

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

KÁRITA PAUL DE MELO PEDRA

ARTE E MORTE
REFLEXÕES, MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM
A ARTE MORTUÁRIA

Goiânia

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) formam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG) Nome(s)

completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **KÁRITA PAUL DE MELO PEDRA**

Título do trabalho: **ARTE E MORTE: REFLEXÕES, MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM A ARTE MORTUÁRIA**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antônio Soares, Professor do Magistério Superior**, em 10/04/2022, às 19:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **KARITA PAUL DE MELO PEDRA, Discente**, em 11/04/2022, às 08:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 informando o código verificador **2803640** e o código CRC **37720DF3**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

KÁRITA PAUL DE MELO PEDRA

ARTE E MORTE
REFLEXÕES, MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM
A ARTE MORTUÁRIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientador: Dr. Marcos Antônio Soares

Goiânia
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Pedra, Kárita Paul de Melo

Arte e Morte [manuscrito] : Reflexões, mediações e aprendizagens com a Arte Mortuária / Kárita Paul de Melo Pedra. - 2022.

66 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Soares.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2022.

Bibliografia.

1. Morte. 2. Arte funerária. 3. Cemitério. 4. Túmulos. 5. Ensino de Arte. I. Soares, Marcos Antônio, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quatro dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e dois iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “ARTE E MORTE: REFLEXÕES, MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM A ARTE MORTUÁRIA”, de autoria de **KÁRITA PAUL DE MELO PEDRA**, do curso de Artes Visuais - Licenciatura, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo Dr. Marcos Antônio Soares (FAV/UFG), orientador, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Dra. Eliane Maria Chaud (FAV-UFG) e Dra. Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral (FAV-UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final, tendo sido o TCC considerado **aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antônio Soares, Professor do Magistério Superior**, em 17/05/2022, às 11:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 17/05/2022, às 14:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral, Professora do Magistério Superior**, em 17/05/2022, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2911025** e o código CRC **85936F9D**.

Agradecimentos

Às minhas irmãs, Karla e Karina, e à minha mãe, Antonia, por serem meu porto, meu Norte, minha sustentação e a principal razão de eu continuar vivendo.

Às minhas colegas de curso e amigas de coração, Angélica, Sarah e Bruna pela força, amparo, pelo apoio, por serem a razão de eu ter conseguido chegar até aqui, o que seria impossível sem elas.

Ao meu orientador, professor Marcos Antônio Soares, pelo auxílio e ajuda inestimável, pelas observações certeiras, pela paciência, pela compreensão, pelas dicas valiosas e correções que foram fundamentais para que eu pudesse focar, me redirecionar, e o mais importante, conseguir concluir este trabalho.

Às professoras Eliane Chaud e Valéria Fabiane Braga Ferreira pela gentileza de terem aceitado participar da minha banca.

Aos professores e professoras da FAV, por todo ensinamento, por todo conhecimento compartilhado, por me mostrarem uma dimensão do ofício do magistério que eu desconhecia, e que vai me servir de exemplo, na profissão e na vida.

À Universidade Federal de Goiás, pelo acesso que pude ter ao ensino superior gratuito, por todas as experiências, acadêmica, profissional e pessoal que tive nesta instituição, na qual passei mais da metade da minha vida e da qual sinto muito orgulho de ter feito parte.

*Ela foi encontrada!
Quem? A eternidade.
É o mar misturado
Ao sol.
Minha alma imortal,
Cumpre a tua jura
Seja o sol estival
Ou a noite pura.
Pois tu me liberas
Das humanas quimeras,
Dos anseios vãos!
Tu voas então...
— Jamais a esperança.
Sem movimento.
Ciência e paciência,
O suplício é lento.
Que venha a manhã,
Com brasas de satã,
O dever
É vosso ardor.
Ela foi encontrada!
Quem? A eternidade.
É o mar misturado
Ao sol.*

Arthur Rimbaud

RESUMO

Neste estudo, tratamos de uma temática inquietante e comum a todas as pessoas: a morte. Para além da dimensão biológica, a morte é um fato social que incide em diferentes esferas da vida humana – nas suas dimensões simbólica, histórica, social, cultural e, de maneira singular, na dimensão artística. Este tema tem se configurado como um terreno proífico para as mais diferentes áreas de investigação humana e, independente do contexto, um assunto que não se esgota. Com base nesse pressuposto, mediante uma pesquisa bibliográfica, realizada no decorrer do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre o entrelaçamento entre arte e morte, tendo por referência alguns recortes pontuais de objetos, monumentos, costumes e rituais funerários, discutindo os significados, as representações e as práticas que surgem desse encontro, assim como, as suas implicações no campo da educação escolar e no ensino de arte.

PALAVRAS-CHAVE: Morte; Arte funerária; Cemitério; Túmulos; Ensino de Arte.

ABSTRACT

In this study, we deal with a disturbing theme common to all people: death. In addition to the biological dimension, death is a social aspect that affects different dimensions of human life – in its unique, historical, social, cultural and, in a unique way, plant dimensions. This theme has been configured as a fruitful terrain for the most different areas of human investigation and, regardless of the context, a subject that is not exhausted. Based on this clipping, based on a bibliographical research, carried out during the course of Degree in Arts at the Federal University of Goiás, the present work is planning a reflection on the intertwining between art and death, having as reference some objects, monuments, customs and funerary rituals, discussing the meanings, representations and practices that materialize in the encounter, in the field of education and in the teaching of art.

KEYWORDS: Death; Funerary art; Cemetery; tombs; Art Teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Máscara funerária de Tutankhamon.....	18
Figura 2 - Pirâmides de Gizé.....	20
Figura 3 - Mausoléu de Halicarnasso.....	21
Figura 4 - Ruínas de Halicarnasso.....	21
Figura 5 - Taj Mahal.....	22
Figura 6 - Cenotáfios.....	23
Figura 7 - Tumbas simbólicas.....	23
Figura 8 - Esqueleto feminino.....	25
Figura 9 - Fases marajoaras.....	27
Figura 10 - Urna funerária marajoara.....	28
Figura 11 - Urna funerária marajoara 2.....	29
Figura 12 - Ilustração.....	29
Figura 13 - Urna funerária antropomorfa.....	31
Figura 14 - Urna funerária zoomorfa.....	32
Figura 15 - Entrada da Capela dos Ossos.....	37
Figura 16 - Colunas de ossos.	37
Figura 17 - Esqueleto.....	38
Figura 18 - Altar.....	39
Figura 19 - Pórtico das Catacumbas.....	40
Figura 20 - Cripta da Paixão.....	40
Figura 21 - Assoalho	41
Figura 22 - Igreja de São José.....	42
Figura 23 - La Recoleta.....	42
Figura 24 - Escultura.....	44
Figura 25 - Anjo.....	44
Figura 26 - Mausoléu.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. SEPULTAMENTOS, ARTEFATOS FÚNEBRES E ARTE	16
1.1 A morada dos mortos como maravilhas da humanidade.....	17
1.2 Os ritos e objetos mortuários dos povos pré-colombianos.....	24
1.3 A arte fúnebre dos Marajoaras.....	26
1.4 Urnas funerárias Maracá.....	31
2. INTERSECÇÕES ENTRE A MORTE, A ARTE E A IGREJA	34
2.1 Valas de ossos, reino dos mortos.....	35
2.2 As imagens da morte à serviço da pedagogia cristã do medo e da devoção.....	36
2.3 O fim do monopólio da Igreja sobre a morte.....	45
3. MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM A ARTE MORTUÁRIA	47
3.1 O poder das imagens da morte.....	48
3.2 A temática da morte no contexto escolar.....	52
3.3 As visualidades da morte como proposta pedagógica.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

Para além da biologia, a morte toma seu quinhão em todas as esferas do humano. Além do corpo, que ela reivindica, a morte penetra, fere e interfere, também, nas dimensões simbólica, histórica, social e cultural da vida humana, em particular, nas produções artísticas. Neste trabalho, daremos centralidade na temática da morte e suas relações com o campo das artes visuais e a educação, buscando contribuir com uma reflexão, ainda, incipiente entre nós.

Nas formulações de Norbert Elias (2001, p. 9), este pontua que “a morte é um problema dos vivos”, pois são os viventes que se afligem, se ocupam e agem em função desse evento onipresente, universal e avassalador. Mesmo o modo que nos resta de lidar com a *indesejada das gentes* fica circunscrito aos seus vestígios, seus símbolos, sua história, sua ameaça, já que, ela, “a morte não é jamais uma experiência que se oferece a um particular, mas somente um acontecimento ao qual nos podemos assistir” (PESCE *apud* SILVA, 1995, p.140).

Contudo, o fato de não experiencarmos nossa própria morte, como observa Epicuro (2002, p. 28), ao dizer que para nós a morte não é nada, “visto que todo bem e todo mal residem nas sensações, e a morte é a justamente a privação das sensações”, não nos poupa, como o filósofo pretende, de sermos acometidos de toda sorte de angústia, medo, desespero, aflição e dor quando ela entra em cena, seja nos acenando sorratamente, por meio de uma doença, um acidente, ou então quando vem para ceifar aqueles que amamos. Nunca sentiremos nossa própria morte, mas a morte do outro é incontornável, logo, aprender a lidar com esse acontecimento e tudo o que ele envolve é uma tarefa impossível de ser burlada, por mais incômoda que seja.

Michel de Montaigne (1533 – 1592), em *Os Ensaios*, obra publicada em 1580, dedica o Capítulo XIX inteiro a discorrer sobre a morte. Trata-se de um dos capítulos mais conhecidos desse livro, cujo título é o seguinte: “Que filosofar é aprender a morrer”. O autor começa citando Cícero, que diz que filosofar não é outra coisa senão preparar-se para a morte. A tarefa que a vida nos impõe, sugere o filósofo, estaria ligada de modo indissociável ao pensamento constante de que somos mortais, que nossa vida pode acabar-se a qualquer instante, e que trazer esse saber presente na consciência seria a forma mais legítima de lidarmos com o mistério de desaparecermos. Ele chega a afirmar que, quem ensina os homens a morrer, está de fato, os ensinando a viver (MONTAIGNE, 2010, p. 73). O que subjaz a essa reflexão é que a familiaridade com o pensamento de que todos morremos um dia seria capaz de minimizar os transtornos indizíveis que acompanham tal constatação.

Não são poucos os autores que se dedicaram e se dedicam a refletir sobre esse tema. O filósofo grego Sócrates (469 a. C. – 399) teria dito que uma vida não refletida, não examinada, não valeria a pena ser vivida (PLATÃO, 2003). E refletir sobre a vida envolve, necessariamente, pensar sobre a morte. A marca que carregamos da nossa finitude é um traço indelével da condição de seres humanos racionais, que mais do que saber que somos, que existimos, sabemos que vamos morrer, que “haverá um dia para cada um de nós – o último – que terminará antes do fim” (GIANNETTI, 2005, p. 194).

A despeito de qualquer consideração filosófica, depreendemos que a morte é um acontecimento e um assunto incontornável, inescapável, do qual não podemos fugir ou fingir que não existe. É impositivo encararmos o fato de que vamos morrer, que nossa existência tem um fim, e pior, que vamos enfrentar – ou já enfrentamos e enfrentaremos novamente – o desaparecimento peremptório de alguém amado.

Ainda que a percepção pessoal da morte dependa do tempo e do lugar, do momento histórico e do contexto cultural de cada um, o fato de que a morte toca a todos nós, isto é, o fato que todos morreremos um dia, não deixa muito espaço para se passar ao largo de tal assunto, ainda que queiramos. Sendo assim, torna-se um terreno fértil para as mais diferentes áreas de investigação humana, indo das mais pragmáticas como a medicina, a biologia, por razões óbvias, até às metafísicas com o questionamento sobre a existência da alma, da vida após a morte e de Deus. Independente do contexto, a morte apresenta-se como um tema que não se esgota, conforme podemos apreender com a histórica relação, produção e diversidade que esta estabelece com a arte.

Mantendo uma relação histórica e profunda com os anseios humanos, a arte – desde os seus primórdios – estabelece uma relação de significação com a vida, em todas as suas nuances, desde o contexto do nascer até à sua finitude. Ferreira Gullar disse que a arte existe porque a vida não basta¹. Já o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2008, p. 411) é ainda mais visceral ao dizer que "nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade". E em um tom peremptório, Régis Debray sentencia que

É uma banalidade verificar que a arte nasce funerária, e renasce apenas morre, sob o aguilhão da morte. As honras fúnebres lançam, consoante o lugar, a imaginação plástica, as sepulturas dos grandes foram nossos primeiros museus e os próprios defuntos nossos primeiros colecionadores. Com efeito, esses tesouros de armas e de baixela, vasos, diademas, caixinhas em ouro, bustos de mármore, móveis de madeira preciosa, não se destinavam a serem vistos pelos vivos. [...] Para nós, modernos, os reservatórios de imagens estão expostos à vista. Estranho ciclo dos habitats da memória. Do mesmo modo que as sepulturas foram os museus das civilizações sem

¹ Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>> Acesso em: 07/02/22.

museus, assim também nossos museus são, talvez, os túmulos característicos das civilizações que já não sabem edificar túmulos. (DEBRAY, 1993, p. 22)

Com base nesses pressupostos, as reflexões e os estudos empreendidos no decorrer deste último ano no curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFG, pautaram-se nas seguintes questões norteadoras: qual a relação entre arte e morte, em que medida estas particularidades humanas convergem, onde elas se tocam? Por que enveredar por um caminho de investigação e apreciação artística que atrela uma à outra? Quais produções culturais e artísticas são significativas dessa relação histórica entre arte e morte? Quais as implicações e possibilidades de estudo e aprendizagem desta temática no contexto escolar?

Embora tenhamos desenvolvido somente agora um trabalho ocupado em debater a temática da morte, o percurso metodológico que culminou nesta monografia tem origem remota, no meu ingresso no curso de Filosofia, onde, dentre várias forças motivadoras que impulsionaram essa escolha, sem dúvida a inquietação que o tema da morte sempre me causou foi uma entre elas, afinal, sabemos que a morte é a musa da Filosofia. Naquele curso pude canalizar muitas das minhas leituras e pesquisas sobre esse assunto, dando contornos racionais àquilo que até então, se fundava na ordem das emoções e dos sentimentos. De lá para cá, particularmente no curso de Artes Visuais, minha ocupação e preocupação com a finitude da vida se acentuaram, e muitas das minhas leituras, dos meus escritos e das minhas práticas artísticas foram inspirados por essa temática.

Considerando que os artefatos fúnebres são objetos que representam e materializam a relação humana com a morte, com o morto e com as liturgias do findar da vida, e são fontes de reflexão e de aprendizado, temos como objetivo, neste trabalho, refletir sobre a importância das obras artísticas mortuárias como conteúdo do ensino-aprendizagem da arte no contexto escolar. Especificamente, resultado de uma pesquisa bibliográfica e da indicação de uma proposta educativa, esta monografia visa apresentar alguns aspectos da intersecção da arte com a morte, assim como, fundamentar a importância da educação patrimonial e o reconhecimento da arte mortuária como fonte de conhecimento pedagógico e artístico.

Se todas as histórias têm um começo, não seria exigir muito dos fatos sugerir que o começo da arte, da representação simbólica, parte da mortalidade humana. É o que nos leva a crer as descobertas dos mais antigos vestígios de sepultamentos intencionais dentro das comunidades humanas pré-históricas, a disposição das ossadas, as cerâmicas decoradas, os indícios de rituais. O que se impõe aos nossos olhos quando encaramos o local de uma sepultura é a incontornável condição de seres finitos, perecíveis e impermanentes. Não apenas somos

mortais, como talvez sejamos a única espécie que sabe que vai morrer. Somos os únicos que têm a consciência de que nossa existência é transitória, efêmera e fugaz.

E para pavimentar esse caminho que escolhemos percorrer, no qual arte e morte caminham juntas lado a lado, na exposição da temática, direcionaremos inicialmente nosso olhar ao passado, às primeiras sepulturas, buscando apreender e evidenciar quais sentidos foram construídos a partir daí, e o que seu resgate nos diz acerca de comunidades e civilizações que já não mais existem. Vamos nos ocupar dos grandes monumentos mortuários das civilizações antigas, dos contextos e detalhes de suas construções, e de como esses palacetes da morte deixou incrustada na história a memória daqueles em função dos quais eles foram erigidos.

Em seguida, voltaremos a atenção para nosso continente – no tempo em que os europeus, ainda, não tinham pisado aqui – e vamos discorrer sobre os artefatos dos povos pré-colombianos da região do Rio Amazonas. Objetos de extrema importância para o conhecimento dos modos de vida e organização de povos que há séculos desapareceram, mas que, ainda, vivem sua singularidade artística nas urnas funerárias marajoaras, consideradas referências da produção cerâmica ameríndia pré-histórica, cujos detalhes, motivos e cores revelam o domínio de técnicas e habilidades impressionantes de seus sujeitos, assim como, a sua complexa simbologia e relação com vida social.

Com base no escopo da temática, consideramos tecer algumas reflexões sobre o papel da Igreja Católica no campo da arte mortuária, tema que será focado na segunda seção do trabalho. Pioneira no uso das representações da morte como recurso pedagógico doutrinador, a cultura cristã católica deixou marcas profundas nos costumes e rituais funerários, e ainda hoje, mesmo depois da separação da igreja e dos espaços cemiteriais, sua presença nos campos de inumação segue predominante.

Na terceira seção, reconhecendo a importância do contexto educativo na ocupação da temática da morte, apresentamos uma possível abordagem pedagógica das artes mortuárias. A partir da contribuição de Fernando Hernández (1998), sintetizamos o roteiro de um projeto de trabalho que tenha como tema a arte mortuária, buscando através desta atividade o desenvolvimento de processos como pesquisar, colaborar e conectar a vivência da sala de aula com a realidade do mundo – convém ressaltar, no contexto atual, que nossa realidade se encontra em um momento singular de pobreza, guerra e pandemia, fatores determinantes na vida e morte de muitos indivíduos.

Nos limites propostos à esta exposição e reflexão, não temos a pretensão seguir uma ordem cronológica rígida, e nem realizar um extenso recorte da morte no mundo da arte. Contudo, iremos nos debruçar, a partir de determinados contornos pontuais, sobre algumas

manifestações artísticas voltadas para o tema da morte e buscar, a partir delas, refletir sobre suas simbologias, seus sentidos e os significados que foram erigidos a partir dessas produções e discorrer sobre como e porque podemos inserir esse assunto no contexto escolar.

1. SEPULTAMENTOS, ARTEFATOS FÚNEBRES E ARTE

O homem não difere do nada a não ser por um certo tempo.
Bataille

Um estudo publicado em 2013, nos Anais da Academia Nacional de Ciências dos Estados Unidos da América², resultado de uma pesquisa que durou doze anos, desenvolvida por um grupo internacional de antropólogos, revelou que as comunidades pré-históricas que viveram entre 30 mil e 130 mil anos atrás enterravam seus mortos intencionalmente. Essa conclusão, diz o estudo, é apoiada pela natureza antropogênica da cova funerária e as evidências tafonômicas de um enterro rápido do corpo. Dessa descoberta, depreende-se que, nas palavras William Rendu³: “(...) não só confirma a existência de enterros de neandertais no Oeste da Europa, mas revela a capacidade cognitiva relativamente sofisticada necessária para realizá-los”⁴. Rendu enfatiza que o estado de preservação desses vestígios significa que eles foram cobertos logo após a morte, mesmo sem evidências que colaborem para a existência de um ritual, ainda assim, essa descoberta encurta a clivagem comportamental entre nós e os neandertais.

Embora não seja possível afirmar a existência de rituais associados às inumações pré-históricas mais antigas, das quais temos registros, para Cécile Lestienne, autor do artigo “Funérailles d’antan”, essas sepulturas parecem testemunhar indícios de espiritualidade, sendo o cuidado e a atenção dispensados pelos vivos no trato com o corpo do defunto também significativos⁵. Ainda que o momento histórico preciso do início dos sepultamentos intencionais seja algo de difícil definição, uma questão talvez mais premente do que “quando”, seja perguntarmos o “por que” desse comportamento e o que ele revela. Fabrício Possebon e Gracilene Medeiros (2014, p.62) afirmam que:

² Cf.: Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. Disponível em: <<https://www.pnas.org/content/pnas/111/1/81.full.pdf>>. Acesso em: 20/01/2022.

³ Coordenador principal da pesquisa e Pesquisador nas áreas de Pré-história e arqueologia do Centro Nacional de Pesquisa Científica (Centre National de la Recherche Scientifique - CNRS), a maior Instituição de pesquisa da França, ligada ao Ministério de Ensino Superior e Pesquisa.

⁴ Artigo disponível em: <<https://veja.abril.com.br/ciencia/estudo-mostra-que-neandertais-ja-enterravam-seus-mortos/>>. Acesso em: 20/01/22.

⁵ LESTIENNE, Cecile. Prehistoire – funérailles d’antan. Sciences et avenir, n. 480, 1987. *Apud*: AQUINO, Felipe. As sepulturas na pré-história – EB. Editora Cléofas. Disponível em: < <http://cleofas.com.br/as-sepulturas-na-pre-historia-eb>

A vivência primeira do homem com o sobrenatural partiu dos atos de sepultamentos seguidos de rituais fúnebres que atribuíam uma característica de sagrado ao culto realizado. Esses atos tinham como símbolo o próprio túmulo, que representava o espaço sagrado onde se encontravam aqueles que já não mais pertenciam a esse mundo real e, portanto, podiam constituir um elo entre os vivos e o sobrenatural.

O caráter transcendental que emerge da preocupação dos humanos na preservação e cuidado com seus mortos aponta para o surgimento da nossa capacidade de abstração (MITHEN, 2002, p. 19), por conseguinte, do pensamento conceitual, já que este teria como fundamento a vida social dos primatas (GARCIA, 2005). Os enterramentos intencionais do homem pré-histórico revelam um certo modo de apreensão e representação da morte e do morto, uma vez que “a morte se tornou o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo” (ARIÈS, 2012, p. 61).

Conforme exposto, as práticas funerárias têm a sua ocorrência num longínquo tempo, com rituais e expressões artísticas e culturais surpreendentes em cada cultura, com características e sentidos diversos em cada tempo e lugar. A seguir, refletiremos sobre duas importantes referências culturais, as quais, uma mais distante e outra mais próxima de nós, são merecedoras de estudo no contexto escolar.

1.1 A morada dos mortos como maravilhas da humanidade

Os rituais fúnebres e a concepção que determinada comunidade adota em relação à morte revelam muito sobre seus costumes, crenças, valores e hierarquia social. E nesse sentido, no período da Idade Antiga, o Egito é considerado um exemplar emblemático de tudo isso, pois se trata de uma das culturas mais marcadas pela simbologia da morte. Eça de Queiroz observa que: “(...) durante a vida, o Egípcio, tendo por pensamento, por consciência, por fim supremo do ser a ideia da morte – construía casas de barro e túmulos de granito.” (QUEIROZ, 1926, p. 301). A concepção dos egípcios sobre a morte marcou profundamente a arquitetura e a arte desse povo, que por sua vez, tinha na religião a promessa da continuidade da vida após a morte.

Com base na crença em uma vida que não acaba no falecimento, o tratamento dado ao finado visava evitar sua deterioração, impedindo que seu corpo desintegrasse. A preservação do corpo era uma condição a ser cumprida para que a vida póstuma fosse assegurada. Tal era a importância da mumificação, prática religiosa e ritualística que consistia na lavagem do corpo com vinho e água do rio Nilo, posteriormente, se seguia a retirada das vísceras e demais órgãos internos, sendo que alguns deles eram lavados e colocados em jarros. Depois, o corpo ainda

passava por um processo de secagem, que levava à perda da gordura, removendo a possibilidade de proliferação de bactérias (MARTUSEVICZ, 2018, p. 45).

Esse processo deveria garantir que o falecido mantivesse sua imagem a mais intacta possível, para que o morto pudesse desfrutar da vida no pós-morte (VASQUES, 2005, p. 29). Debray chega a afirmar que nosso primeiro objeto de arte é “a múmia do Egito, cadáver feito obra” (DEBRAY, 1993, p. 28). Importante mencionar que os indícios e vestígios dos rituais funerários que chegaram até nós eram circunscritos aos ricos e poderosos, pouco se sabe dos procedimentos das classes menos abastadas.

Os desvelos voltados ao defunto não se encerravam com a intervenção da mumificação. Outro fator digno de nota na liturgia fúnebre dos egípcios era a confecção e o emprego de máscaras mortuárias. Comumente, essas máscaras pintadas, feitas de linho, gesso ou madeira, pretendiam representar características do falecido e eram colocadas como o derradeiro ato ilativo do embalsamento e do enfaixamento do finado. Seu uso visava não só a proteção e perpetuação do corpo, como, também, deixar à mostra os atributos faciais, sendo esta uma maneira de identificação, uma possibilidade para reconhecer a si mesmo no além, ou seja, “em cada caso essas máscaras representavam um verdadeiro projeto de perpetuação no tempo e de sublimação divina do rosto” (CONTIN, 2010, p.61).

A máscara era colocada por cima das ataduras que envolviam o corpo, após a mumificação. Dependendo da classe social do morto, ela poderia ser feita de ouro e adornada com pedras preciosas, como é o caso da famosa máscara de Tutankhamon (Figura 1), uma produção visual que Contin (2010, p. 62) se refere como “uma obra de arte elevadíssima”.

Figura 1 - Máscara funerária de Tutankhamon.



Foto da máscara de Tutankhamon de autoria de Tarek Heikak. Fonte da imagem: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=62662593>. Acesso em: 27/03/22

Confeccionada em ouro maciço, esta máscara traz pedras semipreciosas nos detalhes das sobancelhas, dos olhos, do colar e da serpente que adorna a coroa. O adereço que envolve o rosto, chamado de mitra, tem detalhes em pasta de vidro e lápis-lazúli nas listras, que evocam os raios solares do deus Sol, Amon. As figuras do abutre e da serpente, no alto da tiara, fazem referência ao seu papel de governante de todo o Egito. Outro detalhe relevante é a barba, cerimonialmente estilizada que assevera o caráter divino do Faraó, além do colar que envolve a base da máscara, que perfaz doze voltas concêntricas⁶. Tais minúcias revelam a mais alta suntuosidade e riqueza com que a máscara foi forjada, e a simbologia de todos os elementos citados atestam o anseio de permanecer, de sobreviver à morte. Este artefato tem cerca de 3.300 anos e está exposto no Museu do Cairo.

Todas as etapas da liturgia fúnebre egípcia podem ser vistas como uma insurgência diante da morte. O processo meticuloso da mumificação empregado no intuito de burlar a deterioração da carne, a máscara mortuária como emblema da identidade do morto e objeto de proteção e resguardo do mesmo, tanto aqui como no além-mundo, e claro, por fim, o túmulo.

As pirâmides egípcias (Figura 2), em particular as Pirâmides de Gizé, e especificamente a Pirâmide de Quéops, por sua imponência e magnitude, ganham destaque no contexto do papel da morte na cultura egípcia. Essas pirâmides compunham um vasto e complexo ambiente exclusivamente voltado para as práticas funerárias. No entorno das pirâmides, espaço destinado a abrigar a múmia do faraó e seus ricos pertences, estavam também situados: o Templo do Vale, que era ligado a um canal fluvial por onde chegavam os corpos dos mortos; o Templo Funerário, espaço voltado à realização dos cultos e das oferendas; as Pirâmides Menores, reservadas aos familiares do rei; e o Cemitério dos Mastabas, local onde se fazia a inumação dos altos funcionários do faraó.

Com 138 metros de altura e 227 metros em cada lado da base, perfazendo uma área total de 51 mil metros quadrados, a execução da maior pirâmide de Gizé demandou mais de 2300 milhões de blocos de pedra, cada um pesando entre 3 e 80 toneladas. Sua construção terminou por volta de 2560 a.C., depois de vinte anos de trabalho realizado por mais de vinte mil trabalhadores (DOBERSTEIN, 2010, p. 96). Originalmente, sua superfície era toda polida, o que fazia com que brilhasse sob a luz do Sol, resplandecendo

⁶ Disponível em: <<https://artrianon.com/2021/01/06/obra-de-arte-da-semana-mascara-funeraria-de-tutancamon/>>
Acesso em: 21/01/22.

gloriosamente. Não é à toa que ela consta na lista das sete maravilhas do mundo antigo⁷, sendo a única que passou pela prova do tempo, cumprindo assim seu papel: permanecer.

Figura 2- Pirâmides de Gizé

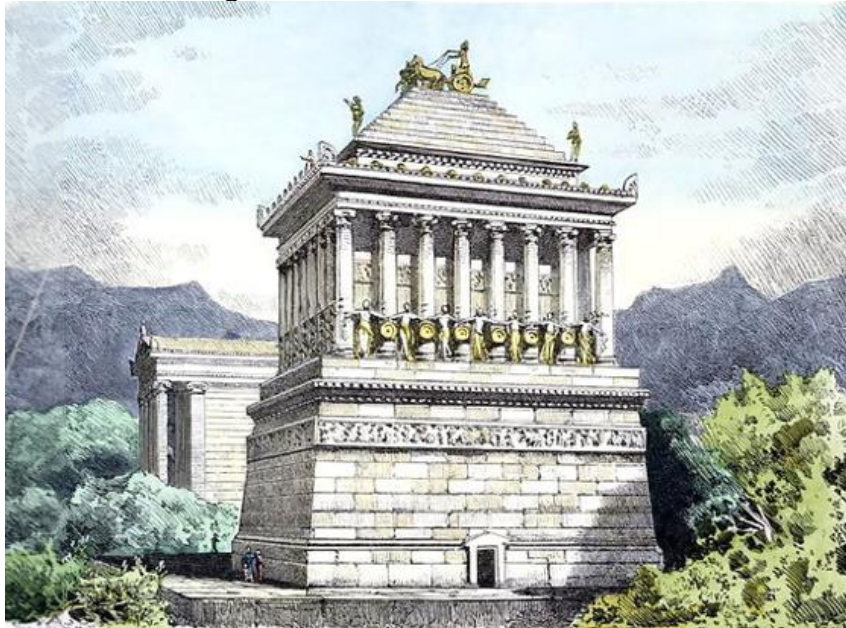


Foto das Pirâmides de Gizé, de autoria de Kenneth Garrett, diretor criativo da National Geographic
 Fonte da imagem: <https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/wer-erbaute-die-pyramiden>. Acesso em:27/03/22

Convém notar que nesta lista duas estátuas, um templo, um jardim suspenso, um farol e dois túmulos, dois monumentos são monumentos mortuários, a supracitada Pirâmide de Quéops e o Mausoléu de Halicarnasso (Figura 3). Construído em meados dos anos 350 a.C. para abrigar o corpo de Mausolo, governador de uma das províncias do Império Persa, não se sabe ao certo quanto tempo levou para ser finalizado algumas fontes afirmam ter sido 10 anos, outros 30 anos. O termo “mausoléu”, que designa uma tumba grandiosa, faustosa, geralmente arquitetada por ricos e poderosos para ricos e poderosos, é derivada do nome de Mausolo. Seu sepulcro majestoso possuía 45 metros de altura, e levava em sua constituição mármore, bronze e ouro. Ao contrário da Pirâmide de Quéops, o Mausoléu de Halicarnasso hoje se encontra em ruínas.

⁷ Clayton e Price falam sobre a curiosa seleção de monumentos que se tornou famosa como *As setes maravilhas do mundo antigo*: duas estátuas, um templo, um jardim suspenso, um farol e dois túmulos. Pouco ou nada se sabe sobre quais foram os critérios dessa seleção e nem os responsáveis por ela. CLAYTON, Peter A.; PRICE, Martin. *The Seven Wonders of the Ancient World*. 1ª ed. London. Routledge, 1990.

Figura 3 -Mausoléu de Halicarnasso



Pintura de Ferdinand Knab.

Fonte da imagem: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/as-7-maravilhas-do-mundo-antigo/>

Figura 4 - Ruínas de Halicarnasso.

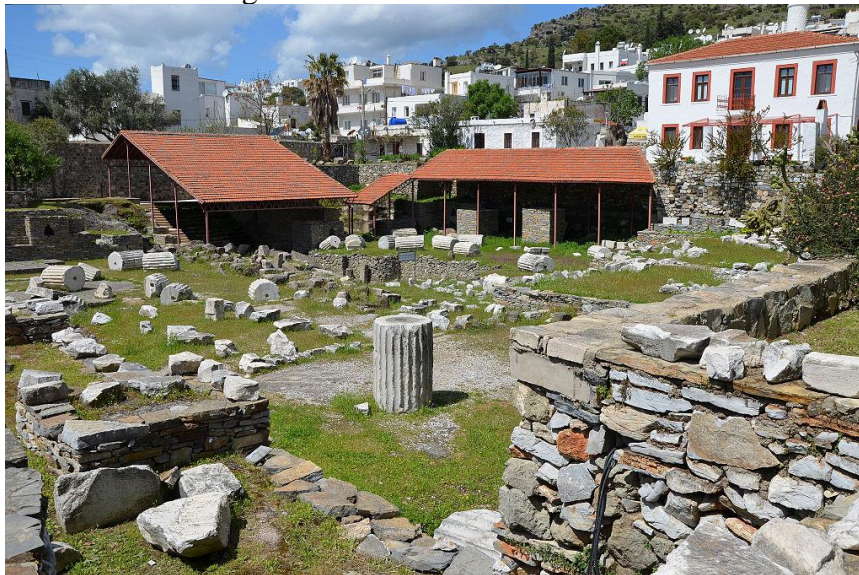


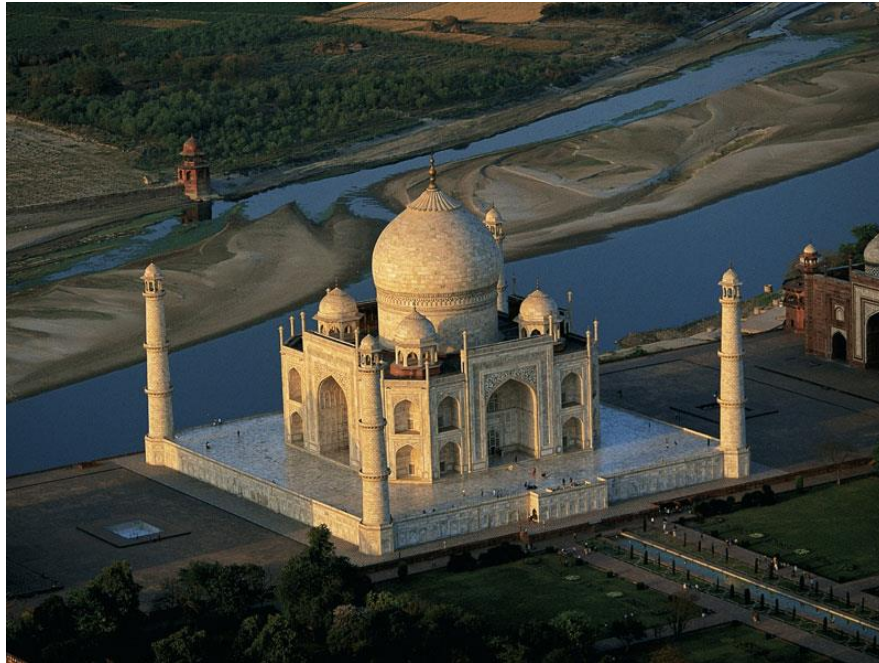
Foto das ruínas do Mausoléu de Halicarnasso. Fonte da imagem:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f4/The_ruins_of_the_Mausoleum_at_Halicarnassus.jpg/1024px-The_ruins_of_the_Mausoleum_at_Halicarnassus.jpg Acesso em: 27/03/22

Desviando da ordem cronológica na exposição dos monumentos mortuários, já que não é nosso intuito trazer os objetos de análise a partir de uma linha temporal, outra obra digna de menção e que faz coro com a magnificência e suntuosidade dos sepulcros mencionados aqui, é o Taj Mahal (Figura 5). Situado na cidade de Agra, na Índia, o mausoléu é reconhecido como uma das sete maravilhas do mundo moderno. Sua construção, feita de arenito revestido com

mármore branco, ocorreu entre os anos de 1631 e 1653, e contou com o aparato de vinte mil homens nessa empreitada opulenta.

Figura 5 - Taj Mahal.



Fotografia retirada do site oficial indiano sobre o monumento, sem menção à autoria da foto. Fonte da imagem: <http://tajmahal.gov.in/views-of-maj-mahal.aspx>. Acesso em: 27/03/22

Descrito pelo poeta Rabindranath Tagore como “uma lágrima na face da eternidade”⁸, a história da origem da construção desse monumento entrelaça amor e morte. Tudo se passou durante o século XVII, quando o imperador Shah Jahan, depois de perder uma de suas esposas, a quem chamava de Muntaz Mahal – traduzido como “a joia do palácio”, decidiu construir a mais bela tumba para abrigar o corpo de sua amada e para reverberar seu nome e memória através do tempo⁹. A construção prioriza o equilíbrio e a simetria, seus quatro lados são perfeitamente idênticos e carrega elementos da arquitetura mongol, indiana, persa e islâmica. Comumente reconhecido como um memorial do amor, o Taj Mahal pode também ser visto como uma síntese de tradições arquitetônicas e um emblema do multiculturalismo.

⁸ Cf.: MOINIFAR, Heshmat; MOUSAVI, Narges Sadat. Taj Mahal as a Mirror of Multiculturalism and Architectural Diversity in India. *Journal of Subcontinent Researches University of Sistan and Baluchestan* Vol. 5, No.15, summer 2013 (pp. 123-134).

⁹ LUGONES BOTELL, Miguel; RAMIREZ BERMUDEZ, Marieta. Hemorragia posparto, muerte materna y monumento al amor. *Rev Cubana Obstet Ginecol*, Ciudad de la Habana, v. 38, n. 4, dic. 2012. Disponível em: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0138-600X2012000400018&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 21/01/22.

Figura 6 -Cenotáfios



Foto tirada do site de cultura espanhol El Pensante. Fonte da imagem: : <https://elpensante.com/el-taj-mahal-el-mausoleo-que-se-construyo-por-amor/>

As figuras 6 e 7 mostram os túmulos simbólicos do imperador e de sua esposa, cujas bases apresentam detalhes florais decoradas com pedras semipreciosas. Acima de quatro pilares altos estão oito cúpulas com janelas. Logo abaixo da cúpula principal está a tumba de Mumtaz Mahal, alinhada centralmente com a entrada. Não era previsto que a tumba de Shah Jahan ficasse ali, e após sua alocação, tornou-se a única assimetria de todo o lugar. Os restos mortais de ambos foram guardados em uma câmara no subsolo, onde não é permitido o acesso do público.

Figura 7- Tumbas simbólicas

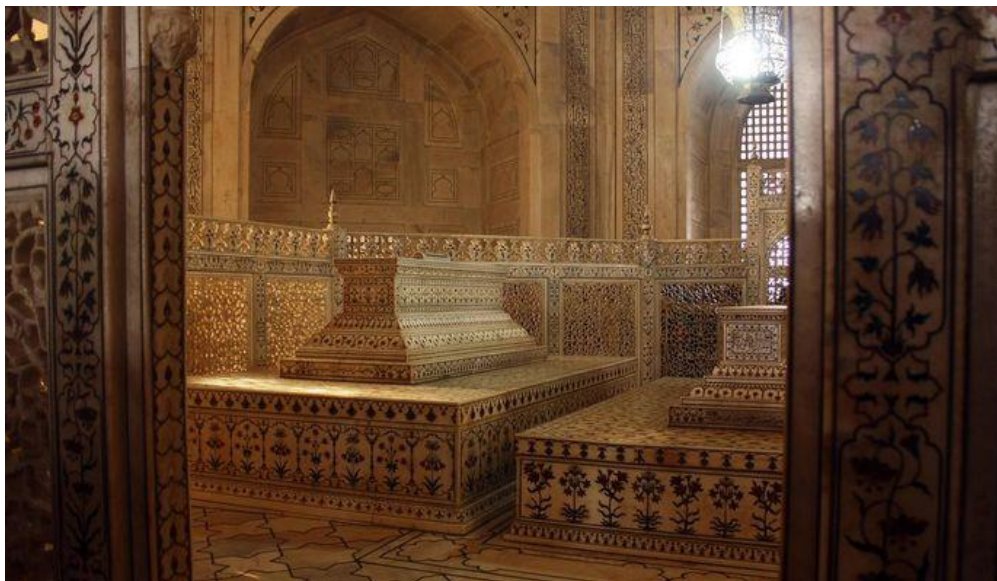


Foto retirada o site Cultura Genial. Fonte da imagem: <https://www.culturagenial.com/taj-mahal/>

Os exemplos de construções funerárias que citamos aqui são eloquentes em contrariar a afirmação de que a morte possui um valor democrático, visto que toca a todos. Desigualdade e silenciamentos também imperam a partir da morada dos mortos. A memória de um morto só ultrapassa os séculos às custas do trabalho de milhares de outros que morreram anonimamente, sem que a história se ocupe deles. A classe social do indivíduo é tão determinante de seu lugar na vida quanto no exício, já que os “cemitérios reproduzem a geografia social das comunidades e definem as classes locais” (BELLOMO *apud* BARBOZA, 2013, p. 134). De fato, a pompa de algumas obras funerárias da Antiguidade, como as citadas aqui, a distinção e a hierarquia nos lugares de inumação dentro das igrejas no período medieval, a solenidade e a comoção nos rituais fúnebres de famosos são indícios certos de uma clivagem social que se mantém ao longo da história e que a morte não resolve, pelo contrário, ela torna ainda mais evidente.

1.2 Os ritos e objetos mortuários dos povos pré-colombianos

Dentre tantas diferenças que a morte e suas imagens acentuam, a social é uma das mais evidentes, contudo, não podemos deixar de fora o contraste cultural que os ritos mortuários revelam. Não é preciso ser um entendido na área para associar as pirâmides, as múmias, e tudo o que envolve a morte na arte egípcia com um imaginário de riqueza, técnicas arquitetônicas avançadas, refinamento e transcendência. Porém, quando voltamos nosso olhar para o mundo da morte na América pré-colombiana, a imagem que emerge é de uma cultura marcada por sacrifícios, violência e canibalismo.

Essa pecha foi amparada durante muito tempo por um artigo de autoria do arqueólogo Samuel Lothrop, que em 1951 escavou um cemitério datado de 500 a 900 d.C., em Playa Venado, no Panamá. Lá, ele encontrou mais de 300 sepulturas, nas quais havia esqueletos que, segundo sua interpretação, aparentavam decapitação, mutilação e consumo de carne humana. O antropólogo descreveu seu achado como “um show de horrores”¹⁰. O artigo de Lothrop, lançado em 1954, deixou um estigma sobre a arqueologia panamenha, pois foi usado como evidência por dezenas de outros trabalhos para fundamentar a ideia de que esses povos teriam na violência, no canibalismo, nos sacrifícios humanos marcas indeléveis de seus costumes.

¹⁰ Cf.: Lothrop, S. (1954). Suicide, Sacrifice and Mutilations in Burials at Venado Beach, Panama. *American Antiquity*, 19(3), 226-234. doi:10.2307/277128.

Entretanto, um estudo de 2018, publicado na *Latin American Antiquity*¹¹ por especialistas do Instituto de Pesquisa Smithsonian, no Panamá, afirma que não existem provas físicas que sustentam as conclusões de Lothrop. Pelo contrário, o resultado da recente pesquisa, que fez uso da bioarqueologia, concluiu que nenhum trauma físico na hora da morte ou próxima dela, foi encontrado nas ossadas. E as feridas detectadas apresentavam sinais de cura anterior à morte dos indivíduos. Além disso, os vários ossos quebrados e restos desarticulados descobertos por Lothrop provavelmente explicados por processos normais de decomposição e enterro secundário de restos mortais, que se acredita ter uma prática comum de veneração de ancestrais no Panamá pré-colombiano¹².

Os autores da pesquisa que aponta as intepretações errôneas no artigo de Lothrop, Nicole E. Smith-Guzmán e Richard G. Cook, esclarecem que essas se devem à era da “arqueologia romântica”, metodologias subdesenvolvidas para estudos mortuários e leituras literais de relatos espanhóis de povos indígenas após o contato europeu. Smith-Guzmán salienta que:

Agora percebemos que muitos desses cronistas espanhóis foram motivados a mostrar as populações indígenas que encontraram como 'incivilizadas' e necessitadas de conquistas. Em vez de mortes violentas e descartes descuidados dos corpos, Playa Venado apresenta um exemplo de como as sociedades pré-colombianas mostravam respeito e cuidado por seus parentes após a morte.¹³

Figura 8 -Esqueleto feminino



Foto de um esqueleto feminino in situ, na escavação de Playa Venado, com uma tigela de pedestal de cerâmica em forma de tartaruga na cabeça. Foto tirada pelo arqueologista Kenneth Vinton. Fonte da imagem: <https://stri.si.edu/story/pre-columbian-burials>. Acesso em:21/01/22

¹¹ Artigo disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-antiquity/article/abs/interpersonal-violence-at-playa-venado-panama-550850-ad-a-reevaluation-of-the-evidence/E784B0F42C3F0DA159E2466FA032D798>> Acesso em 21/01/22.

¹² Disponível em.:< <https://stri.si.edu/story/pre-columbian-burials> > Acesso em 21/01/22

¹³Entrevista disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/09/cemiterio-antigo-do-panama-desmente-relatos-sobre-povos-selvagens.html> > Acesso em: 21/01/22.

Se o estudo das práticas funerárias das sociedades primevas é altamente informativo, no que tange aos aspectos organizacionais e simbólicos das mesmas, os vestígios da morte, suas imagens, suas visualidades podem ser apropriadas e interpretadas ao sabor dos interesses de quem redige a história¹⁴. Mesmos os restos mortais e seus símbolos exigem análise acurada e reflexão crítica, sem perder de vistas quem está reconstruindo o passado através dos mortos, quais tipos de saberes e visões de mundo estão sendo passados adiante, quais valores estão sendo perpetuados. Não existe neutralidade na arte, na ciência e nem na morte.

1.3 A arte fúnebre dos Marajoaras

O levantamento e estudo de vestígios do passado, em particular objetos e monumentos mortuários, são elementos eloquentes da história e organização social de comunidades que já não existem mais, principalmente quando não há documentos ou manuscritos que auxiliem na tentativa de compreensão do universo cultural desses povos. Essa tarefa apresenta-se ainda mais intrincada se estamos falando de povos que sofreram com a colonização, que foram desagregados, aculturados ou que se extinguíram devido à uma complexa miríade de fatores. Conforme análise de Denise Schaan (1996, p. 44):

[...] enfrentamento com os europeus, epidemias de doenças contagiosas como a varíola, escravizamento de índios, migrações em massa. A redução dos índios em missões jesuíticas foi outro fator que influenciou decisivamente num processo de desaculturação e desenraizamento da população indígena que permaneceu, tornando inviável qualquer etnografia que pudesse ser levada a cabo de maneira mais científica, tentando resgatar os padrões adaptativos originais.

Dito isso, um recorte que não deve ser deixado de fora em nossa abordagem sobre a arte mortuária é a produção artística dos povos ameríndios. Nosso foco será nas urnas funerárias deixadas pelo grupo que habitou a região de Marajó entre os anos 400 e 1300 da nossa era, em um período conhecido como Fase Marajoara.

Pouco se sabe a respeito das comunidades que habitaram a Ilha de Marajó durante a pré-história recente da Amazônia¹⁵, pois não há uma etnografia sobre esses povos, existindo mais dúvidas sobre seus modos de vida e subsistência do que informações consistentes. Schaan (1996, p. 36) enfatiza que o conhecimento que temos sobre essa população, que habitou os tesos

¹⁴ Em *Metafísicas Canibais*, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 36), cita uma passagem em que Lévi-Strauss “ao observar que em suas investigações etnoantropológicas, os europeus invocavam as ciências sociais, ao passo que os índios mostravam maior confiança nas ciências naturais; e que enquanto os primeiros perguntavam-se se os índios não seriam meros animais, os segundos se contentavam em suspeitar que os europeus pudessem ser deuses. “Dada a igual mutual ignorância”, conclui o autor, “a última atitude era mais digna de seres humanos” (1955a: 81 -83)”.

¹⁵ Termo utilizado na literatura arqueológica para designar a época anterior à chegada dos europeus no continente.

em Marajó por aproximadamente novecentos anos, é circunscrito aos vestígios da cultura material, que em sua maior parte constitui-se de utensílios de cerâmica. É com base nas distintas características desses artefatos que os antropólogos norte-americanos Betty Meggers e Clifford Evans (SCHAAN, 2001, p. 159) identificaram e cunharam as cinco diferentes fases arqueológicas desse sítio.

Figura 9 -Fases Marajoaras

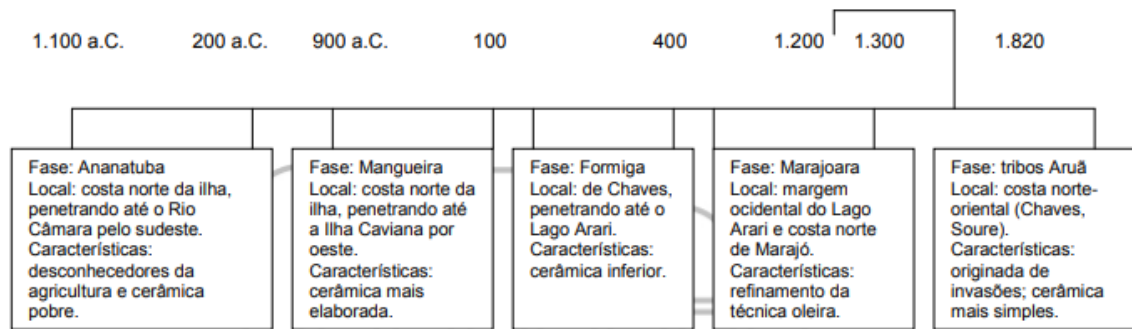


Imagem do gráfico das fases de povoamento da região do Marajó de 1100 a.C. a 1820. Fonte da imagem: SCHAAN, 2006, p.10.

A produção ceramista da Fase Marajoara ganha destaque devido à complexidade de seus motivos, ao emprego de técnicas como modelagem, excisão e incisão, à riqueza de detalhes, e ao uso das cores preta, branca e vermelha. Os modelos cerâmicos mais simples eram empregados em usos domésticos, enquanto os destinados aos cerimoniais e ritos funerários eram mais elaborados, sendo estes marcados com grafismos, revestidos de pintura bicromática ou policromática, chamados de igaçabas, recipientes onde os corpos descarnados e com os ossos pintados eram depositados, juntamente com os mais belos adornos e armas do morto.

Trata-se de peças que “primam pelo requinte técnico, com harmonia e singularidade de formas e designs, representando uma das mais belas cerâmicas policrômicas da pré-história das Américas” (SCHAAN,1996, p. 9). As peças funerárias são referências nessa cultura. A figura humana é um motivo decorativo recorrente nas urnas mortuárias marajoaras, e seguem acompanhadas de representações de animais, como corujas, jacarés, urubus, escorpiões, dentre outros. Convém pontuar a importância da linguagem visual presente nestes artefatos e seus signos que apontam para os fundamentos da cosmologia e trazem um pouco de elucidação acerca das origens das culturas amazônicas pré-colombianas.

Figura 10 - Urna funerária marajoara



Foto de urna funerária marajoara datada de 400 a 1.400 a.C. retirada do site do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbra010.html>. Acesso em: 09/02/22

A Figura 10 apresenta pintura de fundo branco e a superfície vermelha, com todo seu entorno copiosamente decorado com a técnica da excisão, com motivos geométricos envolvendo toda a figura humana estilizada. De acordo com a descrição no site do Museu Nacional do Rio de Janeiro, “urnas funerárias elaboradas como esta, em geral contendo objetos de prestígio em seu interior, provavelmente destinaram-se a indivíduos de status social diferenciado na sociedade Marajoara”¹⁶.

¹⁶ MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. **Site oficial**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: < <https://www.museunacional.ufrj.br/> > acesso em 28/02/22.

Figura 11- Urna funerária marajoara 2

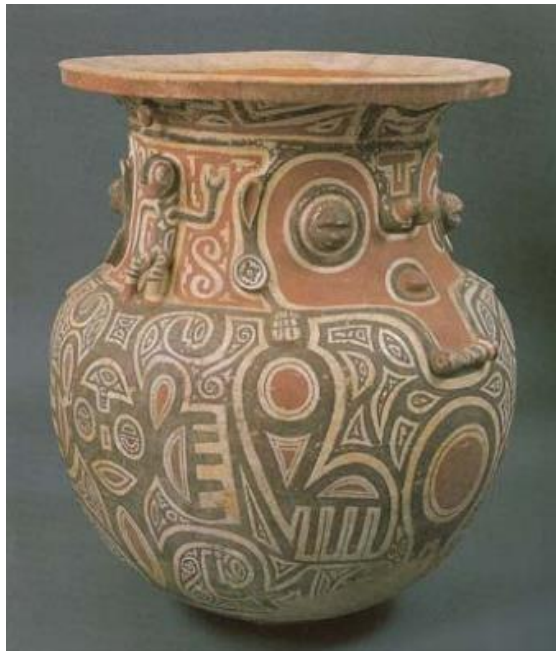


Foto da urna funerária retirada do site do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arcqbra010.html>. Acesso em: 09/02/2022

Figura 12 -Ilustração Urna Funerária



Desenho dos quatro lados da urna para ilustração do artigo de Schaan (2001, p. 118-119) no livro Unknown Amazon. Autoria: Garth Denning. Fonte: <https://www.researchgate.net/profile/Helena-Lima-4/publication/348028547/figure/fig1/AS:975592916791298@1609610885904/Figura-2-Desenho-dos-quatro-lados-da-urna-para-ilustracao-do-artigo-de-Schaan-2001-p.png>. Acesso em 09/02/2022

A Figura 11 é uma peça icônica, sendo referência na cerâmica mortuária da fase marajoara. Ela tem o formato globular e mede 86 cm de altura e 73 cm de diâmetro máximo, em sua decoração observamos pintura policroma em preto, vermelho e marrom sobre uma superfície branca, tais características inserem esse artefato no tipo Joanes Pintado¹⁷. Na figura,

¹⁷“(…) os tipos “Joanes pintado” e “Pacoval inciso”, usados para designar respectivamente a cerâmica policrômica e a cerâmica decorada com incisões sobre engobo branco foram tomados como indicando a procedência da peça

observamos uma composição que mistura elementos zoomórficos e antropomórficos, a figuração de uma coruja com elementos humanos com o rosto localizado no pescoço da peça e o bojo correspondendo ao corpo. É possível observar na Figura 12 que a urna tem essa imagem espelhada, ou seja, a mesma imagem da frente se repete atrás, e no seu entorno tem representações de seres pequenos em relevo. Sobre a ocasião e as condições em que esta urna foi encontrada

Em 1949, a urna marajoara foi coletada pela arqueóloga norte-americana Betty Meggers, na Ilha do Marajó, por ocasião de suas pesquisas desenvolvidas na região juntamente com Clifford Evans e Paul Hilbert. A referida urna foi escavada no sítio arqueológico Monte Carmelo – num tesouro denominado Guajará, localizado nas cabeceiras do Rio Anajás – e faz parte de um contexto funerário que continha, além de ossos humanos e cinzas, várias urnas, vasilhas e tangas em cerâmica, todos associados. Suas bordas estavam fragmentadas e sobre ela foi encontrada uma vasilha (também parcialmente fragmentada) servindo de tampa. A urna continha uma tanga e ossos humanos em seu interior em meio a um grande conjunto de enterramentos (MEGGER; EVANS, 1957 *apud* SOUZA LIMA, BARRETO, LIMA, 2020, p. 404).

Os objetos arqueológicos encontrados nos contextos funerários são recursos importantes na busca pela representação das relações sociais e aspectos culturais e religiosos de sociedades de tradição oral (sem escrita), pois se constituem como testemunhos materiais que refletem concepções não só da morte, como também da vida. Ainda que as interpretações arqueológicas sejam de natureza especulativa, os vestígios materiais dos ritos fúnebres são aliados potentes no esforço de compreender as bases da organização social desses povos, seus moldes hierárquicos e sistemas de poder, além da relação com seus antepassados.

E no que concerne à arte e aos artefatos, em especial os de temática funerária, Barreto diz que eles

[...] concretizam as maneiras em que indivíduos percebem e organizam a realidade. O estilo artístico é então visto como um meio ativo de comunicação e interação, o qual através da experiência estética, indivíduos ou grupos negociam, definem, afirmam, negam ou impõem relações sociais [...] A arte e, consequentemente, os artefatos são então vistos como transformadores, e não apenas como um produto passivo. (BARRETO, 2008, p. 19).

Nas sociedades ágrafas é patente o papel da linguagem visual como modo de refletir as diversas concepções de mundo, onde a estética decorativa dos objetos e dos corpos (inclusive dos ossos dos mortos) é um ingrediente fundamental da vida social e também espiritual¹⁸. A

– Joanes pintado seria a peça achada na vila de Joanes e Pacoval inciso a peça achada no aterro do Pacoval, junto ao lago Arari.” (SCHAAN, 2006, p. 22)

¹⁸ No ritual funerário dos Bororo, como exemplo dessa prática cultural em outra etnia, Barreto (2008, p.53) nos diz que: “Os ossos do morto constituem então o único elemento material de continuidade entre o indivíduo morto e sua nova identidade ancestral. Os ossos são lavados no rio e ornamentados ao som de cantos, choro ritual e junto à escarificação das mulheres. Este é o momento mais solene do funeral. Os ossos pintados são colocados dentro

ausência de registros escritos potencializa o papel das artes na tentativa de compreensão das sociedades amazônicas antigas.

Nesse contexto dos Marajoaras, as cerâmicas funerárias despontam como itens de máxima importância, já que a escolha do material resistente e durável foi condição necessária para que elas passassem pela prova do tempo e chegasse até nosso conhecimento, sendo o suporte das representações antropomórficas e zoomórficas estilizadas, que apontam para o universo mítico dos povos amazônicos. As manifestações artísticas nos objetos funerários têm como tema recorrente figuras humanas, figuras de animais e híbridos destes dois, que remetem à noção presente nas culturas amazônicas de que o corpo seria um envoltório provisório, como uma roupa trocável, possibilitando aos mortos se metamorfosearem em animais (BARRETO, 2008, p. 41).

1.4 Urnas funerárias Maracá

Outra produção de povos pré-colombianos brasileiros de muito destaque e requinte são as urnas funerárias da cultura Maracá. Essa sociedade viveu há mais de mil anos às margens do rio Maracá, em Mazagão, no estado do Amapá. O naturalista Domingos Soares Ferreira Pena encontrou, na segunda metade do século XIX, vários cemitérios que abrigavam diversas urnas funerárias, confeccionadas em cerâmica e com representações antropomórficas (Figura 13), zoomórficas (Figura 14) e tubulares (SALES, BARBOSA, 2015).

Figura 13 - Urna funerária antropomorfa



Foto da urna funerária datada de cerca de 1.000 a.C. Origem: Sul do Amapá. Dimensões: 34 cm, retirada do site do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Fonte:

de um grande cesto feito especialmente para a ocasião, amarrado com cabelos de parentes do morto, enquanto um xamã das almas evoca a alma do morto para que ela ocupe a nova morada; todas as outras almas são também evocadas para facilitar sua entrada na aldeia dos mortos.”

<https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbra002.html> Acesso: 10/02/22

Figura 14 - Urna funerária zoomorfa



Foto da urna datada de cerca de 1.000 a.C. Origem: Sul do Amapá. Dimensões: 24,5 cm retirada do site do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbra003.html> Acesso: 10/02/22

Ainda de acordo com o site do Museu Nacional

(...) as urnas atestam o vigoroso culto aos ancestrais praticado por essa cultura. Elas reproduzem figuras humanas masculinas e femininas em posição hierática – sentadas sobre bancos com forma de animais quadrúpedes – demonstrando tratarem-se de sepultamentos de indivíduos de status elevado. A cabeça, em forma de cone truncado, corresponde à tampa da urna, fixada ao corpo cilíndrico por meio de orifícios de amarração. Uma de suas mais notáveis características é a posição extrovertida e antinatural dos cotovelos. Pinturas faciais e corporais em padrões geométricos nas cores branco, amarelo, vermelho e preto, bem como adornos na cabeça e nos membros, expressavam a identidade social do morto¹⁹.

A demarcação da posição social nos enterramentos é uma convergência que se reafirma em todos os recortes elencados até aqui. Apesar da ausência de pesquisas aprofundadas sobre as disposições geográficas dos locais destinados à moradias e aos cemitérios, as inumações secundárias em urnas – aquelas em que o corpo é removido do lugar de enterramento original – parecem se tratar de um procedimento destinado apenas a “determinados indivíduos, que poderiam ser aqueles com papéis sociais individualmente diferenciados (como o chefe ou o xamã) ou a grupos de indivíduos, que poderiam corresponder às elites locais” (BARRETO, 2008, p. 100). Barreto ainda pontua um detalhe importante a respeito das urnas Maracás, o sexo e a idade dos indivíduos, conhecidos através dos vestígios ósseos, correspondiam com as representações de gênero e o tamanho das urnas, indicando que eram feitas sob medida.

¹⁹ MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. **Site oficial**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: < <https://www.museunacional.ufrj.br/> > Acesso em: 10/02/22.

Desde a sua gênese, a história dos enterramentos evidencia as distinções de tratamento dispensados ao morto em função de sua classe social. As contradições sociais não são resolvidas na morte, pelo contrário, os rituais funerários reverberam as estratificações sociais do mundo dos vivos. E, embora esses ritos sofram profundas transformações ao longo do tempo, e apresentem distinções marcantes de uma cultura para outra, o prestígio social e o poder simbólico, místico, econômico e político do morto são fatores determinantes nos desdobramentos da liturgia fúnebre.

Os recortes do encontro da arte com a temática da morte apresentados até aqui, abarcando desde os vestígios dos primeiros enterramentos intencionais, passando pela produção artística das sociedades pré-coloniais ameríndias, e acenando para grandes expoentes mortuários da Antiguidade, revelam articulações com diversos campos de criação humana, como a arqueologia, a antropologia, a política e a religião. Possebon (2014, p. 67) comenta a importância dos rituais nos enterramentos, por estes envolverem a concepção de uma ideologia religiosa, assim como a ideia de abstração acerca do ente morto. A crença em entidades sobrenaturais, na continuidade da existência do morto em outro plano, e em uma alma imortal que se contrapõe ao corpo físico perecível, marcam a relação do mundano com o sagrado, relação essa que surge a partir de atos concretos, como os rituais fúnebres. A capacidade de abstração e a faculdade de previsão da própria mortalidade frente à morte do outro foi o solo profícuo em que floresceu a crença no sobrenatural.

2. INTERSECÇÕES ENTRE A MORTE, A ARTE E A IGREJA

Não se pode olhar de frente, nem o sol e nem a morte.

La Rochefoucauld

Se a consciência humana da finitude ensejou o desenvolvimento de crenças sobrenaturais e religiosas, a religião por sua vez reivindica e toma ao seu encargo, mais do que qualquer outra esfera, o monopólio sobre a morte. Os espaços de inumação inauguram uma dimensão singular onde o terreno material e o além-mundo se aproximam. Nesse sentido, com base em fatores culturais historicamente situados, nada mais conveniente do que a religião tomar aos seus cuidados as liturgias da passagem da morte para a vida eterna.

Nesta seção, seguindo o fio condutor da história da arte nos espaços e nas representações da morte, iremos nos debruçar sobre alguns locais de sepultamento típicos da religião cristã, em função da profunda e poderosa influência dessa religião no Ocidente, a qual atua desde a antiguidade como produtora de formas sociais e de sentido.

Em nosso contexto, é impossível tratar de assuntos relativos aos espaços cemiteriais sem trazer à baila o papel do cristianismo. Michel Lauwers em *O nascimento do cemitério – lugares sagrados e terra dos mortos no ocidente medieval* discorre como os cemitérios – espaço de inumação especificamente cristão – foram decisivos na produção de formas sociais e de sentido. Uma vez estabelecido o caráter sagrado dos locais de sepultamento, nem judeus e mulçumanos dividiram mais o mesmo ambiente de inumação com os cristãos. A partir de então, o cemitério se torna um lugar exclusivo daqueles que haviam sido batizados. O desdobramento dessa separação repercute sob as “formas de discriminação, organização e hierarquização dentro da sociedade cristã” (LAWERS, 2015, p. 16). A importância dessas considerações exige que nos ocupemos do papel da igreja no sepultamento dos mortos.

A tradição cristã ocidental imprime marcas indeléveis e cria contornos decisivos no escopo dos espaços cemiteriais, já que foi ao redor e mesmo dentro dos prédios eclesiásticos, durante séculos, o lugar tido como legítimo e consagrado para o sepultamento daqueles que buscavam a salvação de suas almas, a prática de se enterrar os mortos no interior e nos arredores das igrejas é denominada de enterros intramuros.

O poder político hegemônico da cristandade instaura processos de segregação que ultrapassam as distinções que sempre existiram no terreno dos mortos, uma vez que “judeus, mulçumanos e cristãos não puderam mais compartilhar o mesmo ambiente de inumação” (LAUWERS, 2015, p. 14). Não era apenas aos devotos de outros credos que a sociedade cristã julgava indignos da salvação, pois além da exigência do batismo, um critério ainda mais

importante para alcançar a salvação era a posição social do finado, “enquanto cadáveres pertencentes a escravos e a outros segmentos desprestigiados eram comumente enterrados em valas coletivas, jogados ao mar ou em terrenos baldios.” (SILVA *apud* MOTTA, 2019, p. 88).

2.1 Valas de ossos, reino dos mortos

Contudo, mesmo os cadáveres enterrados nas circunscrições das igrejas, comumente eram lançados em valas comuns, com espaços para até mil corpos, afinal, os lugares privilegiados e distintos, como o altar ou o átrio da igreja, eram reservados para poucos. Passado o tempo para a decomposição dos corpos, os ossos eram exumados, limpos e guardados em carneiros, para que essas valas fossem ocupadas por outros defuntos. Apesar da preocupação com a salvação da alma do falecido, as práticas funerárias desse período se caracterizavam pelas sepulturas exíguas e anônimas, a reutilização das fossas, diversas ossadas sendo acumuladas no mesmo ossuário, o quê para Ariès (2003, p. 21) eram sinais de indiferença aos restos mortais dos falecidos. E com o passar dos séculos, o montante de ossos acumulados ganhou proporções gigantescas, afinal, ao contrário do realismo mágico proposto por Saramago em seu “As Intermittências da Morte”, a “dama da foice” não tira folga. Interessante notar o destino das ossadas, que primeiramente

Foram então expostas artisticamente em expositores por cima das galerias dos carneiros, ou ainda sobre o alpendre da igreja, ou dentro de uma pequena capela, ao lado da igreja, destinada a essa função. (...) É preciso ver. Os carneiros eram expositores, feitos para serem vistos. Na origem, não passaram, sem dúvida, de um depósito casual para onde deitavam os ossos exumados, apenas para dar espaço e não havia muito interesse em mostrá-los, mas em seguida, a partir do século XIV, sob a influência de uma sensibilidade orientada para o macabro, pretendeu-se, pelo contrário, tirar partido deles: dispuseram-se os ossos, os crânios, de tal maneira que formassem em redor do adro da igreja um cenário para a vida quotidiana daqueles tempos sensuais” (ARIÈS *apud* LOUSA, 2017, p. 77- 78).

O recurso à estética macabra e o interesse dado às imagens de decomposição são alguns dos sintomas de uma profunda transformação que se operava na mentalidade e no comportamento humano acerca da morte. A relativa indiferença em relação ao destino dos restos mortais apontada por Ariès, e mesmo a ideia de resignação perante a morte que vigorou desde a antiguidade (vide o pensamento de Epicuro sobre a morte) até o primeiro período da Idade Média vai paulatinamente perdendo lugar para uma concepção mais particular e individualizada do morto e do ato de morrer, “no espelho de sua própria morte, cada homem redescobria o segredo de sua individualidade” (ARIÈS, 2012, p. 65). E esse espelho não era um símbolo, não era uma representação, um desenho ou escultura. Os ossos dos mortos em sua

literalidade, ostentados e dispostos como obra de arte, era a própria encarnação descarnada da morte.

2.2 As imagens da morte à serviço da pedagogia cristã do medo e da devoção

No decorrer de sua história, a Igreja Católica foi pródiga em usar o recurso da lembrança da morte como uma admoestação aos deveres dos fiéis que almejavam a vida eterna. Sobre o frontispício da Capela dos Ossos (Figura 15) situada na Igreja de São Francisco, em Évora, Portugal²⁰, jaz o aviso: *Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos*. Lembrar a fragilidade da vida, seu caráter efêmero e transitório, poderia ser, em outro contexto, um chamado à vida, um apelo ao *Carpe Diem*, contudo, sob a égide do cristianismo, a mensagem dada pela caveira humana é clara e facilmente traduzida por essa passagem do Sermão de Quarta-feira de Cinzas, do Padre António Vieira (2017, p. 56-57):

Pulvis es, tu in pulverem reverteris: Sois pó, e em pó vos haveis de converter. Sois pó, é a presente; em pó vos haveis de converter, é a futura. O pó futuro, o pó em que nos havemos de converter, veem-no os olhos; o pó presente, o pó que somos, nem os olhos o veem, nem o entendimento o alcança. Que me diga a Igreja que hei de ser pó: In pulverem reverteris, não é necessário fé nem entendimento para o crer. Naquelas sepulturas, ou abertas ou cerradas, o estão vendo os olhos. Que dizem aquelas letras? Que cobrem aquelas pedras? As letras dizem pó, as pedras cobrem pó, e tudo o que ali há é o nada que havemos de ser: tudo pó. (...) O homem foi pó e há de ser pó, logo é pó, pois tudo o que vive não é o que é, é o que foi e o que há de ser.

Neste sermão emitido em Roma, na Igreja de Santo António dos Portugueses em 1672, o jesuíta conclui adiante que a vida não passa de um ciclo que vai do pó, ao pó. Arriscamos afirmar que no sermão citado do Padre António Vieira, a estética da morte é convertida em uma pedagogia da morte. O que as sepulturas, as lápides, e os ossos nos ensinam? Que tipo de conhecimento revelam? Revelam a fragilidade da vida e a onipresença da morte. Contudo, os ensinamentos trazidos pelas representações mortuárias não param por aí, pois, além de pedagógicas, elas devem ser propedêuticas, por isso indicam como única via possível para escapar ao terror inelutável de nos transformarmos em pó, em nada, é buscar garantir a salvação através da dedicação à uma conduta ética ajustada aos preceitos cristãos. A arte barroca cristã desse período exalta o conceito de *Memento Mori* (com o sentido de “lembre-se da morte”), fazendo dele seu cerne gravitacional.

²⁰ Só em Portugal, pelo que se sabe, existem no mínimo seis capelas de ossos, que ganham destaque pela decoração macabra. Disponível em < <https://portaldeportugal.com/6-capelas-dos-ossos-portugal/> > Acesso em:22/01/22.

Figura 15 - Entrada da Capela dos Ossos



Foto da entrada da Capela dos Ossos, em Évora. Autoria de Rodrigo Passareli. Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Inscri%C3%A7%C3%A3o_da_Entrada.jpg?1648058346200. Acesso em: 27/02/22

Figura 16 - Coluna de Ossos



Foto dos pilares laterais da Capela dos Ossos tirada do site português da Igreja de São Francisco. Fonte: <https://igrejadesaofrancisco.pt/capela-dos-ossos/> Acesso em: 27/02/22

Desta feita, a Capela dos Ossos é um exemplar certo da pedagogia da morte na cultura cristã. Construída no século XVII por frades franciscanos, a Capela obedece ao modelo estético vigente na época que refletia sobre a transitoriedade da existência, por conseguinte, sobre a eternidade assegurada pela salvação. Os pilares, as paredes e os artefatos dispostos na construção são forjados em ossos humanos (Figura 16), oriundos dos locais de sepultamentos coletivos, ligados aos espaços de inumação intramuros. Originalmente destinado ao dormitório

dos franciscanos, o local onde está situada a Capela é constituído por três naves, cujas dimensões são de onze metros de largura, e quase dezenove metros de comprimento. As cúpulas da Capela apresentam um revestimento de tijolo branco com pinturas que representam a temática da morte, de onde sobressai pinturas no estilo barroco²¹.

As Figuras 17 e 18 nos mostram imagens de outras igrejas portuguesas que também obedecem a essa didática do horror e do macabro a partir do poder da morte sobre o corpo humano. Colocar as ossadas como elemento de destaque nos ornamentos dos espaços religiosos é uma via certa para incutir o medo e a obediência no espírito dos devotos, nesse sentido a igreja recorreu à arte para erigir imagens em consonância com o discurso cristão sobre a vaidade e brevidade da vida. Qual seria o peso da promessa do paraíso e da vida eterna se elas não estivessem associadas aos horrores do tormento sem fim, à expiação dolorosa dos castigos no inferno?

Figura 17 - Esqueleto

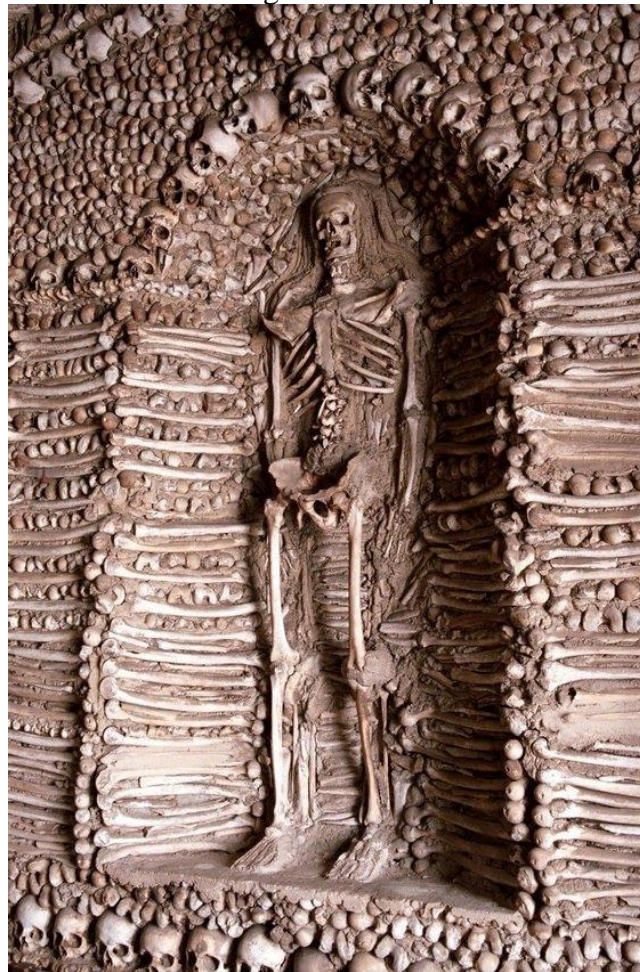


Foto de um esqueleto no interior da Capela de Campo Maior. Crédito da foto: Paul Koudounaris. Imagem tirada do site português Observador. Fonte:

<https://bordalo.observador.pt/v2/q:85/rs:fill:560/f:webp/plain/https://s3.observador.pt/wp-content/uploads/2014/11/campo-maior1.jpg> Acesso em; 27/02/22

²¹ Disponível em: < <https://www.visitevora.net/capela-ossos-evora/> > Acesso em: 27/02/22.

Figura 18 - Altar

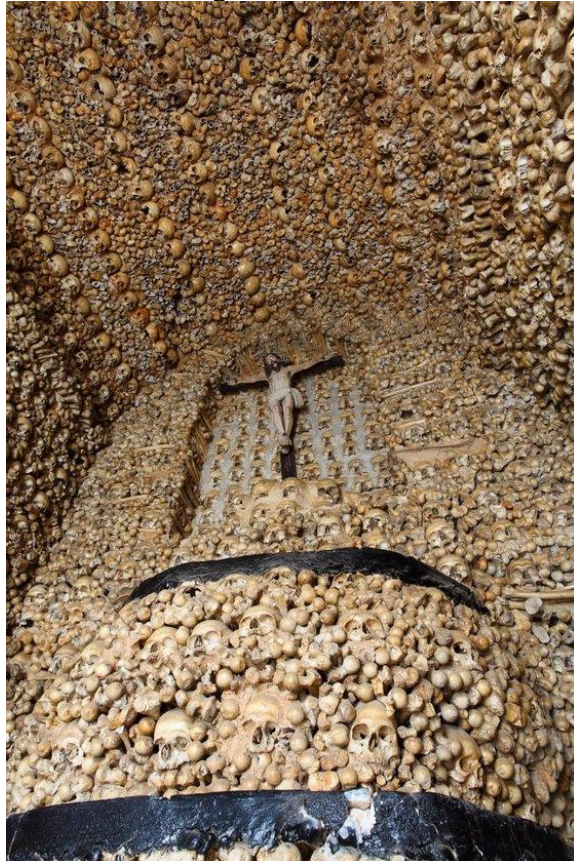


Foto do Altar da Capela de Alcantarilha. Crédito da foto: Paul Koudounaris. Imagem tirada do site português Observador. Fonte da imagem:

<https://bordalo.observador.pt/v2/q:85/rs:fill:560/f:webp/plain/https://s3.observador.pt/wp-content/uploads/2014/11/alcantarilha.jpg> Acesso em; 27/02/22

A estética mórbida do uso de ossadas como ornamentos não ficou restrita às capelas, alguns anos após o fechamento do Cemitério dos Inocentes em 1780, em Paris, os milhares de restos mortais ali enterrados foram exumados e transferidos para uma antiga pedreira desativada nos subterrâneos da capital francesa. Esse lugar ficou conhecido como as Catacumbas de Paris (Figuras 19 e 20). Em 1786, o lugar é abençoado e consagrado, e se torna um ossuário municipal. Em 1809, as Catacumbas são abertas à visitação pública e em 2002, o lugar é anexado ao Museu Carnavelet. O ossuário municipal nas Catacumbas de Paris é um dos maiores do mundo e um dos poucos localizados no subsolo²².

²² Disponível em < <https://www-catacombes-paris-fr> > Acesso em 03/03/2022.

Figura 19- Pórtico das Catacumbas



Foto do pórtico de um dos túneis das Catacumbas onde se lê: *Arrête! C'est ici L'Empire de la Mort* ("Pare! Este é o Império da Morte"). Crédito da foto: Daniel Castaldini. Fonte: <https://g1.globo.com/vc-no-g1/fotos/2013/03/leitor-recomenda-visita-ossadas-das-catacumbas-de-paris.html#F758168> Acesso em 03/03/2022.

Figura 20 -Cripta da Paixão



Foto retirada do site Dicas de Paris. Fonte: <https://f7j8i5n9.stackpathcdn.com/wp-content/uploads/2015/06/Interior-das-Catacumbas-de-Paris.jpg> Acesso em 03/03/2022.

A figura 20 é uma foto de uma das principais atrações do ossuário, localizado em uma área intitulada Cripta da Paixão, nas Catacumbas de Paris. Trata-se de uma grande estrutura de sustentação em formato de barril, construída com ossos de crânios, fêmur e outros²³. A bênção e a consagração do local onde foi fundada as Catacumbas asseguram a jurisdição eclesiástica sobre aquele lócus, mesmo não se tratando de um cemitério e nem de uma igreja. Entretanto, a mensagem do ossuário é a mesma que reverbera sob as abóbadas religiosas, propagar ideias,

²³ Detalhes disponíveis em < <https://diretodeparis.com/catacumbas-de-paris-%E2%80%93-um-passeio-nos-subterraneos-da-cidade-luz/> > Acesso em:03/03/22.

sentimentos, estados de espírito que inoculassem medo, obediência e devoção nos fiéis. Através das visualidades e símbolos da morte erigidas dentro desses espaços consagrados pela Igreja Católica, buscou-se inculcar nos devotos uma reflexão acerca do sentido de suas condutas morais, que dependendo da orientação, poderia condenar à danação eterna ou à salvação, o que revela a importância da temática da morte para esta instituição religiosa.

A configuração atual dos cemitérios, tal como conhecemos, originou-se na Europa, por volta do século XVIII. O conceito de “cemitério” tem relação embrionária com a cultura cristã. Lauwers (2015, p. 21) atribui a etimologia desse termo a um clérigo e lexicógrafo italiano do século XI, chamado Pápias. Foi ele quem designou um novo sentido ao termo latino *cimiterium*, termo este até então empregado para designar diversos tipos de lugares funerários de enterramentos coletivos – sepulcros, mausoléus familiares, tumbas santas. O clérigo altera “a ideia de repouso na morte” (em grego, *koiméterion* é dormitório), para a imagem de ‘cinzas’ dos mortos, derivando o vocábulo *cimiterium*, segundo ele, de *cinis-terium* – *cinis* significando cinzas” (LAUWERS, 2015, p. 21). Essa acepção remonta à crença de que viemos das cinzas, e às cinzas retornaremos até chegar o dia do Juízo Final e da ressurreição dos mortos. A prática dos enterramentos intramuros acontecia em todas as adjacências das igrejas, ao lado, na frente e em seu interior (Figura 21). Abaixo algumas imagens com registros dessas sepulturas, e após, trazemos o registro de imagens de cemitérios já emancipados da igreja.

Figura 21- Assoalho



Foto do assoalho da Igreja Nossa Senhora do Carmo, em Sabará, MG. Cada número no chão é uma sepultura. Crédito da imagem: Thelmo Lins Fonte: <https://www.conhecaminas.com/2017/02/enterros-em-igrejas-foram-pratica-comum.html>. Acesso em 28/03/2022

Figura 22 - Igreja de São José



Foto do cemitério da Igreja de São José, em Ouro Preto, Minas Gerais, encontrada no site Conheça Minas. Crédito da foto: Peterson Bruschi. Fonte: <https://www.conhecaminas.com/2017/02/enterros-em-igrejas-foam-pratica-comum.html>. Acesso em 28/03/2022.

Figura 23 - La Recoleta



Foto do Cemitério de La Recoleta, em Buenos Aires, Argentina. Imagem tirada do perfil do Instagram: @kunti_447. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cbcwt4zFVYj/>. Acesso em 28/03/2022.

Figura 24- Escultura



Foto de uma escultura sobre um túmulo no cemitério de La Recoleta. Tirada do perfil do Instagram: @arqruabarrena. Fonte: https://www.instagram.com/p/CF4CGAuMtlX/?utm_medium=copy_link. Acesso em 28/03/2022.

Figura 25: Anjo

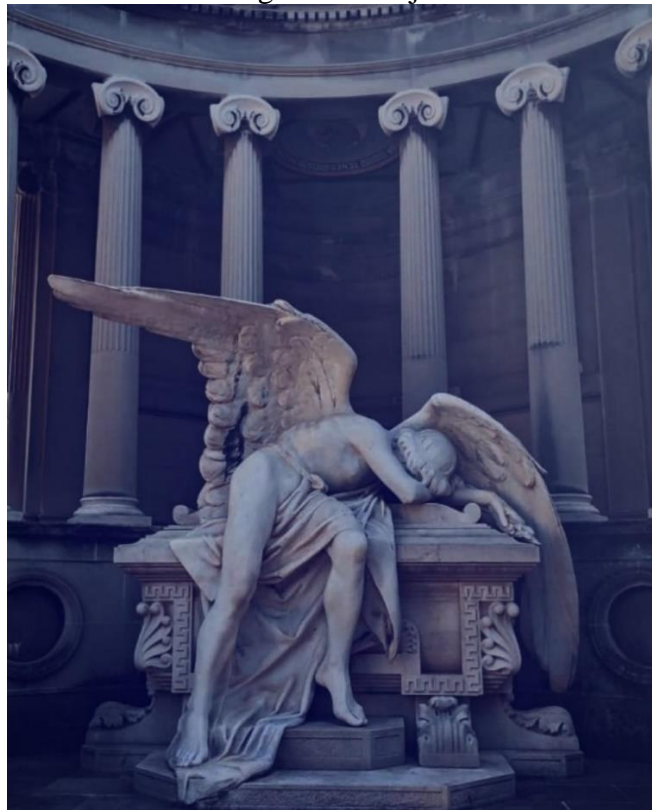


Foto de uma escultura de um anjo sob uma sepultura no Cemitério de Montjuich, Barcelona, Espanha. Imagem tirada do perfil do Instagram: @about_death_and_life. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CZKo4nRgbFh/>. Acesso em 28/03/2022.

Figura 26 - Mausoléu



Foto de um mausoléu com uma coroa no cemitério de Montjuich, Barcelona, Espanha. Imagem tirada do perfil do Instagram: @about_death_and_life. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CYkNrrYKn8o/>. Acesso em 28/03/2022.

A partir desse contexto, compreendemos a dimensão da importância do costume das inumações no solo das igrejas e arredores (Figuras 21 e 22) , pois essa forma de sepultar os mortos está ligada à ideia de que a salvação da alma do finado dependia que o cerimonial fosse presidido pelo clero e que seu sepultamento se desse em solo sagrado. O depósito dos restos mortais sob o chão da igreja garantia a proximidade do defunto, não somente com os vivos, que frequentavam os cultos, mas, principalmente, com as figuras da divindade, as imagens dos santos, de Cristo, do Espírito Santo.

O local de enterramento dentro das igrejas, também, dispunha de uma hierarquia e conferia prestígio e distinção social ao defunto e até mesmo à sua família. Mas convém notar, que essa distinção não era obtida pela conduta e devoção, como nos mostra essa menção de Valladares ao caso de “Catarina da Silva, ‘dama paulista, imensamente rica, doadora de enorme prestígio capaz de alterar as disposições regulamentares da Ordem, a fim de ser enterrada no chão da Capela-mor’” (VALLADARES *apud* SILVA, 2019, p. 88).

2.3 O fim do monopólio da Igreja sobre a morte

Apesar das profundas transformações sofridas nos ritos fúnebres, tanto na Europa quanto no Brasil²⁴, os sepultamentos nos espaços cemiteriais, agora laicos²⁵, continuaram a reproduzir a discrepância entre ricos e pobres que já se observava nos enterramentos intramuros. Contudo, convém ressaltar que essa mudança que não se deu de modo contemporizador, afinal, a crença incutida nos fiéis pela igreja durante séculos de que a salvação dependia da inumação em campos eclesiásticos estava muito arraigada para que eles aquiescem em serem enterrados fora da jurisdição eclesiástica.

No Brasil a lei que vetava o procedimento e determinava a construções dos cemitérios em regiões mais afastadas das cidades começou a ser implementada no Rio de Janeiro desde 1801. Em 1836, na cidade de Salvador, Bahia, deflagrou-se um evento digno de nota, um motim contra a proibição do sepultamento intramuros, que ficou conhecido como “cemiterada” (SILVA, 2019, p. 91). Reis, citado por Silva, dá alguns detalhes desse evento

Perto da praça ficava o escritório da empresa funerária, que foi apedrejado enquanto os manifestantes gritavam contra um dos sócios: “morra José Antônio de Araújo”, palavra de ordem que, numa revolta desse tipo, era de uma adequação retórica perfeita. [...] Assim, não foi somente “o povo” que deu início à violência na praça, mas gente organizada em irmandade. Enquanto apedrejavam, “davam vivas às Irmandades e morras aos Pedreiros livres, e de repente apareceu um morra ao Cemitério!”. (REIS *apud* SILVA, 2019, p. 93)

E, muito embora a Igreja continuasse exercendo uma forte influência sobre o tema da morte e sobre os rituais fúnebres, muita coisa foi mudando ao longo do tempo. Não somente os enterramentos intramuros foram proibidos no chão e nos arredores das igrejas, por medidas sanitárias – acarretando a perda do domínio do catolicismo sobre a morte, como também as atitudes perante a morte foram se transformando. Ariès (2012, p. 65) elabora uma categorização comportamental dentro das sociedades ocidentais ao distinguir três atitudes características temporais em relação à finitude e suas liturgias, sendo que a mais comum, duradoura e antiga

²⁴ “O início do século XX é marcado pela Belle Époque, período de profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano. Os padrões de embelezamento das cidades europeias refletiam-se no Brasil. Começava-se a perceber a importância da higiene, do saneamento, da iluminação, dos jardins e, principalmente, a necessidade de afastar da cidade a visão, os odores desagradáveis e perniciosos dos mortos.” (BRAMBILLA, 2017, p. 230)

²⁵ “De acordo com Vovelle (*apud* Carrasco & Nappi, 2009, p.48) o lugar dos mortos se modificou significativamente no decorrer dos tempos. No século XIX, foi que se deu o surgimento dos grandes projetos dos cemitérios urbanos. E foi em meados desta mesma época, que no Brasil, os sepultamentos saíram das igrejas e passaram para áreas mais afastadas das cidades, espaços estes denominados de “campo santo”, se tornaram a nova moradia dos nossos mortos surgindo assim os novos padrões de cemitérios.” (OLIVEIRA, 2014)

delas, que remonta à Antiguidade, seria a de “resignação ao destino coletivo da espécie”, que poderia ser formulado simplesmente em: “todos morremos”.

Em meados do século XII, essa ideia paulatinamente vai dando lugar à concepção da importância da própria existência, e, por conseguinte, da própria morte. É a “morte de si mesmo” e as preocupações com o destino individual que entram em cena e perduram durante a modernidade. E por último, a partir do século XVIII, o sentido dado à morte se renova, e é revestido de drama, de arroubos, exaltação, ao mesmo tempo em que a preocupação desloca da morte de si mesmo, para a morte do outro, “o outro cuja [a] saudade e lembrança inspiram, nos séculos XIX e XX, o novo culto dos túmulos, dos cemitérios” (ARIÈS, 2012, p.66).

Até aqui buscamos refletir sobre os desdobramentos da intersecção entre o tema da morte e as representações artísticas funerárias. Apresentamos recortes pontuais que evidenciaram desde os vestígios dos primeiros enterramentos intencionais na comunidade humana, passando por exuberantes construções mortuárias que desafiam o tempo, como é o caso das Pirâmides do Egito e do Taj Mahal. Incluímos nessa reflexão as memórias materiais dos povos ameríndios pré-colombianos, não apenas em função do seu valor artístico, de suas técnicas que se mostraram resistentes ao passar do tempo, mas, também, devido à importância de ser uma das poucas fontes de conhecimento acerca de populações que já desapareceram, cujo único legado ficou circunscrito a alguns objetos, dentre os principais deles, podemos citar as urnas funerárias dos povos Marajoara e Maracá.

Não é uma tarefa simples escolher, dentro da vastidão de produções artísticas que contemplam nossa temática, objetos de reflexão sobre as congruências entre a morte e a arte. Entendemos que uma vertente incontornável que se impõe é a relação da igreja com a arte, a morte e as suas implicações na formação sociocultural dos indivíduos. Sabendo que esse escopo carrega um vasto universo de possíveis abordagens em função da delimitação necessária que a natureza do nosso trabalho exige, elegemos as capelas de ossos e os ossuários como objetos de reflexão na próxima seção. Essa escolha se justifica devido ao seu apelo visual e o impacto das imagens, os sentidos e sentimentos que elas suscitam, e mais, por já trazer a questão da pedagogia das visualidades da morte empregada pela igreja, no sentido de educar os fiéis quanto à conduta moral adequada para conseguir a salvação.

3. MEDIAÇÕES E APRENDIZAGENS COM A ARTE MORTUÁRIA

*A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão,
à infâmia, à vergonha.*

Gilles Deleuze

No capítulo anterior trouxemos algumas informações e reflexões sobre as estreitas relações que a religião tece entre a arte, a morte e a educação. A igreja da tradição cristã, mais especificamente, a Igreja Católica apropria-se de visualidades artísticas da morte como ferramenta pedagógica no processo de evangelização, cujo intuito final, além dos aspectos estéticos, visa inculcar nos fiéis valores e sentidos, adesão e obediência aos dogmas religiosos. Segundo essa tradição, esse é o preço da salvação. As imagens macabras dos corpos descarnados, as narrativas minuciosas dos tormentos eternos no mar de fogo e enxofre, as admoestações e subserviências são elementos pedagógicos poderosos que moldam o comportamento, direcionam as crenças, afastam as dúvidas e questionamentos. Os domínios da igreja sobre a morte e o morrer passam, necessariamente, por uma proposta de educação, visto que

O fortalecimento do cristianismo estabelecido pela Contrarreforma se fortalece na educação; a catequese impõe uma educação rígida e disciplinada em saberes e condutas. Com a consolidação da religião e da educação cristã, o método e a contribuição pedagógica para o aprendizado da morte no cristianismo tornam-se pontuais: a filosofia cristã da salvação pelo merecimento e a educação pela fé. A vontade de Deus está acima de tudo” (MURER, 2017, p. 75)

Um olhar crítico sobre tais premissas – salvação pelo merecimento e educação pela fé – é suficiente para expor a contradição das mesmas. Retomemos o caso citado anteriormente por Valladares sobre a rica dama que comprou um lugar de sepultamento no mais almejado lugar da igreja, o altar, garantindo assim sua vida eterna. Podemos recorrer, também, à famigerada venda de indulgência²⁶ praticada durante muito tempo por altos signatários da Igreja Católica. O que evidencia que na prática o merecimento era proporcional ao poder aquisitivo e o prestígio

²⁶ Cf.: “A venda de indulgências era prática corrente na Igreja Católica Romana e aceita como válida desde a Alta Idade Média. Consistia em o fiel dar à Igreja, por intermédio de um representante do clero, uma importância em dinheiro ou em bens, cumprir algum tipo de penitência ou de ritual, adquirindo através disso um documento que certificava que o fiel mereceria a redução do tempo que passaria no purgatório, podendo, ainda, adquirir tais indulgências para um parente ou amigo morto.” (SANTOS, 2009, p. 54).

social do aspirante à salvação. A questão da educação pela fé não é mais coerente do que a teoria da salvação pelo merecimento.

3.1 O poder das imagens da morte

Tertuliano, um teólogo cristão nascido em Cartago no século II da nossa era, é o autor de uma famosa frase que diz: *Credo quia absurdum est* [Creio porque é absurdo]. O terreno da fé é o da crença, e não o do conhecimento. Parece um tanto quanto pueril querer elucidar as diferenças entre crença e conhecimento; pode soar como “chover no molhado”, ou perda de tempo com obviedades, já que é patente que acreditar em algo é diferente de conhecer algo. Contudo, em um momento onde, a despeito dos fatos e das evidências, pessoas acreditam que o formato da Terra seja plano, pode não ser tão redundante falarmos acerca do óbvio. O conhecimento exige justificação, provas racionais e lógicas que sustentem sua premissa. O mesmo não se dá com a fé, que não se vale da razão para amparar suas crenças.

Durante muito tempo, principalmente no Brasil, cuja origem da educação é ligada embrionariamente ao catolicismo, a igreja esteve à frente e no comando dos estabelecimentos de ensino e aprendizagem. Este domínio acontece também quando o assunto é a morte. E sendo este um tema tão poderoso, tão potente, algo que irremediavelmente que toca a todos, é importante que outras instâncias, além das religiosas, também se ocupem dele. Entendemos que a morte seja pauta discutida nos bancos das escolas e que, assim, ela não sirva de trunfo nas mãos daqueles que negam a vida. Nesse sentido, concordamos com Ariès, quando afirma:

Reintroduzir a Morte nas nossas vidas é desmascarar a mentira da mitificação e mistificação. Humanizar, na dor e na serenidade esta realidade irrecusável, é um gesto de generosidade do historiador que nos estimula a enfrentar temores, frustrações e medos, na fórmula da esperança. (ARIÈS, 2012, p. 13).

As produções artísticas ensejadas pela morte não precisam ter como amparo didático o ensinamento de que a vida terrestre é vaidade, conforme algumas referências do catolicismo. Ao contrário da afirmação do Padre António Vieira, no sermão que citamos anteriormente – quando este afirma que “somos pó, porque viemos do pó e ao pó voltaremos” e “nada mais seríamos no presente do que apenas cinzas” – entendemos que as cinzas não pensam sobre cinzas, os mortos não se ocupam da morte, eles não criam e nem agem, não são, não estão, não existem. Num certo sentido, a religião acaba por negar a vida – já que essa constitui uma arena, apenas uma etapa de provação na luta pela salvação – e também negar a morte, uma vez que

depois dela há um paraíso onde “jorra leite e mel”, dos quais os eleitos de Deus desfrutarão por toda a eternidade. Nessa perspectiva, com base em determinados preceitos históricos e religiosos, não há morte de fato, mas sim uma vida que seria infinitamente melhor ou pior do que essa vivida na Terra, justamente por ser infinita em outro plano existencial – conforme o destino para o paraíso ou para o inferno.

O que queremos propor, a partir desta reflexão, é que o ensino da Arte se aproprie dessa temática, e que possa ser uma expressão de afirmação da vida. Não é porque a vida há de acabar um dia, que devemos desde agora tê-la como finda. E não são poucas as razões que depõe em favor da importância de pensarmos, estudarmos e discutirmos sobre a morte, ainda que seja um tema incômodo, triste e amedrontador para algumas pessoas. Ou talvez, justamente em função dessas características é que devemos nos debruçar sobre ela, ainda que a vontade de negá-la seja tentadora e imensa, pois como Morin (1970, p. 63) observa, “a morte continua sendo um dos grandes tabus da civilização ocidental”, e é típico do ser humano fugir desse assunto, tentar ao máximo evita-lo, fazer-lhe vistas grossas e ouvidos moucos. Para nós, contemporâneos de uma pandemia que matou em um prazo de dois anos mais de seis milhões de pessoas no mundo, sabemos – mais do que nunca – que a morte é um tema incontornável.

Como já mencionamos anteriormente, os modos de se lidar com a morte se transformaram ao longo da História – em determinados contextos ela não se mostrou como um tabu e nem despertou comoção e emoções profundas como um evento sobrenatural. A morte e o morrer se submetem ao processo de transformação cultural e social ao longo do tempo. A interdição que o tema da morte inspira remonta aos meados do século XIX. Antes desse período, a morte era algo familiar, presente no cotidiano das pessoas como qualquer outro evento desta monta, e as liturgias envolviam todas as pessoas da família, inclusive com a presença de crianças (ARIÈS, 2012).

O tempo operou mudanças profundas nos modos de lidar com a morte, e fez com que ela fosse relegada à uma condição de vergonha e interdito, não sendo mais tratada às claras. As razões que envolvem essa transformação são várias, contudo, a primeira motivação terá sido o intuito de poupar o moribundo a piora do sofrimento ao se inteirar da gravidade de sua situação (ARIÈS, 2012). Ilustra essa situação quando o médico de Quincas Borba questionado por Rubião sobre qual era o verdadeiro estado de saúde do amigo, responde que este estava perdido, completamente perdido, mas que ele devia ser animado, afinal, “Para que tornar-lhe a morte mais aflitiva pela certeza?” (ASSIS, 2003, p. 14). O ato de escamotear a morte para poupar maiores sofrimentos àqueles que estavam em vias de morrer passou a ser estendido à toda

sociedade. Suas agruras e a fealdade são relegadas para fora da dimensão doméstica, buscando, assim, um ideal de vida mais feliz, higienizada da ideia insuportável do fim da existência.

É triste constatar a sua existência, porém, desviar ou fechar os olhos para a morte não faz com que ela suma ou deixe de existir. Do mesmo modo que “fazer vistas grossas” para a realidade não faz com que ela desapareça. Deixar de confrontar a finitude não é uma escolha possível aos vivos, e olhar de frente esse abismo não se configura numa tarefa fácil, pois se trata de “uma imagem impossível de ver” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 38).

A materialidade do túmulo é registro palpável do vazio, visto que o quê se impõe aos nossos olhos quando encaramos o local de uma sepultura é a incontornável condição de seres finitos, perecíveis e impermanentes. Didi-Huberman (1998) descreve a situação de quem se acha face a face com um túmulo, pondo sobre ele os olhos: “situação exemplar – em que a questão do volume e do vazio se coloca inelutavelmente a nosso olhar” e acrescenta

Um esvaziamento que de modo nenhum concerne mais ao mundo do artefato ou ao simulacro, um esvaziamento que aí, diante de mim, diz respeito ao inevitável por excelência, a saber: o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que, no entanto, me olha num certo sentido - o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37)

Encarar um túmulo nos coloca frente a frente com uma condição futura inescapável, nos antecipa a visão daquilo que não vai poder ser visto, tamanho é o peso do fardo de nos sabermos mortais, de ser a única espécie que têm a consciência da transitoriedade e da fugacidade da vida. Sobre isso, Andre Comte-Sponville diz:

mal se pode dizer que somos (...) já que não paramos de mudar, de já não ser, de não ser ainda, já que nosso estado é inimigo da consistência, já que vamos ‘afundando’ e rolando sem parar, já que somos apenas um clarão entre duas noites. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 52)

De fato, a mudança e o acaso parecem ser as bases estruturantes da vida e nesse mar de inconstância e impermanência no qual mal podemos dizer que somos, ficamos tentados a concordar com o Padre António Vieira e passar desse quase não ser, para o não-ser efetivo da cinza e do pó. Contudo, essa constante mudança que irremediavelmente nos leva ao fim se opera a partir da vida e por meio dela.

Ainda que em face da eternidade, considerando todo o tempo que antecedeu ao nosso nascimento e todo o tempo que seguirá após nossa morte, nossa existência não alcance maior êxito do que a tênue chama de uma vela mergulhada em uma noite sem fim, mesmo com o peso absurdo da insignificância da vida frente à eternidade –, a vida no presente se impõe, se constitui através do passado, pois da morte também brota a vida, não uma vida no além, mas uma vida vívida, que floresce e persevera, que se mantém, que reverbera nas ações, nas relações, nas

trocas. A Arte é testemunha e prova disso. Dado que não há remédio para a morte, que a perda é inevitável, que não importa que o façamos, a morte estará ali para cada um de nós, nos resta perguntar, afinal, por que pensar, discutir ou produzir coisas e obras artísticas sobre esse evento absurdo e doloroso? A resposta possível para essa questão não é bem uma resposta, mas aponta na direção onde o desconhecido, aquilo que nos escapa e que não é possível prever nos mobiliza, nos inquieta, e provoca um conflito cognitivo difícil de evitar, tal como Immanuel Kant (2001, p.3) disse:

a razão humana [...] possui o singular destino de se ver atormentada por questões que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas às quais também não pode dar resposta por ultrapassarem completamente as suas possibilidades.

A consciência de nossa finitude, mesmo à revelia, carrega a vida de intensidade, afinal, o tempo urge! E movidos pela urgência, somos obrigados, impelidos a elaborarmos modos de lidar com a morte, através dos quais imprimimos no tecido fátuo da existência nossos costumes, crenças, valores, medos e anseios. Um dos modos de lidar com a morte decorre dessa relação profunda e histórica com a arte. Foi a ela que nossos antepassados recorreram no momento de honrarem seus mortos, na produção de artefatos elaborados, decorados, resistentes, como, por exemplo, as urnas funerárias dos Marajoaras. Os objetos, os símbolos, os motivos decorativos antecedem a escrita, e vão na dianteira na tarefa de tentar traduzir o intraduzível, o indizível, o inefável. A visualidade ganha proeminência em relação aos acontecimentos relacionados à morte porque a linguagem verbal é insuficiente, uma vez que

(...) não há equivalente verbal para uma sensação colorida. Sentimentos em um mundo, nomeamos em outro, lastimava-se Proust. A cor está em avanço relativamente à palavra – sem dúvida, algumas centenas de milhares de anos. Que peso tem um “grito escrito” em face de um grito berrado, angústia ou explosão de alegria bruta, imediata e plena? Em face do obreiro das palavras, o artesão das alucinações verdadeiras trabalha diretamente a carne do mundo. Goza desse privilégio único: *fabricar o natural* (...) A magia sem restrições constitui a infinita superioridade do homem da imagem sobre o homem da palavra, esse deficiente de emoção, o eterno perdedor na corrida à *restituição fiel da impressão dada pela realidade*. (DEBRAY, 1993, p. 49)

Assim como não há equivalente verbal para uma sensação de cor, não há para a sensação da dor causada pela perda definitiva, nem para a ideia de que seremos também um dia, objeto de ocaso, de esquecimento. A Igreja Católica, como já dissemos, foi pródiga em recorrer às imagens como forma de fixar na mente dos fiéis as crenças e os dispor a atitudes prescritas por sua doutrina, pois estava ciente das profundas impressões que as imagens operam, muitas vezes mais impactantes e duradouras que as palavras, pois

Em se tratando da arte religiosa, desde a antiguidade tardia até os tempos modernos, ela foi utilizada como um dos mais importantes mecanismos de expansão da igreja católica, constituindo-se como poderoso veículo de comunicação. Na fórmula exposta por João Damasceno, teólogo medieval, a imagem tem como função básica mediar o real visível e o Divino, experiência mística". Nesta perspectiva, é a

imagem que permite a materialização da experiência religiosa. Assim, a arte possui uma função pedagógica, sendo "veículo primordial da organização social e da formação da consciência, tanto individual quanto coletiva". (ABREU, 1997, p. 26)

3.2 A temática da morte no contexto escolar

A pesquisadora Maria Júlia Kovács²⁷, no artigo “Educação para a morte”, fala sobre a importância da educação para a morte nos contextos escolares, tendo em vista que

A educação é entendida como desenvolvimento pessoal, aperfeiçoamento e cultivo do ser, que também pressupõe uma preparação para a morte, envolvendo comunicação, relacionamentos, perdas, situações-limite, como, por exemplo: fases do desenvolvimento, perda de pessoas significativas, doenças, acidentes, até o confronto com a própria morte. (KOVÁCS, 2005, p. 485).

Em sua análise, Kovács (2005) reconhece o desafio premente que é a tarefa de preparar pessoas para esse evento inexorável do ciclo vital de todos nós, e salienta que esse desafio vem a ser ainda mais urgente para os profissionais da saúde e da educação. No que concerne ao contexto educativo, a dimensão relacional dos espaços escolares é de máxima importância para pensarmos e concretizarmos uma abordagem pedagógica que foque na finitude humana, que, como a pesquisadora pontua, “não precisa ser realizado no topo de uma montanha, como ermitãos, ou dentro de casa isolados, e, sim, no seio da sociedade da qual somos membros integrantes” (KOVÁCS, 2005, p. 486). Afinal, nascemos sozinhos e morremos sozinhos, essas experiências singulares que cada um experimenta é selada pela solidão, entretanto, o ínterim que separa um evento do outro pode ser vivido na troca, na divisão do fardo da angústia comum que assola a todos/as, em maior ou menor medida. E a educação, como ferramenta também de socialização, enseja uma busca conjunta e compartilhada pela compreensão dos medos e inseguranças que a morte desperta, mitigando assim, o peso de nos sabermos fadados ao fim.

Neste debate da morte nos espaços escolares, um ponto importante salientado pela pesquisa dirigida por Giaretton, Olesiak, München e Quintana, intitulada “A escola ante a morte e a infância: (des) construção dos muros do silêncio”, é “o receio de se transpor os limites do que é próprio da família” o que exige que o debate dessa temática respeite os “tênuos limites do que deve ser trabalhado em casa pelos pais ou nas escolas” (GIARETTON *et al*, 2020, p.1-

²⁷ Professora livre-docente do Instituto de Psicologia da USP, fundadora e coordenadora do Laboratório de Estudos sobre a Morte, autora de vários livros, dentre os quais: *Educação para a morte: quebrando paradigmas* (Editora Sinopsys); *Morte e existência humana: caminhos de cuidados e possibilidades de intervenção* (Editora Guanabara Koogan); *Educação para a morte: desafios na formação de profissionais de saúde e educação*; e *Educação para a morte: temas e reflexões* (ambos pela Editora Casa do Psicólogo). Para outras informações, confira os sites institucionais. Disponível em: <http://www.lemipusp.com.br/v%C3%ADdeos-do-lem.php> e <https://www.ip.usp.br/site/laboratorio-de-estudos-sobre-a-morte-lem-2/>

9) O tema da pesquisa tem como foco a busca pela compreensão do entendimento que os estudantes tem acerca da morte e quais os desafios que essa temática suscita no espaço escolar, além de focar no papel que a escola e os professores e as professoras assumem na formação e desenvolvimento emocional das crianças. Os autores se amparam na defesa da escola como um espaço fundamental de mediação da realidade que exerce forte influência na elaboração das emoções e dos modos de se lidar com as questões centrais da existência, entre elas, a morte, o luto, as perdas.

Uma das professoras que participaram desta pesquisa fala sobre o possível entrave da discussão acerca da morte por parte das famílias dos estudantes e questiona “Até que ponto nós temos o direito de falar de morte se a família não fala em casa? [...] Nós somos autoridade em sala de aula até certo ponto” (GIARETTON *et al*, 2020, p. 9). Levando em consideração a relevância desse questionamento, a abordagem da temática da morte pode ter uma contribuição significativa mediante o ensino da Arte, tendo em vista que essa área de conhecimento traz a possibilidade de um debate que amplie o sentido e a percepção sobre o tema da morte, ou seja, favoreça um contato e um desenvolvimento gradativo do tema junto aos discentes, a partir de obras, visualidades e objetos artísticos e não diretamente da morte em si. Conforme nos diz Giaretton *et al* (2020, p. 15):

Isso está de acordo com o que traz Maeda (2017), ao referir que a utilização de filmes e vídeos contribuem para ampliar as visões sobre a morte. Além disso, por meio de obras literárias, por exemplo, a morte pode ser tratada de forma simbólica, promovendo a construção de significações acerca dela. As situações ficcionais podem contribuir para antecipar ou, ainda, auxiliar no entendimento de eventos vivenciados (Sengik e Ramos, 2015). Com isso, a abordagem da temática da morte no currículo escolar permite que as crianças possam construir modos de enfrentamento e suporte a si mesmos e aos outros (Stylianou e Zembylas, 2018b).

Conforme destaca Kovács (2005), a delicadeza do tema e as predisposições emocionais sobre o que, como e onde falar da morte exige estudo, pesquisa, preparo e sensibilidade – além de uma adequação na comunicação dependendo do público que estamos nos dirigindo. Afinal, é compreensível e natural que o debate sobre a morte e o morrer despertem sentimentos de tristeza, medo, angústia, e a escola deve atender aos pressupostos elencados por Kovács, e não se furtar às vivências emocionais que permeiam a vida, que fazem parte dessa e que a constitui, de tal maneira que “não é cabível, portanto, separar a morte da vida, visto que a morte faz parte dela” (FRANKL *apud* AQUINO *et al*, 2014, p. 308). Por um lado, a reflexão sobre a transitoriedade da vida é demarcada pela angústia, por outro, proporciona “a construção de novos pensamentos catalisadores que ajudaram a incorporar a finitude como um dos elementos que fazem parte da estrutura ontológica do ser humano” (AQUINO *et al*, 2014, p. 312). Indo

além, consciência da fugacidade da vida pode ser uma mola propulsora que mobiliza na difícil tarefa de construção de sentido para a vida.

Essa foi uma das questões que emergiram nesse estudo dirigido por Aquino *et al* (2014, p. 309) que teve “como objetivo identificar as concepções da morte e suas repercussões para o sentido da vida entre os adolescentes de uma escola pública da cidade de João Pessoa (PB)”. A última pergunta que os pesquisadores endereçaram aos estudantes dizia respeito à imortalidade, ao invés da morte: “como seria a vida se ninguém morresse?”. Com base nas diversas respostas, os pesquisadores concluíram, quanto a essa questão, que

A morte nesse aspecto seria o principal motivador dos atos especificamente humanos como o amor, além disso, vincula a existência humana à vida, sobretudo aos valores vivenciais, o que, por conseguinte, valorizaria a própria existência. O próprio Frankl (1994) aventou que a transitoriedade deve ser um incentivo para realizar as ações responsáveis na existência humana (AQUINO *et al*, 2014, p. 315)

Essa ideia nos remete ao *O Imortal*, um dos contos do escritor argentino Jorge Luís Borges (1899-1986), presente em *O Aleph*. A história é narrada por um guerreiro consumido pelo propósito de encontrar uma “sobre-humana Cidade” habitada por Imortais. Para dar cabo desse intento, o narrador se lança por temerosos e extensos desertos, cruzando nessa empreitada com pessoas que buscavam pelo “rio secreto que purifica da morte os homens”, e nesses encontros ouvia relatos da beleza e do esplendor da Cidade dos Imortais, rica em baluartes, anfiteatros, templos. Um dos encontros que ele tem nessa busca é com figuras humanas repulsivas e desleixadas, nus, de pele cinzenta, que não falavam e se alimentavam de serpentes, os quais o guerreiro assumiu pertencerem à estirpe bestial de trogloditas.

Não é sem surpresa que ficamos sabendo que essas figuras repulsivas eram os Imortais, e que tão repugnantes quanto eles, eram suas construções arquitetônicas que careciam de um fim, que “abundavam o corredor sem saída, a alta janela inalcançável, a aparatosa porta que dava para uma cela ou para um poço, as inacreditáveis escadas inversas, com os degraus e a balaustrada para baixo.”(BORGES, 1999, p.8). O que subjaz aos acontecimentos que tocam a vida dos Imortais aqui é a vaidade de qualquer coisa, a nulidade que se opera frente ao infinito, pois, encarados sobre o prisma da imortalidade, todos os atos são indiferentes. E ainda que pensar sobre a imortalidade seja apenas conjectura, pensar sobre a morte também não deixa de ser, pelo menos no que diz respeito à nossa própria morte. Por fim, o narrador que buscava a Cidade dos Imortais, depois de tê-la encontrado e aos seus habitantes, sentencia que

A morte (ou sua alusão) torna preciosos e patéticos os homens. Estes comovem por sua condição de fantasmas; cada ato que executam pode ser o último; não há rosto que não esteja por dissolver-se como o rosto de um sonho. Tudo, entre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do inditoso. Entre os Imortais, ao contrário, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não

esteja como que perdida entre infatigáveis espelhos. Nada pode ocorrer uma só vez, nada é preciosamente precário. O elegíaco, o grave, o cerimonioso não vigoram para os Imortais. (BORGES, 1999, p. 12)

O pensamento que nossa existência obedece a uma duração que não é possível precisar é fonte de inquietação e angústia, contudo, esse sofrimento não parece encontrar consolo numa ideia hipotética de eternidade, pelo menos não nessa obra de Borges. Todavia, o propósito de refletir sobre tais questões, morte, vida, eternidade, finitude, a partir da arte, não precisa ser voltado para consolação ou conforto, ainda que para muitos, isso seja uma via possível. Nesse sentido, a educação como processo de formação humana deve poder auxiliar na tarefa que a existência nos impõe e que a realidade nos obriga, lidar com nossa condição intrínseca de seres humanos mortais conscientes da nossa efemeridade.

3.3 As visualidades da morte como proposta pedagógica

No encaminhamento das reflexões, discorreremos sobre a importância do debate acerca da morte e a relevância das imagens que a expressa. Considerando o conhecimento acumulado sobre o tema da morte e suas relações com a arte, nosso intuito é sugerir – de maneira sucinta – uma proposta educativa viável sobre a temática, possível de ser trabalhada na educação escolar, em particular, na segunda etapa do ensino fundamental. A realização desta proposta, relacionando o tema arte e morte pode prover uma educação artística que alie informação histórica, compreensão de uma modalidade visual, interação e vivência sobre o fazer artístico – dimensões fundamentais no exercício do ensino-aprendizagem da arte.

A formulação de nossa proposta, inicialmente, se apoia nas diretrizes da perspectiva educativa de projetos de trabalho defendida por Fernando Hernández²⁸, que parte do seguinte princípio:

comprovar que era possível organizar um currículo escolar não por disciplinas acadêmicas, mas por temas e problemas nos quais os estudantes se sentissem envolvidos, aprendessem a pesquisar (no sentido de propor-se uma pergunta problemática, procurar fontes de informação que oferecessem possíveis respostas) para depois aprender a selecioná-las, ordená-las, interpretá-las e tornar público o processo seguido. (HERNÁNDEZ, 1998, p. 19).

²⁸ “Professor do setor de Pedagogias Culturais da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. É membro do grupo de investigação consolidado ESBRINA (<http://www.ub.edu/esbrina>) e coordenador do grupo de inovação docente INDAGA-T (<http://www.ub.edu/indagat>). Autor de obras como *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*, *A organização do currículo por projetos de trabalho* e *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*, atualmente acompanha processos de mudança em escolas e investiga sobre novas formas de aprender.” Disponível em: http://www.ufrgs.br/revistabemlegal/edicoes-antiores/no_1_2014/entrevista-com-o-professor-fernando-fernandez. Acesso em 09/03/2022.

Hernandez (1998) compreende a educação artística visual, no cenário contemporâneo, como componente de um complexo contexto que engloba cultura, política e uma realidade social em um estado constante de efervescência e mudanças. Essa perspectiva pedagógica, exige contextualização e dinamismo no processo de ensino, visando deflagrar novos procedimentos cognitivos. Com tais objetivos no horizonte, Hernández desenvolve sua proposta pedagógica de projetos de trabalho com a prescrição de etapas sequenciais que visam

investigar temas e problemas que ajam como formadores de atitudes, crenças e valores – discursos, com foco nas representações vinculadas à cultura visual²⁹ que possuam referencial descritivo, prescritivo ou proscritivo (de proibir), ou seja, tudo aquilo que nos diz algo sobre quem somos ou devemos ser, sobre o que devemos pensar ou como temos de olhar. Representações que tenham relevante papel social. (CARDOSO, 2010, p.61)

O ponto de partida dessa concepção pedagógica defendida por Hernández (1998), a qual, nos serve de referência, relaciona-se com a escolha de um tema e se desdobra em uma série de etapas, sendo estas descritas da seguinte maneira (HERNÁNDEZ, 1998, p.81):

- 1) parte-se de um tema ou de um problema negociado com a turma;
- 2) inicia-se um processo de pesquisa;
- 3) buscam-se e selecionam-se fontes de informação;
- 4) estabelecem-se critérios de ordenação e de interpretação das fontes;
- 5) recolhem-se novas dúvidas e perguntas;
- 6) estabelecem-se relações com outros problemas;
- 7) representa-se o processo de elaboração do conhecimento que foi conseguido;
- 8) recapitula-se (avalia-se) o que aprendeu;
- 9) conecta-se com um novo tema ou problema.

O autor chama a atenção para aquilo que aparece como um fato distintivo dessa sequência hipotética, “é que a aprendizagem e o ensino se realizam mediante um percurso que nunca é fixo, mas serve como fio condutor para a atuação do docente em relação aos alunos” (HERNÁNDEZ, 1998, p. 81). Assim, o que garante essa fluidez são as relações pedagógicas deflagradas pela proposta, pautadas no debate e exploração de um tema definido mediante o diálogo, a indagação e o consenso. Com base nesses princípios e indicações metodológicas de

²⁹ ‘Segundo Fernando Hernandez (2007), no campo de Estudos da Cultura Visual se propõe diferentes metodologias para o estudo da visão, para a percepção interior da imagem e para as práticas culturais da visualidade, onde as experiências de aprendizagem são estabelecidas por uma ou várias metodologias que as favoreçam. Para ele, a finalidade da Cultura Visual na educação das artes visuais é realizar um questionamento e uma análise crítica das experiências culturais e dos textos do cotidiano’ (CARDOSO, 2010, p.60). Colocamos essa nota sobre o que se propõe a Cultuar Visual dentro do ensino das artes como uma maneira sucinta de localizar esse conceito de extrema importância para Hernández, mas que não é nosso intuito, neste momento, aprofundar.

Hernández, acreditamos que o tema das representações imagéticas da morte, do morrer, dos ritos, que se fazem presentes na arte e nos artefatos funerários, abre-se como um terreno rico de possibilidades no contexto escolar.

Um debate centrado na temática da morte, seja ele sobrevivendo das imagens dos espaços cemiteriais ou dos artefatos funerários do período pré-histórico, seja por meio das grandes construções mortuárias, é um meio de impulsionar experiências reflexivas e críticas que possibilitam a ampliação da compreensão do poder dessas imagens em operar sobre o pensamento, sobre as ações e sentimentos. Essa possibilidade auxilia também na reflexão dos contextos sócio-históricos de produção do tema em estudo, fazendo com que as narrativas do passado sejam repensadas a partir de uma compreensão crítica das representações visuais no contexto da morte.

A partir da generalidade e vastidão do tema da morte, diversos são os objetos e os conteúdos que podem ser escolhidos como foco central do problema inicial proposto na metodologia de projetos de trabalho analisada por Hernández (1998). A título de exemplo, tendo por referência a reflexão desenvolvida na primeira e segunda seção deste trabalho, podemos citar as urnas funerárias marajoaras; uma vez eleito este tema, o passo seguinte é estabelecer uma pesquisa buscando fontes de informação, sendo a Arqueologia uma área central e de máxima importância dessa busca, assim como, a Antropologia e a História da Arte. Em seguida, é possível estabelecer com a turma um processo de reflexão e discussão sobre os motivos que decoram as peças marajoaras, as técnicas usadas em sua produção, os indícios de rituais, de ordenamento social e de hierarquias. Numa etapa seguinte, pode-se problematizar sobre a datação desses artefatos, estabelecendo uma relação com o período em que os povos marajoaras viveram e as possíveis causas de seu desaparecimento, nesse caso, pode-se relacionar essa questão com o momento da colonização do Brasil e o processo de aculturação dos povos originários. Como maneira de elaborar uma representação dos conhecimentos adquiridos ou perceber a complexidade técnica e estilística do objeto em estudo, pode-se pedir aos discentes uma produção artística que contenha em sua composição alguns dos elementos visuais e simbólicos presentes nas urnas marajoaras. Na revisão ou avaliação do processo de conhecimento, pode-se estabelecer um diálogo na turma, no qual os/as estudantes possam discorrer sobre os sentidos do tema de estudo e relacionar com outros temas, como por exemplo, como as figuras de animais e de seres humanos estilizados se mesclam como formas antropomórficas e zoomórficas, tanto entre os povos situados nas Américas, como entre os povos de outros continentes.

Obviamente que em uma situação real, e não hipotética, como propomos aqui, a interação e o diálogo com os/as estudantes alteram a rota planejada. Nesse caso, é justamente aí que reside uma parte rica e profícua do processo de aprendizagem, ou seja, devemos atentar para a dinâmica e complexidade do processo educativo, nos desvios que as trocas proporcionam, nas dinâmicas que se estabelecem a partir de diferentes percepções, pensamentos, que unem o ato de aprender, de recordar, de expressar, de comunicar, de sentir, que possibilitam aos/às estudantes compreenderem e se posicionarem diante de conteúdos artísticos.

A arte mortuária fornece uma conexão com a diversidade, pois, ao mesmo tempo em que o falecimento é um evento que toca a todos, as diferentes culturas têm modos distintos de lidar com seu acontecimento e seus desdobramentos. A arte mortuária é um símbolo inequívoco dessas diferenças, sendo assim, um estudo voltado para essa temática abre espaço à ideia da tolerância, do reconhecimento das formas plurais de viver, de acreditar, de pensar, de morrer – desafios inquietantes e emergentes do nosso tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São inúmeras e complexas as questões que derivam de nos sabermos finitos. A consciência da mortalidade deixa sua impressão digital, em maior ou menor medida, em tudo o que o ser humano erige. Ela é sua marca por excelência e um campo fértil de reflexões e debates. Lidar com a morte, com o morrer e com o morto é uma questão, que como vimos, desde a pré-história, ocupou as sociedades humanas. Muito além do que fazer com o corpo – por exemplo, qual tratamento dar ao cadáver, quais cuidados cerimoniais dispensar no ritual da despedida, onde guardar os vestígios corpóreos dos defuntos – a preocupação se estende, majoritariamente em nossa sociedade àquilo que escapa aos olhos, que é a alma e a vida continuada em outro lugar, no além, no céu, no paraíso, em um mundo melhor.

No fundamento da ideia de que a vida não termina com a morte existe diferentes sistemas de crenças, cada uma com sua cosmologia, seus deuses, seus símbolos, como vimos nas liturgias funerárias egípcias, nos indícios de rituais deixados pelos povos marajoaras em suas urnas, e isso vale para a infinidade de diferentes culturas que existem e já existiram. E esses sistemas de crenças não se limitam aos assuntos do além-túmulo, pelo contrário, muitos se convertem em poderosos mecanismos de poder político, social e econômico, como é o caso da Igreja Católica e as religiões cristãs em geral, para nos limitarmos ao contexto do Ocidente.

Ao direcionar nossa atenção para os ritos fúnebres, para os processos litúrgicos dos enterramentos, para seus símbolos e suas insígnias, enxergamos modos de vida, costumes, valores e toda a complexa configuração de uma determinada época. Nesse sentido, pensar nosso tempo a partir das marcas da morte, antigas e atuais, incrustadas na História da Arte, pode não nos dar resposta alguma, nem de como viver e nem de como morrer, mas coloca-nos frente a frente com tais questões incontornáveis e prementes, permitindo vislumbrar o vazio inelutável que nos cerca e nos constitui.

Como escreve a poetisa polonesa Maria Wislawa Anna Szymborska em seu poema “Autotomia”: “o abismo não nos divide, o abismo nos circunda”. Maria Elizia Borges pontua que, ao investigarmos a simbologia dos artefatos fúnebres levantam-se questões de quanto, como e até onde essas visualidades auxiliam para mitigar o sofrimento e a dor da perda de alguém querido (BORGES, 2013, p. 106). Ao pesquisar e aprender sobre as simbologias e modos de lidar com morte de outras culturas, de outros povos esperamos reconhecer neles, também, a dor que nos toca, que nos une em humanidade. Nesta perspectiva, visamos expurgar e combater certas concepções – de matriz colonizadora e preconceituosa – que insistem em não

reconhecer a diversidade cultural dos povos, com suas visões singulares de vida e morte, com suas possibilidades diversas de arte.

Por mais absurdo que consideremos o preconceito e a discriminação social, ainda há aqueles que em pleno século XXI tem a desfaçatez de proclamá-la abertamente, em veículos de comunicação internacional, como foi o caso do repórter Charlie D’Agata, que mora em Londres, comentando sobre o atual conflito entre Rússia a Ucrânia disse:

Esse [Ucrânia] não é um lugar, com todo respeito, como Iraque, ou Afeganistão, que tem visto conflitos por décadas. Essa é uma cidade relativamente civilizada, relativamente europeia. Preciso escolher essas palavras com cuidado, também. É uma cidade que você não espera que isso aconteça ³⁰

Impossível tratarmos aqui da complexidade que envolve a relação entre a Rússia e a Ucrânia, mas focando na fala do referido repórter – uma fala que não há contexto que a justifique –, evidencia o pensamento retrógrado, atrasado, discriminatório, racista e desumano de que certos povos não são partícipes das mesmas prerrogativas existenciais, humanas e políticas que outros. A declaração do ex-procurador-geral adjunto da Ucrânia, David Sakvarelidze, é ainda mais contundente sobre os critérios que mobilizam sua sensibilidade à morte dos outros: “É muito emocional para mim porque eu vejo europeus com olhos azuis e cabelos loiros sendo mortos todos os dias com mísseis de Putin, seus helicópteros e seus foguetes”³¹.

Essas falas só acentuam e confirmam a ideia de que os modos de se lidar com a morte diz muito sobre as formas de viver, as crenças, os preceitos, as visões de mundo. Não há de fato uma separação entre a vida e morte, são duas facetas da mesma moeda, dois polos dialéticos que se retroalimentam. E nesse sentido, nos ocuparmos da temática da morte, das suas visualidades e suas simbologias, é uma forma de pensar e refletir criticamente sobre a realidade, sobre a história e sobre os valores que pavimentaram e pavimentam os caminhos traçados pela humanidade. Levando em conta que o nosso presente tem sido testemunha de pandemia e guerra, falar sobre a morte chega a não ser mais uma opção, mas praticamente uma exigência da nossa era. Neste contexto, considero que a arte se mostra como o melhor dos guias nessa tarefa, uma vez que, ao contrário da religião, não é a segregação que ela visa instaurar, mas antes, a abertura à diversidade, à tolerância, ao pensamento crítico e por que não, também, à compaixão.

³⁰ Cf.: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/03/02/noticia-diversidade,1348968/kiiev-nao-e-iraque-ou-afeganistao-racismo-e-xenofobia-na-guerra-da-russia.shtml>. Acesso em: 10/03/2022.

³¹ Cf.: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/03/02/noticia-diversidade,1348968/kiiev-nao-e-iraque-ou-afeganistao-racismo-e-xenofobia-na-guerra-da-russia.shtml>. Acesso em:10/03/2022.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Jean Luiz Neves. **Morte barroca e cristianização: As estratégias da Igreja Tridentina em Minas Gerais no século XVIII**. 1997, 58f. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Ouro Preto, 1997.
- AQUINO, Thiago Antônio Avellar de; AGUIAR, Andrei Alves; VASCONCELOS, Sarah Xavier Peixoto de; SANTOS, Sergio Lopes dos. Falando de Morte e da Finitude no Ambiente Escolar: Um Estudo à Luz do Sentido da Vida. In: **PSICOLOGIA: CIÊNCIA E PROFISSÃO**, 2014, 34 (2), 302-317.
- ARIÈS, Phillipe. **História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira – [Ed. Especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. 2ª edição. São Paulo: Ediouro, 2003. Coleção Super Prestígio.
- BARBOZA, V.M. SOCIEDADE DOS VIVOS X CIDADES DOS MORTOS: A VISÃO DA MORTE NA SOCIEDADE ERECHINENSE. In: **PERSPECTIVA**, Erechim. v.37, n.140, p. 125-137, dezembro/2013. Disponível em: <https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/140_379.pdf> Acesso: 17/01/2022.
- BARRETO, Cristina Nunes Galvão de Barros. **Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga**. 2008, 317 f. Tese (Doutorado em Arqueologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BORGES, Maria Eliza. **O cemitério como “museu a céu aberto”**. In: VII Congresso Internacional Imagens da morte: tempos e espaços da morte na sociedade. São Paulo, 2016.
- _____. Arte funerária no Brasil: uma pesquisa peculiar no campo das artes visuais. In: **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v.37, n.01, p. 103-123, 2013.
- BORGES, Jorge Luís. **O Aleph**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em: <<https://autoresmodernos.files.wordpress.com/2013/07/borges-jorge-luis-o-aleph.pdf>> Acesso: 17/03/22.
- BRAMBILLA, Raquel. Cemitério: museu a céu aberto – um novo olhar ao campo santo. Proposta de musealização do Cemitério da Igreja Luterana do Espírito Santo de Blumenau SC. In: VIII ENCONTRO NACIONAL ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS CEMITERIAIS – RELIGIÕES E RELIGIOSIDADES: PRÁTICAS, VISÕES E CRENÇAS DIANTES DA MORTE, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis: 2017. p. 207-221.
- CARDOSO, Lúcia de Fátima Padilha. **Cultura visual e a educação através da imagem** / Lúcia de Fátima Padilha Cardoso. – Recife: O Autor, 2010. 158 folhas. : il., fig., tab., graf., quadros. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Design e Ergonomia, 2010.

CLAYTON, Peter A.; PRICE, Martin. **The Seven Wonders of the Ancient World**. 1ª ed. London. Routledge, 1990.

COMTE-SPONVILLE, André. **Bom dia, angústia!** Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COMUNALE, Viviane. A utilização das imagens sagradas e profanas dentro dos cemitérios. In: **XXVII Simpósio Nacional de História-ANPUH**. Natal, julho de 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364773298_ARQUIVO_Imagenssagradas_Anpuh2013.pdf> Acesso em 03/03/2022.

CONTIN, Cláudia. Madeira, couro, cores e carne: histórias entre Commedia dell'Arte e máscaras do mundo. In: **Teatro de Máscaras** /Valmor Níni Beltrame e Milton de Andrade, org. Florianópolis: UDESC, 2010.

DEBRAY. Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**; Tradução de Guilherme Teixeira. - Petrópolis: Vozes, 1993.

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

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **O Egito Antigo** [recurso eletrônico]- Dados eletrônicos- Porto Alegre. EDIPUCRS, 2010. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/read/12684234/o-egito-antigo-pucrs>>Acesso: 02/02/22

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos: seguido de “envelhecer e morrer”**. Tradução de Plínio Dentzien rio de janeiro: Zahar, 2001.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade (a Meneceu)**. Tradução e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore - São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GARCIA, Agnaldo. Cognição e evolução: a contribuição de Konrad Lorenz. In: **Ciência e Cognição**. Volume 4, Rio de Janeiro, p. 89-100, março/2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212005000100010&lng=pt&nrm=iso> . acessos em 02/02/2022.

GIARETTON, Daynah Waihrich Leal; OLESIAK, Luísa da Rosa; MÜNCHEN, Mikaela Aline Bade; QUINTANA, Alberto Manuel. A escola ante a morte e a infância: (des)construção dos muros do silêncio. In. **Revista Brasileira de Educação** v. 25 e250035 2020. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782020250035>> . Acesso em: 19/03/22.

GIANETTI, Eduardo. **O valor do amanhã**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho**. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Introdução e notas: Alexandre Fradique Morujão. 5ª edição da Fundação Calouste Gulbenkian Av. de Berna: Lisboa, 2001. Disponível em:

<<https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2013/09/kant-critica-da-razao-pura.pdf>>

Acesso em: 10/03/2022.

LAUWERS, Michel. **O nascimento do Cemitério: lugares sagrados e terra dos mortos no ocidente medieval**. Trad. Robson Murilo Grando Della Torre. Revisão técnica e prefácio: Néri de Barros Almeida. Campinas, SP. Editora Unicamp, 2015.

LOTHROP, Samuel K. (1954). Suicide, Sacrifice and Mutilations in Burials at Venado Beach. In; **Panama American Antiquity** , Vol. 19, nº 3, Jan. 1954, pp. 226-234 (9 pages)

Published By: Cambridge University Press. Disponível em:

<<https://www.jstor.org/stable/277128?refreqid=excelsior%3A6d5bdb236483239b56d3a79ab7c94bf6>> .Acesso: 07/02/2022.

LOUSA, Maria Teresa. **Capelas dos ossos e património macabro em Portugal**. Ed. Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOVA) - Pólo do Instituto Politécnico de Leiria, Lisboa. 2017. Disponível em <<https://run.unl.pt/handle/10362/62612>> Acesso: 12/02/2022.

KOVÁCS, Maria Júlia. Educação para a Morte. In: **PSICOLOGIA CIÊNCIA E PROFISSÃO**, 2005, 25 (3), 484-497.

MARTUSEVICZ, Heloisa Lima. **A mumificação no mundo egípcio: elementos históricos e biotecnológicos em práticas e rituais fúnebres e religiosos**. 67 f. TCC. Instituto Federal do Paraná. Técnico em Biotecnologia. PR, Londrina, 2018. Disponível em;

<<https://londrina.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2020/03/HELOISA-LIMA-A-mumifica%C3%A7%C3%A3o-no-Egito-Antigo-elementos-hist%C3%B3ricos-e-biotecnol%C3%B3gicos-em-pr%C3%A1ticas-e-rituais-f%C3%BAnebres-e.pdf>> Acesso em: 03/02/2022.

MITHEN, S. **A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência**. Tradução Laura Cardellini Barbosa de Oliveira; revisão técnica Max Blum Ratis e Silva. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MOINIFAR, Heshmat; MOUSAVI, Narges Sadat. Taj Mahal as a Mirror of Multiculturalism and Architectural Diversity in **India**. **Journal of Subcontinent Researches University of Sistan and Baluchestan** Vol. 5, No.15, summer 2013.

MONTAIGNE, Michel. **Os Ensaios: uma seleção**. 2ª edição. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Mem Martins: Europa-America, c1970. 326p. (Biblioteca universitária, 19).

MURER, Poliana Cavalcante **PEDAGOGIA DA MORTE: O IDEAL DE SER HUMANO E O APRENDIZADO SOBRE A PRÓPRIA FINITUDE**. In: **Pedagogia em Foco**, Iturama (MG), v. 12, n. 7, p. 74-87, jan./jun. 2017.

MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. **Site oficial**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://www.museunacional.ufrj.br/>> Acesso em: 28/02/22.

NIETZSCHE, Friedrich. **A vontade de poder**. Tradução de M. S. Fernandes e F. J. Moraes - Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. Disponível em: <[https://1library.org/document/download/z1137edq?page=1#_ =](https://1library.org/document/download/z1137edq?page=1#_=)> Acesso: 17/03/22.

OLIVEIRA, José Maria Xavier. Morfologia da cidade: o cemitério como uma questão simbólica e espacial. In: **EFDeportes.com**, Revista Digital. Buenos Aires, Año 19, Nº 198, Noviembre de 2014. Disponível em <<https://www.efdeportes.com/efd198/o-cemiterio-como-uma-questao-simbolica.htm>> Acesso em: 08/03/2022.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Virtual Books Online M&M Editores Ltda, Pará de Minas – MG, 2003. Disponível em: <<http://www.revistaliteraria.com.br/plataoapologia.pdf>> Acesso em: 15/08/2021.

POSSEBON, Fabrício; MEDEIROS, Gracilene Félix. Os Rituais Fúnebres da Pré-história à Grécia Antiga: As Bases de uma Religião. In: **Observatório da Religião** – Revista Científica do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará. Ano I, n. 01, jan/14-jun/14. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/Religiao/article/view/297>> Acesso em: 07/01/2022.

QUEIROZ, Eça de. **O Egito: Notas de Viagem**. N.p.: Alêtheia Editores, 2015.

SCHAAN, Denise Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) -Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC-RS, Porto Alegre, 1996.

_____. ARQUEOLOGIA, PÚBLICO E COMODIFICAÇÃO DA HERANÇA CULTURAL: O CASO DA CULTURA MARAJOARA. In: **Revista Arqueologia Pública**, São Paulo, nº 1, 2006, págs. 31-48.

SALES, Taynara Soares do Nascimento; BARBOSA, Carlos Augusto Palheta. ANÁLISE ICONOGRÁFICA DAS URNAS FUNERÁRIAS MARACÁ – COLEÇÃO AP- MZ-27: GRUTA DO POCINHO. In: **Anais [recurso eletrônico] / 2º Seminário Brasileiro de Museologia**, / v.1, (GT1, GT7, GT11, GT12), Recife, PE, Museu do Homem do Nordeste, 16 a 20 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/47777709/AN%C3%81LISE_ICONOGR%C3%81FICA_DAS_URNAS_FUNER%C3%81RIAS_MARAC%C3%81_COLE%C3%87%C3%83O_APMZ_27_GRUTA_DO_POCINHO> Acesso: 14/02/2022.

SANTOS, João Henrique dos. **Da conciliação possível à ruptura: uma análise dos documentos de 1520 de Martinho Lutero** / João Henrique dos Santos. – 2009. 214 f.: il. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) –Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/3822/1/joaohenriquedossantos.pdf>> Acesso: 10/03/2022.

SILVA, Érica Quinaglia. Ideário da morte no Ocidente: a bioética em uma perspectiva antropológica crítica. **Revista Bioética**, v. 27, n. 1, p. 38-45, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1983-80422019271284>. Disponível em:< <https://www.scielo.br/j/bioet/a/NPvQ3WfCzbCZpZM9JpYz4TR/?lang=pt> >. Acesso em: 19/02/2021.

SILVA, Leonardo Oliveira. DA IGREJA AO CAMPO SANTO: O NASCIMENTO DOS CEMITÉRIOS E O MONOPÓLIO DA MORTE NO BRASIL DO SÉCULO XIX. In: **A transversalidade da prática do profissional de história** [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A transversalidade da Prática do Profissional de História; v. 1, p. 85-98). Disponível em <<https://www.atenaeditora.com.br/post-artigo/11855>>. Acesso em: 05/02/22.

SILVA, Markus Figueira da. Epicuro e a morte como perda da subjetividade. **Princípios**, Natal, a. II, n. 3 (140-6) Jul./Dez. 1995.

SOUZA LIMA, M. R. de; BARRETO, C.; LIMA, H. P. História de vida de uma urna marajoara: reconectando contextos e significados. **Revista de Arqueologia**, [S. l.], v. 33, n. 3, p. 396–418, 2020. DOI: 10.24885/sab.v33i3.837. Disponível em <<https://revista.sabnet.org/index.php/sab/article/view/837>> Acesso em: 10/02/2022.

VASQUES, Marcia Severina. **Crenças funerárias e identidade cultural no Egito Romano: Máscaras de múmias**. 2005. 161 f. Tese. USP (doutorado em Arqueologia) Programa de Pós-graduação em arqueologia. USP, São Paulo, 2005. Disponível em <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-07082006-104608/publico/tese.volumeI.pdf>> Acesso em: 05/02/2022.

VIEIRA, Padre Antônio. **Sermões**. Edição eBooksBrasil, 2017. Disponível em <<https://alfredoreisviegas.files.wordpress.com/2017/05/sermc3a3o-de-quarta-feira-de-cinza-antc3b4nio-vieira-e28093-pag-55-104.pdf>> Acesso: 03/03/2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 1ª ed., 288p.