

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
MESTRADO EM CULTURA VISUAL

Visita ao museu de pedra: arte no Cemitério da Saudade de Campinas – SP (1881 –
1950)

Halima Alves de Lima Elusta

Goiânia – GO / 2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
MESTRADO EM CULTURA VISUAL

Visita ao museu de pedra: arte no Cemitério da Saudade de Campinas – SP (1881 –
1950)

Halima Alves de Lima Elusta

Goiânia – GO / 2008

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

| | |
|--------|--|
| El85v | <p>Elusta, Halima Alves de Lima. Visita ao museu de pedra: o Cemitério da Saudade de Campinas - SP. / Halima Alves de Lima Elusta. – Goiânia, Goiás, Go: [s.n.], 2008.</p> |
| Goiás, | <p>Orientador: Prof^a. Dr^a. Maria Elizia Borges. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Faculdade de Artes Visuais.</p> |
| | <p>1. Cemitério da Saudade. 2. Campinas. 3. Arte-funerária. 4. Artistas-artesãos. I. Borges, Maria Elizia. II. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. III. Título.</p> |

Título em inglês: "The open-sky museum: Saudade Cemetery-Campinas SP."

Palavras-chave em inglês (Keywords): Funerary art ; Campinas; Saudade Cemetery; Artist-artisans.

Titulação: Mestre em Artes.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Elizia Borges.

Prof. Dr. Marcos Tognon.

Prof^a. Dr^a. Priscila Rossinetti Rufinoni.

Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha.

Prof^a. Dr^a. Miriam da Costa Manso.

Data da Defesa: 04-11-2008

Programa de Pós-Graduação: Mestrado em Cultura Visual.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
MESTRADO EM CULTURA VISUAL

Visita ao museu de pedra: arte no Cemitério da Saudade de Campinas – SP (1881 –
1950)

Halima Alves de Lima Elusta

Dissertação apresentada à Banca examinadora da Faculdade de Arte
Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para
obtenção de título de MESTRE EM CULTURA VISUAL, sob orientação da
Profa. Dra. Maria Elizia Borges.

Goiânia – GO / 2008

**Termo de Ciência e de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações
Eletrônicas (TEDE) na Biblioteca Digital da UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo à Universidade Federal de Goiás – UFG a disponibilizar gratuitamente através da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – BDTD/UFG, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, 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.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

| | | | |
|---------------------------------|---|--------------|------------|
| Autor(a): | Halima Alves de Lima Elusta | | |
| E-mail: | halvesdelima@yahoo.com.br | | |
| Afiliação | Marinez Muraro Alves de Lima e Abdalla Ibrahim Elusta | | |
| Título: | Visita ao museu de pedra: arte no Cemitério da Saudade de Campinas – SP (1881 – 1950) | | |
| Palavras-chave: | Cemitério da Saudade, Campinas, arte-funerária. | | |
| Título em outra língua: | The open-sky museum: Saudade Cemetery-Campinas SP | | |
| Palavras-chave em outra língua: | Funerary art ; Campinas; Saudade Cemetery; Artist-artisans. | | |
| Área de concentração: | História, teoria e crítica de arte | | |
| Número de páginas: | 179 | Data defesa: | 04/11/2008 |
| Programa de Pós-Graduação: | Mestrado em cultura Visual | | |
| Orientador(a): | Maria Elizia Borges | | |
| E-mail: | maelizia@terra.com.br | | |
| Co-orientador(a): | | | |
| E-mail: | | | |
| Agência de fomento: | Cnpq | Sigla: | |
| País: | Brasil | UF: | |
| | | CNPJ: | |

3. Informações de acesso ao documento:

Liberação para publicação?¹ total parcial

Em caso de publicação parcial, assinale as permissões:

Capítulos. Especifique: _____

Outras restrições: _____

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF desbloqueado da tese ou dissertação, o qual será bloqueado antes de ser inserido na Biblioteca Digital.

O Sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua publicação serão bloqueados através dos procedimentos de segurança (criptografia e para não permitir cópia e extração de conteúdo) usando o padrão do Acrobat Writer.

Assinatura do(a) autor(a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Em caso de restrição, esta poderá ser mantida por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Todo resumo e metadados ficarão sempre disponibilizados.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
MESTRADO EM CULTURA VISUAL

Visita ao museu de pedra: arte no Cemitério da Saudade de Campinas – SP (1881 –
1950)
Halima Alves de Lima Elusta

Dissertação defendida e aprovada em 4 de novembro de 2008.
Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Elizia Borges.
Orientadora e Presidente da Banca.

Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha (UFG – Jataí).
Membro Externo.

Prof^a. Dr^a. Priscila Rossinetti Rufinoni (FAV/UFG).
Membro Interno.

Prof. Dr. Marcos Tognon (Unicamp).
Suplente Membro Externo.

Prof^a. Dr^a. Miriam da Costa Manso (FAV/UFG).
Suplente Membro Interno.

Agradecimentos

À minha orientadora Maria Elizia Borges primeiro pela oportunidade, por toda sua dedicação à pesquisa da arte funerária no Brasil e especialmente pela paciência, conselhos e críticas.

À Faculdade de Artes Visuais, aos colegas da turma do mestrado e a querida Alzira.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa.

Aos funcionários do Arquivo Histórico Municipal de Campinas em especial à Maria Joana e Carla.

Aos senhores Arlei Zarattinni, Ivo Papaiz e Alfredo Lélío Coluccini pela atenção, conversas e histórias de suas famílias.

Aos amigos do grupo de estudos *Morte, Ritual de Morte e Cemitério* da UFG - Alcinéia Rodrigues dos Santos, Fernanda Rodrigues de Assunção, Isabel Cardoso Teixeira, Lívia Márquez Solentino, Samuel Campos Vaz - pelas tardes de discussões, pesquisas disponibilizadas, sugestões e companheirismo.

Às amigas e pesquisadoras Cláudia Assad, Deborah Borges, Fabiana Guerra, Luciane Yumi Yokoyama, Naira Rosana Dias da Silva, Najla Saghie pela paciência e sugestões enriquecedoras.

À minha família Marinez, Antônio, Omar e Abdalla e aos queridos amigos de Campinas e de Goiânia pelo apoio.

Resumo

O Cemitério da Saudade é considerado um *museu a céu aberto* por abrigar túmulos que representam e materializam a relação do homem com a morte na cidade de Campinas. Esta dissertação tem por objetivo mostrar as transformações após a secularização da morte na cidade, que se inicia em 1881 com a fundação desse primeiro cemitério público, até a década de 1950.

As transformações ocorridas durante esse período são aqui apresentadas por meio das construções de Giuseppe Tomagnini, Família Vélez, V. Lazzeri, Família Rosada, Irmãos Coluccini, Irmão Zarattinni e Camillo dos Santos.

Esses artistas-artesãos, responsáveis pelas construções, apropriaram-se de referências estilísticas da arte funerária européia como o neoclássico, eclético, *art nouveau*, *art deco* e moderno para atender as necessidades dos cidadãos campineiros de perpetuar sua memória.

Essas construções fazem do Cemitério da Saudade, além de local de reflexão e memória, parte significativa do Patrimônio Histórico e Cultural da cidade de Campinas.

Palavras-chave: Cemitério da Saudade, Campinas, arte-funerária.

Abstract

The Saudade Cemetery, in Campinas, Brazil, is considered an open-sky museum for burial monuments that represents and materialize the relation man death in this city. The main goal of the present research is to show the transformations after the death secularization in the city, since 1881, when the cemetery was founded till the 1950's decade.

The transformations occurred during this period are here represented by statuary, tombs and monuments elaborated by Giuseppe Tomagnini, Vélez Family, V. Lazzeri, Rosada Family, Coluccini Brothers and Camillo dos Santos.

Those artist-artisans responsible for that buildings were influenced by stylistic of the European funerary art, such as neoclassic and eclectic architecture, *art nouveau*, *art déco* and modern to attend to the local citizen needs in order to preserve their memory.

The burial buildings found in the Saudade Cemetery, besides a local for reflection and memory, can be considered significant part of Historical and Cultural Patrimony of Campinas.

Key-words: Funerary art, Campinas, Saudade Cemetery.

Índice de Figuras:

| | |
|---|----|
| Fig. 1 – Mapa de São Paulo retirado do site do IBGE: http://www.ibge.gov.br/mapas/ | 9 |
| Fig. 2 - Capela de São Benedito (1885) fotografia datada de 1889 retirada do <i>site</i> : http://www.poli.usp.br/Organizacao/Historia/ramosazevedo/vCamp.html | 18 |
| Fig. 3 – Almanach Historico e estatístico de Campinas: Oficina Artistica da Casa Mascotte, 1912 – Arquivo Histórico Municipal de Campinas..... | 24 |
| Fig. 4 – Panfleto do arquivo pessoal da Família Zarattinni, sem data. | 25 |
| Fig. 5 - Nova Capela da Família Ferreira Penteado , Halima Elusta, 2006..... | 30 |
| Fig. 6 – Fachada do prédio da administração do Cemitério da Saudade, projetada por Ramos de Azevedo. Halima Elusta, 2006..... | 32 |
| Fig. 7 – Detalhe da Planta da fachada do prédio da administração do Cemitério da Saudade, sem data, Arquivo Histórico Municipal de Campinas. Halima Elusta, 2006..... | 32 |
| Fig. 8 – Vistas laterais do prédio da administração. Halima Elusta, 2006..... | 33 |
| Fig. 9 - Fotografia da entrada do Cemitério da Saudade 2006. Halima Elusta, 2006. | 34 |
| Fig. 10 - Entrada do cemitério do Fundão de 1910. retirada do site: http://pro-memoria-de-campinas- sp.blogspot.com/ | 34 |
| Fig. 11 – Mapa de quadras do Cemitério da Saudade, editado pela Setec em 2003..... | 36 |
| Fig. 12 – Capela do Cemitério São Miguel e Almas. Halima Elusta, 2006..... | 37 |
| Fig. 13 – Capela do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Halima Elusta, 2006. 38 | |
| Fig. 14 – “Ofi. Art. De escultor e estucador – O. Papaiz – Rua Moraes Sales 200 – tel. 3497 – Campinas”. Halima Elusta, 2006..... | 39 |
| Fig. 15 – Cemitério Curas D’ars. Halima Elusta, 2006. | 40 |
| Fig. 16 - Túmulo do Barão Geraldo de Rezende. Halima Elusta, 2006. | 41 |
| Fig. 17 – Cemitério do Santíssimo Sacramento da Catedral. Halima Elusta, 2006. | 42 |
| Fig. 18 - Cemitério São José, Halima Elusta, 2007. | 44 |
| Fig. 19 – Catálogo de autor desconhecido, Arquivo Pessoal da Família Zarattinni. Foto: Halima Elusta, 2007. | 59 |
| Fig. 20 – Túmulo de Leonor Penteado, Halima Elusta, 2006..... | 63 |
| Fig. 21 – Túmulo de João Francisco de Andrade Franco, Halima Elusta, 2006. | 63 |
| Fig. 22 – Túmulo de João Francisco de Andrade Franco, Halima Elusta, 2006. | 64 |
| Fig. 23 – Túmulo de Leonor Penteado, Halima Elusta, 2006..... | 65 |
| Fig. 24 - Túmulo da Marqueza de Três Rios, Halima Elusta, 2006. | 68 |
| Fig. 25 – Assinatura de Patrício, Halima Elusta, 2006. | 68 |
| Fig. 26 – Túmulo, Halima Elusta, 2006..... | 69 |
| Fig. 27 – Pedido nº18642 de 27/04/1925..... | 69 |
| Fig. 28 – Almanach de 71 | |
| Fig. 29 - Fonte de figura: http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com/2007/04/monumento- thomaz-alves.html (acesso em 10.01.2008)..... | 71 |
| Fig. 30 - Túmulo da Família Vélez, Halima Elusta, 2007..... | 72 |
| Fig. 31 – Deatalhes do Túmulo da Família Vélez..... | 72 |
| Fig. 32 – Túmulo de Amélia Auriliana de Souza Aranha, Halima Elusta, 2006. | 75 |
| Fig. 33 - Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006. | 76 |
| Fig. 34 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006..... | 77 |
| Fig. 35 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006..... | 77 |
| Fig. 36 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006..... | 77 |
| Fig. 37 - Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo, Halima Elusta, 2006. | 80 |
| Fig. 38 – Deatalhes do Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo – Alegoria da Fé, Alegoria da Serenidade e Alegoria da Esperança, Halima Elusta, 2006. | 80 |
| Fig. 39 – Túmulo da Família José da Paula Souza, Halima Elusta, 2006..... | 83 |
| Fig. 40 – Túmulo da Família José da Paula Souza, Halima Elusta, 2006..... | 83 |
| Fig. 41 - Pedido nº18642 de 27/04/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 84 |
| Fig. 42 – Túmulo de Maria Agostinho Lisboa, Halima Elusta, 2006. | 84 |
| Fig. 43 – Monumento aos Voluntário da Revolução de 1932, Halima Elusta, 2006..... | 86 |
| Fig. 44 – Detalhe do pedido nº14931 de 10/02/1924, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 90 |
| Fig. 45 - Pedido nº14931 de 10/02/1924, Arquivo Histórico Minicipal de Campinas, 2007..... | 91 |
| Fig. 46 - Túmulo da Família Vieira dos Santos, Halima Elusta, 2006..... | 91 |
| Fig. 47 – Pedido nº15556 de 05/05/1924, Arquivo Histórico Municipal da Campinas, 2007..... | 92 |

| | |
|---|-----|
| Fig. 48 - Túmulo de Álvaro Xavier de Camargo Andrade, Halima Elusta, 2006. | 92 |
| Fig. 49 - Pedido nº17544 de 03/01/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 93 |
| Fig. 50 - Túmulo de Rosa Dagostinho, Halima Elusta, 2007. | 93 |
| Fig. 51 - Túmulo de Rosa Dagostinho, Halima Elusta, 2007. | 96 |
| Fig. 52 - Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2007. | 96 |
| Fig. 53 - Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2007. | 96 |
| Fig. 54 - Cemitério Municipal de Morrinho - GO, Halima Elusta, 2007. | 96 |
| Fig. 55 - Pedido nº18772 de 06/05/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 96 |
| Fig. 56 - Pedido nº18883 de 15/05/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 96 |
| Fig. 57 - Túmulo de Dagmar Pereira da Cunha de Souza Camargo, Halima Elusta, 2007. | 97 |
| Fig. 58 - Túmulo de Alano Novaes de Camargo, Halima Elusta, 2007. | 97 |
| Fig. 59 - Placas de túmulos da Marmoraria Irmãos Coluccini no Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2006. | 100 |
| Fig. 60 - Escultura <i>Diana</i> de Lélío Coluccini no Jardim das Esculturas do Parque Ibirapuera em São Paulo. Retirado do site: http://esculturasemsaopaulo.blogspot.com/2007_09_01_archive.html | 102 |
| Fig. 61 - Monumento as Andorinhas, Lélío Coluccini. Retirado do Site: http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com (acesso 02.02.2008) | 103 |
| Fig. 62 - Monumento ao Bicentenário de Campinas, Lélío Coluccini. Retirado do site: http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com (acesso 02.02.2008) | 103 |
| Fig. 63 - Túmulo de Lélío Coluccini no Cemitério da Saudade de Piracicaba, Halima Elusta, 2005. | 104 |
| Fig. 64 - Túmulo de Alfredo Coluccini, Halima Elusta, 2007. | 105 |
| Fig. 65 - Túmulo de Alfredo Coluccini, Halima Elusta, 2007. | 105 |
| Fig. 66 - Túmulo de Jose Moreira de Souza, Halima Elusta, 2006. | 106 |
| Fig. 67 - Túmulo da Família Dr. Sylvino de Godoy, Halima Elusta, 2006. | 108 |
| Fig. 68 - Alegorias do túmulo da Família Dr. Sylvino de Godoy, Halima Elusta, 2006. | 108 |
| Fig. 69 - Túmulo da Família Strazzacappa, Halima Elusta, 2006. | 109 |
| Fig. 70 - Pedido de nº20064 de 12/09/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 110 |
| Fig. 71 - Túmulo da Família Zelante, Halima Elusta, 2007. | 110 |
| Fig. 72 - Pedido nº 34057 de 20/07/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 112 |
| Fig. 73 - Túmulo da Família Abílio Righetto, Halima Elusta, 2006. | 112 |
| Fig. 74 - Pedido nº34476 de 09/09/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 114 |
| Fig. 75 - Túmulo de Perina M. Bucci, Halima Elusta, 2007. | 114 |
| Fig. 76 - Túmulo de José Coluccini, Halima Elusta, 2007. | 115 |
| Fig. 77 - Pedido sem número de 14.12.1938, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 116 |
| Fig. 78 - Túmulo de Anna Euphosina de Camargo Andrade, Halima Elusta, 2007. | 116 |
| Fig. 79 - Pedido nº 18442 de 13/04/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 119 |
| Fig. 80 - Placas de túmulos do Cemitério da Saudade Campinas, Halima Elusta, 2006. | 119 |
| Fig. 81 - Pedido nº33578 de 06/06/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2006. | 121 |
| Fig. 82 - Túmulo da Família Milani, Halima Elusta, 2006. | 121 |
| Fig. 83 - Detalhes do túmulo da Família Milani, Halima Elusta, 2006. | 121 |
| Fig. 84 - Pedido nº4163 de 12/05/1938, Arquivo Histórico Municipal, 2006. | 123 |
| Fig. 85 - Túmulo da Família Picoloto, Halima Elusta, 2006. | 123 |
| Fig. 86 - Pedido nº4163 de 12/05/1938, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2006. | 124 |
| Fig. 87 - Fotografia do arquivo pessoal da Família Zarattinni. | 126 |
| Fig. 88 - Fotografias do ateliê da Indústria Zarattinni, arquivo pessoal da Família Zarattinni. | 127 |
| Fig. 89 - Fotografia do arquivo pessoal da Família Zarattinni. | 128 |
| Fig. 90 - Fotografias de túmulos do arquivo pessoal da Família Zarattinni. | 129 |
| Fig. 91 - Pedido nº2542 de 31/07/1931, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 130 |
| Fig. 92 - Túmulo de Guilhermina de Jesus Matos, Halima Elusta, 2007. | 130 |
| Fig. 93 - Pedido nº6968 de 01/10/1936, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 131 |
| Fig. 94 - Túmulo de Antonio César, Halima Elusta, 2007. | 131 |
| Fig. 95 - Placa de Camillo dos Santos no Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2007. | 133 |
| Fig. 96 - Pedido nº3020 de 29/03/1939, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 134 |
| Fig. 97 - Túmulo de Angelina Nucci, Halima Elusta, 2007. | 134 |
| Fig. 98 - Pedido nº8793 de 09/09/1939, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 135 |
| Fig. 99 - Túmulo da Família Prof. João Brenn, Halima Elusta, 2007. | 135 |
| Fig. 100 - Túmulo da Família Prof. João Brenn, arquivo pessoal da Família Zarattinni. | 135 |
| Fig. 101 - Pedido nº8236 de 24/09/1940, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007. | 136 |

| | |
|--|-----|
| Fig. 102 - Túmulo da Família Vicente Coppola, Halima Elusta, 2007..... | 136 |
| Fig. 103 - Mapa de quadras do Cemitério da Saudade, Naira Rosana Dias da Silva, 2008.... | 144 |
| Fig. 104 – Frente e verso do folder, Halima Elusta, 2008..... | 151 |

Sumário

| | |
|--|------------|
| Introdução..... | 3 |
| 1.O Cemitério da Saudade na cidade de Campinas..... | 8 |
| 1.1 - Os primeiros cemitérios bentos no bairro do Mato Grosso das Campinas na Vila de Jundiá..... | 8 |
| 1.2 A cidade de Campinas, a monocultura cafeeira e o Cemitério do Fundão. | 21 |
| 1.3 O Cemitério da Saudade e as necrópoles brasileiras..... | 45 |
| 2. A cidade de Campinas no Cemitério da Saudade..... | 52 |
| 2.1 - Giuseppe Tomagnini..... | 62 |
| † Túmulo de João Francisco de Andrade Franco (1894)..... | 63 |
| † Túmulo de Leonor Penteado (1896)..... | 64 |
| 2.2 - Marmoraria Vélez..... | 68 |
| †Túmulo de Joana Vélez (1889)..... | 72 |
| † Túmulo de Amélia Auriliana de Souza Aranha (1863)..... | 74 |
| †Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo (1885)..... | 76 |
| † Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo (1905)..... | 79 |
| † Túmulo da Família José de Paula Souza (sem data)..... | 82 |
| † Túmulo de Maria Agostinho Lisboa (1925)..... | 84 |
| † Mausoléu aos Voluntários da Revolução de 32 (1935)..... | 85 |
| 2.3 - V. Lazzeri – Grande Marmoraria Internacional..... | 90 |
| † Túmulo da Família Vieira dos Santos (1924)..... | 91 |
| † Túmulo de Álvaro Xavier de Camargo Andrade (1924)..... | 92 |
| † Túmulo de Rosa Dagostinho (1925)..... | 93 |
| † Túmulo de Dagmar Pereira da Cunha de Souza Camargo e túmulo de Alano Novaes de Camargo (1925)..... | 96 |
| 2.4 - Marmoraria Irmão Coluccini..... | 99 |
| † Alfredo Coluccini (1951)..... | 105 |
| † Túmulo de Jose Moreira de Souza (1959)..... | 106 |
| † Família Dr. Sylvino de Godoy (1970)..... | 107 |
| † Família Strazzacappa (sem data)..... | 109 |
| † Família Zelante (1925)..... | 110 |
| † Túmulo da Família Abílio Righetto (1929)..... | 111 |
| † Túmulo de Perina M. Bucci (1929)..... | 113 |
| † José Coluccini (1934)..... | 115 |
| †Túmulo de Anna Euphosina de Camargo Andrade (1937)..... | 116 |
| 2.5 - Família Rosada..... | 118 |
| † Túmulo da Família Milani (1929)..... | 120 |
| † Túmulo da Família Picoloto (1938)..... | 123 |
| 2.6 - Família Zarattinni..... | 126 |
| † Túmulo de Guilhermina de Jesus Matos (1931)..... | 130 |
| † Túmulo de Antonio César (1936)..... | 131 |
| 2.7 - Camillo dos Santos – Oficina de Cantaria Luzitana..... | 133 |
| † Túmulo de Angelina Nucci (1939)..... | 134 |
| † Túmulo da Família Prof. João Brenn (1939)..... | 135 |
| † Túmulo da Família Vicente Coppola (1940)..... | 136 |
| 3. Uma visita ao Cemitério da Saudade..... | 138 |

| | |
|--|-----|
| Considerações: | 152 |
| Referências bibliográficas: | 155 |
| Anexo I | 160 |
| Anexo II | 162 |
| Anexo III | 164 |

Introdução

O presente trabalho investiga o Cemitério da Saudade de Campinas, interior de São Paulo, focando principalmente os monumentos construídos em homenagem ou dedicação aos mortos desde sua fundação, em 1881, até a década de 1950.

O Cemitério da Saudade é a necrópole secularizada² mais antiga da cidade, ocupando uma área de total de 181.500 m² que abriga túmulos, capelas, esculturas, vasos e fotografias ali colocados para perpetuar a memória dos cidadãos campineiros.

O local também pode ser considerado, uma espécie de museu a céu aberto, refletindo o gosto da sociedade burguesa³ do período e possuindo valor estético, simbólico e religioso. (BORGES, 2002a)

A arte funerária no Brasil começou a ser estudada há poucas décadas, sendo ainda pequena a bibliografia existente relativa ao tema. Para melhor compreender o que faz deste cemitério um rico acervo tanto para as artes como para a história brasileira, faz-se necessário recorrer à história das mentalidades do homem ocidental em relação à morte, à história regional e à história da arte brasileira.

Segundo Michel Vovelle,

os mortos povoaram desde os cemitérios das grandes necrópoles urbanas até os modestos cemitérios rurais. A cidade dos mortos emite uma simbologia, figurativa ou não, uma arquitetura e uma estatuária, nas quais se refletem os novos afetos familiares e uma consciência diversa de imortalidade, a mesma cuja versão cívica se expõe nos monumentos das praças públicas e dos grandes memoriais". (1997, p.29)

2 O cemitério secularizado é de administração exclusiva do município. O processo de secularização iniciou-se em 1870 como projeto de políticos liberais e concretizou-se oficialmente com a Proclamação da República e a separação entre Estado e Igreja. (REZENDE, 2004)

3 Phillippe Ariés (1981), em seu trabalho sobre as diferentes atitudes do homem diante da morte no decorrer da história, chegou ao conceito de morte burguesa. A morte burguesa surge com a dissociação entre corpo e alma, sendo o corpo objeto da ciência e a alma responsabilidade de cada um de acordo com suas crenças. É um culto aos mortos, sustentado pela memória do indivíduo como parte da sociedade, materializada e eternizada pelo monumento funerário.

O presente trabalho utiliza como fonte, além das referências bibliográficas, o acervo de túmulos encontrado no próprio cemitério, as plantas para construção de túmulos que estão no Arquivo Histórico Municipal da Prefeitura de Campinas (Anexo II) e o histórico das famílias⁴ dos artistas-artesãos que atuaram desde a fundação do cemitério até a década de 1950.

O Cemitério da Saudade é um espaço público da cidade que vem sendo reconhecido como patrimônio cultural e histórico, tendo uma parte já tombada (Anexo I). Todavia, não existem pesquisas específicas ou registros do acervo de suas obras ou dos produtores dessas construções funerárias. Daí o interesse em focar tais questões.

O primeiro capítulo trata do histórico da cidade de Campinas desde o tempo em que era área de pouso no caminho dos bandeirantes paulistas, mostrando o percurso do espaço reservado aos mortos. Trata, portanto, de como os antigos locais de sepultamento foram modificados no decorrer da expansão urbana da cidade.

Para recompor a história do espaço dos mortos foram pesquisados alguns historiadores regionais, como Celso Maria de Mello Pupo (1969), José Roberto do Amaral Lapa (1996) e Ricardo de Souza Campos Badaró (1996), que tratam, respectivamente, do contexto histórico, urbanístico e social de Campinas no século XIX e começo do século XX. Outra importante fonte de referências foi a dissertação de Antônio Carlos Rodrigues Lorette (2003), que faz um resgate de documentos e reconstitui o espaço dos mortos na cidade até o ano de 1881, quando o Cemitério da Saudade é fundado.

⁴ O histórico dessas famílias aqui citado como entrevista partiu de conversas informais com descendentes dos artistas-artesãos dos relatos de memórias e experiências vivenciadas nas marmorarias quando essas ainda existiam.

Além dos historiadores especializados na história de Campinas foram utilizados como referência pesquisadores que tratam da arte funerária brasileira, para contextualizar a criação do Cemitério da Saudade de Campinas em um panorama geral dos cemitérios secularizados do país. São eles: Maria Elizia Borges (2002a) na região de Ribeirão Preto e em Goiás; Harry Bellomo (2000) no Rio Grande do Sul; Renato Cymbalista (2002), Wlandir Vieira do Nascimento (1999), Anna Maria Abrão Khoury Rahme (2000), Eduardo Rezende (2004) no estado de São Paulo; Henrique Sérgio da Araújo Batista (2003) no Ceará; Tânia Andrade Lima (1994) no Rio de Janeiro e João José Reis (1991) na Bahia.

O segundo capítulo traça o histórico da produção das famílias de artistas-artesãos que atuaram na cidade de Campinas a serviço da elite burguesa – Giuseppe Tomagnini, Marmoraria Vélez, V. Lazzeri, Marmoraria Irmãos Coluccini, Família Rosada e Indústrias Zarattinni – a produção desses artistas-artesãos é aqui mostrada por meio de alguns túmulos que sintetizam o total da obra de cada construtor.

Essas famílias produziam peças de decoração interna e para as fachadas dos casarões e construções públicas da cidade além dos túmulos e estatuário para os cemitérios, com destaque para o Cemitério da Saudade.

Para a presente pesquisa foram utilizados como fonte as construções do cemitério e os documentos encontrados no Arquivo Histórico Municipal da Prefeitura de Campinas, que datam principalmente da década de 1920 até 1940. Esses documentos são padronizados, divididos comumente em duas partes. A primeira consiste no pedido de construção escrito pelo proprietário ou pelo construtor do túmulo, e a segunda na planta do túmulo a ser construído.

Partindo dessas plantas é possível identificar e datar os túmulos, assim como verificar se ainda se encontram no cemitério, se foram construídos de acordo com as plantas ou se foram modificados com o decorrer dos anos.

Assim como detectou Borges (2002a) em seu livro sobre a atuação dos marmoristas no cemitério de Ribeirão Preto, a grande maioria dos artistas-artesãos que atuaram em Campinas era imigrante ou de famílias imigrantes italianas, que trouxeram para região a estética européia.

Esse capítulo propõe mostrar e confrontar os pedidos para construção com os túmulos existentes no cemitério sendo também uma forma de comprovar a origem dessas obras. Cada artista-artesão selecionado está representado por meio de suas construções.

Até a década de 1950, os túmulos possuíam uma característica estética que pode à primeira vista identificar seu construtor. Giuseppe Tomagnini e a Família Vélez produziam os jazigos e esculturas em mármore Carrara, seguindo os padrões europeus dos estilos neoclássico e eclético. Os Irmãos Coluccinni, a Família Rosada e V. Lazzeri seguiam os estilos *art déco* e moderno, normalmente em granito, sendo que as esculturas de Lélío Coluccinni se destacam das demais do cemitério pelos traços estilizados, influência do movimento moderno. Já Camillo dos Santos e a Família Zarattinni eram construtores, além de artistas-artesãos. Foram responsáveis pela construção de grande parte dos casarões e prédios públicos da cidade. No cemitério, utilizaram o cimento para construção de túmulos no estilo moderno.

O terceiro capítulo tem como objetivo a produção de um *folder* sobre o Cemitério da Saudade, mostrando o que existe em seu acervo e destacando os túmulos mais representativos de cada um dos artistas-artesãos pesquisados. Esse

folder é um guia de visitação do cemitério e conclusão dessa pesquisa, percorrendo o caminho histórico da arte funerária em Campinas. Além disso, pretende desmistificar a idéia popular de que o cemitério seja uma parte da cidade que só deve ser lembrada em algum enterro ou no Dia de Finados.

Mostrando o acervo do Cemitério, podemos caracterizá-lo, portanto, como *museu a céu aberto* e utilizá-lo como fonte de pesquisa para historiadores, alunos de escolas assim como para a população em geral. O Cemitério da Saudade é um espaço público e patrimônio histórico, cultural e artístico da cidade de Campinas.

A proposta desse trabalho é a visualização geral do espaço dos mortos na cidade de Campinas até a década de 1950 e a identificação dos principais artistas-artesão do período. Ainda há muito a ser explorado nas construções do Cemitério da Saudade em relação a história da arte, da arte funerária, sobre a cidade de Campinas e suas famílias, as relações sociais, entre outras áreas do conhecimento.

1. O Cemitério da Saudade na cidade de Campinas

1.1 - Os primeiros cemitérios bentos no bairro do Mato Grosso das Campinas na Vila de Jundiáí.

Para chegarmos ao que hoje é o Cemitério da Saudade, é preciso resgatar um pouco da história da cidade de Campinas e do desenvolvimento social, econômico e cultural do espaço dos vivos, compreendendo o espaço que os mortos ocuparam nesse percurso.

A região, antes da ocupação, coberta por mato denso, estava localizada entre a Vila de Jundiáí⁵ e a Vila de Moji⁶, sendo identificada pelos três “campinhos” existentes. Daí sua primeira denominação: Campinas de Mato Grosso. O local servia de pouso no caminho dos bandeirantes paulista que viajavam rumo às minas de ouro em Goiás. Assim como outras regiões que serviram de pouso aos viajantes após o período de auge da mineração (1722-1745), a redução do fluxo nas estradas fez alguns colonos acabarem se instalando nessa região, formando um bairro rural pertencente à Vila de Jundiáí.

5 Vila de Jundiáí, atualmente cidade de Jundiáí (1651) no século XII era povoada por populações indígenas, recebendo os primeiros colonos brancos em 1615. Foi inaugurada a Capela da Nossa senhora do Desterro e foi elevada a categoria de cidade 1655. Nessa capela provavelmente eram sepultados os mortos da vila. (<http://www.jundiai.com.br/Caracteristicas.asp#História>)

6 Vila de Moji, região onde atualmente existe a cidade de Mogi Mirim (1769), surgiu do caminho dos bandeirantes em busca de ouro em Minas Gerais, possuía lavouras de café e algodão. (<http://www.citybrazil.com.br/sp/mogimirim/historia.htm>)



Fig. 1 – Mapa de São Paulo retirado do site do IBGE: <http://www.ibge.gov.br/mapas/>

Uma característica da população desse bairro, que apesar de ser comum a todo o período colonial, merece ser citada, é a religiosidade, que fez com que a primeira reivindicação e conquista dos moradores fosse um cemitério e, posteriormente, a Matriz. Isso deveu-se ao fato de que a caminhada para sepultar os mortos até o Cemitério da Vila de Jundiaí, de aproximadamente quatro dias, causava desconforto, principalmente pelo mau cheiro dos corpos em decomposição.

O surgimento do cemitério a céu aberto antes da Igreja Matriz e do centro urbano é uma exceção aos casos conhecidos das demais cidades do Brasil colonial⁷, especialmente pelo costume da época de praticar o sepultamento *ad sanctos*, inumação no interior das igrejas e adros, próximo ao altar, que segundo a crença cristã, garantiria que o morto passasse à eternidade mais perto do sagrado.

⁷ No período colonial, o primeiro elemento urbano construído é a Matriz, sendo erguidas ao redor dessa as casas, Casa de Câmara e Cadeia formando a paisagem urbana. No caso de Campinas, o cemitério surge antes de toda a estrutura da região, antes mesmo de seu povoamento caracterizar um bairro.

Essa “era uma prática complexa, configurando um sistema repleto de especificidades e múltiplos significados, parte integrante do *bem morrer* e, portanto, com implicações diretas sobre o processo de salvação” (NASCIMENTO, 1999, p. 105).

O primeiro registro deste cemitério bento⁸ data de 1753, encontrado por Pupo em um livro de casamento de escravos em Jundiaí, que cita um cemitério das Campinas⁹. Mas o costume do sepultamento *ad sanctos* continuou sendo praticado pelos moradores mais abastados da região, que levavam seus parentes mortos para serem sepultados na Matriz da Vila de Jundiaí, enquanto o cemitério bento era usado por escravos e libertos, conforme atesta a nota número 7 desse texto.

A segunda reivindicação dos moradores foi portanto a de uma matriz para o bairro, para poupar os fiéis da viagem até a Matriz de Jundiaí. Após longas negociações, foi autorizada a construção da Matriz em 1773. Enquanto a igreja não estava pronta, os cidadãos conseguiram licença para erguer uma capela provisória¹⁰, inaugurada em 14 de junho de 1774, dia em que foi benta e palco da primeira missa da cidade. O local é hoje demarcado pelo monumento a Carlos Gomes¹¹.

Entre 1728 e 1774 foram concedidas as primeiras sesmarias¹² na região. Isso não garantiu a exploração e povoamento da região, pois foram concedidas seis

8 Cemitério bento é a denominação dada por Pupo ao primeiro cemitério da região, sem nome, portanto a grafia em letras minúsculas apenas caracteriza a qualidade de ter sido bento. (PUPO, 1969)

9 “Aos dezesseis de dezembro de mil setecentos e cinquenta e três, de tarde, nessa Matriz de Jundiaí onde os contraentes são fregueses, feitas as denúncias na forma do Sagrado Concílio de Tridentino sem se descobrir impedimento; e em minha presença e das testemunhas presentes Pedro e sua mulher Antônia, escravos de Francisco Barreto Leme, e Paulo e sua mulher Páscoa, escravos de Antônio Machado Ribeiro, todas pessoas de mim conhecidas, se casaram por palavras de presente José e Joséfa, ambos do gentio de Guiné, escravos de José Souza e Siqueira e ela contraente viúva que ficou de Francisco que foi sepultado no cemitério das Campinas desta freguesia onde todos são moradores, de que tudo fiz este assento no mesmo dia e me assino. Vigário Francisco José Guedes” (PUPO, 1969, p.21)

10 Segundo Pupo, nessa capela “sepultavam-se os senhores de terras e suas famílias, enquanto escravos e administrados tinham sepulturas no adro da igreja. Esta igreja ou capela interina, foi matriz provisória durante sete anos até a inauguração da Matriz definitiva, de taipa e coberta de telhas, construída pelo primeiro vigário Frei Antonio de Paula Teixeira; a capelinha deixou de servir para serviço divino da Paróquia aos vinte e seis de julho de 1781, nela permanecendo os ossos dos que ali haviam sido sepultados, até sete de novembro de 1787, quando foram trasladados para a igreja nova e sepultados junto a porta lateral” (PUPO, 1969, p. 44)

11 Carlos Gomes (1836 - 1896) maestro e compositor campineiro reconhecido mundialmente, principalmente pela ópera “O Guarani”.

12 “Sesmaria, s. f. Terreno inculto ou abandonado, maninho, que os reis de Portugal concediam a sesmeiros, para que cultivassem.” FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa. 11.ed. Rio de Janeiro: Gamma.

semarias e apenas dois dos sesmeiros encontravam-se na região no recenseamento de 1754: Silvestre Martins Nogueira e Francisco Barreto Leme (PUPO, 1969, p. 17). A pequena população do Bairro de Mato Grosso das Campinas vivia da agricultura de subsistência e não possuía um núcleo urbano.

Com o término da construção e inauguração da Igreja Matriz, em 25 de julho de 1781, o centro urbano da então Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas começava a se formar. A construção desse centro não foi natural, mas planejada pelo doador das terras, o sesmeiro Barreto Leme, que batalhou pela Matriz e dividiu os lotes ao seu redor para que fossem erguidas as casas, estabelecendo a organização urbanística do centro.

Francisco de Barreto Leme (1704-1782) nascido em Taubaté, chegou à região com o intuito de povoá-la, sendo nomeado fundador, administrador e diretor da Freguesia junto ao Frei Antônio de Pádua Teixeira, primeiro vigário da paróquia.

Segundo Pupo, a freguesia foi uma conquista conjunta: “Campinas se fez com as doações do fundador (Barreto Leme), com o trabalho idealístico e apostólico do franciscano (Frei Antonio de Pádua), a caridade do Bispo (Dom Frei Manoel da Ressurreição) com o desejo de fundar vilas do Capitão General.” (1969, p. 51).

Recentemente foram descobertos documentos na Ilha da Madeira que sustentam a teoria de que a criação de Campinas fazia parte do plano de expansão do Império:

Ao confirmar o rico senhor de terras Francisco Barreto Leme como fundador oficial de Campinas, o então governador do estado de São Paulo, Luis Antônio de Sousa Mourão, O Morgado Mateus, não estava tomando uma decisão ao acaso. Barreto Leme foi escolhido por integrar a família que melhor representou interesse econômico, políticos e militares de Lisboa e de rico financistas europeus em cinco séculos de expansão portuguesa em três continentes, América, África e Ásia.¹³

13 MARINS, José Pedro. “Barreto Leme: um homem a serviço do Império – Documentos descobertos pelo Correio lançam novas luzes sobre a fundação de Campinas”. Correio Popular, Campinas, 25 de abril de 1999.

Morgado Mateus (1722 – 1798) foi o aristocrata indicado pelo Marquês de Pombal (1699 – 1782) como governador de São Paulo de 1765 a 1775, incumbido de povoar o estado e estimular a economia da região, principalmente com o cultivo de cana. E foi exatamente o que aconteceu na região da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Após a nomeação de Barreto Leme como diretor, lotes foram distribuídos ao redor da Igreja Matriz para construção de casas e a produção de açúcar cresceu rapidamente.

O auge da produção canavieira ocorreu entre 1790 e 1795, período em que o preço do açúcar na Europa esteve mais alto. A produção na região começou tímida. Os senhores de engenho ainda não possuíam transporte próprio e vendiam sua produção para outros produtores, que exportavam. Rapidamente a indústria foi se *modernizando* e crescendo na região de Campinas.

Com o crescimento populacional e econômico, principalmente pela grande concentração de riqueza, a Freguesia foi elevada à categoria de vila, chamada de São Carlos, independente da Vila de Jundiá:

Antes de haver exportação açucareira, o sitiante não fabricava nem para uso próprio, e, ainda que fabricasse, isso não autoriza admitir uma indústria açucareira que caracterizasse o distrito como produtor. Com engenhos de produção exportável e enriquecimento do lugar, com exportadores do produto, poderia o pequeno sitiante, de engenhoca¹⁴, vender sua produção aos grandes engenhos que eram os exportadores. E não faltaria em Campinas tropa transportadora que já existia nos tempos primitivos dos sítiantes, e que se alugavam para viagens de Goiás. (PUPO, 1969, p. 59)

A ascensão da economia transformou a vida cultural da cidade, principalmente após a segunda concessão de sesmarias, no período entre 1788 até 1822, sendo possível aos moradores receberem recursos para a instalação de engenhos e ampliação de suas terras. Foi essa “indústria canavieira que fez surgir as sedes ricas dos engenhos, sobrados ou amplas residências com mobiliário nobre

¹⁴ Engenhocas eram as “indústrias caseiras”, mini engenhos, antes usadas para fazer o fubá, farinha, queijo e algodão, mas que caem em desuso com a expansão e construção dos grandes engenhos, principalmente por só poderem ser usadas em dias ensolarados por não possuírem cobertura. (PUPO, 1969, p 59.)

e abundante, alfaias, prataria, adornos, a par do vestuário que se tornou luxuoso” (PUPO, 1969, p. 67).

A Vila de São Carlos, que em pouco tempo superou tantas outras com muito mais tempo de existência, passou de vila de roceiros a vila de senhores de engenho e possuidores de fazendas e escravos, com gostos e costumes requintados, vindos em grande parte da Europa.

A distinção de classes mais gritante dava-se entre os senhores e escravos. Apesar de existirem relatos de amizades e *cumpadrismo* entre as duas classes, o mais comum eram os maus tratos por parte dos senhores. E claro, existia muito preconceito de ambas as classes, mas segundo Pupo os cativos tinham uma certa *liberdade religiosa* por construírem suas próprias igrejas e eram também muito *intolerantes* por não permitirem brancos e pardos em seu templo. (1969, p. 84)

Nesse contexto foi construído o segundo campo santo, o **Cemitério do Rosário**, segundo mais antigo da cidade, ao lado da capela¹⁵ de mesmo nome e que começou a funcionar em 10 de agosto de 1823 (LORETTE, 2003, p. 62). Destinava-se apenas ao sepultamento de negros **escravos e libertos católicos**. Porém, foi desocupado em 27 de agosto de 1831, por ordem da Fábrica da Matriz, para que o terreno fosse utilizado para outros fins.¹⁶

Apesar de não existirem muitos relatos sobre o Cemitério do Rosário, podemos perceber o poder da Igreja de diferenciar, dentre os escravos e libertos, os que seguiam os mandamentos católicos ou não, sendo detentora das almas dos fiéis.

As casas e seus móveis também marcavam a profunda diferença que havia entre ricos, os senhores, e os pobres, escravos e pequenos comerciantes. Apesar

¹⁵ Não existem relatos de sepultamentos ad sanctus na Capela do Rosário, mas de acordo com os costumes do período, é bem provável que algumas inumações fossem feitas em seu interior.

¹⁶ Com a desativação do Cemitério do Rosário as sepulturas foram transferidas para o Cemitério dos Cativos ou dos Pretos, antigo cemitério bento.

das suas classes se complementarem “nas atividades cotidianas necessárias” (PUPO, 1969, p. 96), o retorno à morada no final do dia caracterizava a condição de cada morador da vila.

Essa diferenciação berrante no mundo dos vivos se dava também no dos mortos. Os escravos eram enterrados no cemitério bento, enquanto os mais abastados eram enterrados na Igreja Matriz, com uma diferenciação de localização das sepulturas no seu interior. Os mais ricos ficavam mais próximos ao altar da igreja, no já citado costume de sepultamento *ad sanctus*.

Em 1801, a Coroa, por meio de uma Carta Régia, recomenda o sepultamento fora das igrejas e templos. Mas essa recomendação torna-se lei apenas no Império do Brasil independente, em 1828, com apenas uma diferença da anterior: os campos santos deviam ser construídos longe das cidades. Esse afastamento foi justificado com base nas novas teorias higienísticas de que os cadáveres, principalmente os das vítimas das epidemias de cólera morbo e febre amarela, poderia contaminar, através do ar, a população das cidades.

Porém, o geógrafo Eduardo Rezende defende em sua dissertação de mestrado, utilizando o exemplo dos cemitérios da cidade de São Paulo, que além dessa preocupação médica existia uma campanha política dos liberais para “laicizar o espaço e promover o fim das superstições e crenças cultivadas pela Igreja Católica” (REZENDE, 2004, p. 61). Sendo assim, os liberais utilizaram a mesma estratégia da Igreja de promover o terror, substituindo o medo cristão da não-salvação da alma pelo medo de morrer vítima da doença dos mortos:

A questão básica do higienismo era a diminuição da mortalidade através de erradicação dos focos de doenças epidêmicas, e nada melhor para os liberais que incluir o cemitério nesse foco, com isso o temor da morte pela contaminação favorecia os vereadores na obtenção de apoio dos habitantes da cidade. (REZENDE, 2004, p. 62)

O fato é que em todo o Brasil ocorreram manifestações contra a criação dos campos santos. Um exemplo de extrema revolta dos fiéis, liderada pelas Irmandades e Ordens Terceiras, foi na Bahia em 25 de outubro de 1836, quando “os sinos usados na convocação para missas, procissões, festas religiosas e funerais eram dobrados para chamar ao protesto coletivo” (REIS, 1991, p.13). Os manifestantes seguiram até o centro político da cidade de Salvador para exigir a *morte do cemitério*¹⁷ e, depois, até o recém-inaugurado cemitério, que foi totalmente destruído pelos manifestantes. Essa revolta pode ser interpretada tanto como simples manifestação popular como por resistência da própria Igreja em perder o poder sobre as almas dos fiéis.

Com a proibição dos sepultamentos no interior das igrejas, a Câmara da Vila de São Carlos providenciou a construção de um cemitério a céu aberto para os sepultamentos, afastado do centro da cidade, próximo à estrada de ferro e destinado aos cadáveres de cristãos católicos, que foi inaugurado e aberto em março de 1831: o **Cemitério Geral**, também chamado de **Cemitério Público**, apesar de ser administrado pela Fábrica da Igreja Matriz junto com a Câmara Municipal.

Em Campinas, os sepultamentos, oficialmente, eram destinados ao Cemitério Geral. Também houve certa resistência, não tão intensa quanto no exemplo citado. Isso pode ser percebido por meio da grande quantidade de pedidos para sepultamento na Matriz e enterros não autorizados. O último de que se tem notícia foi em 1846, mostrando que houve estranhamento da população em mudar seu costume e sepultar seus mortos nos cemitérios a céu aberto.

¹⁷ Segundo Reis, discorrendo sobre a informação obtida de um dos repórteres correspondentes do Jornal do Commercio, os fiéis entoavam durante a manifestação “vivas às Irmandades e morra aos pedreiros livres, e de repente apareceu um morra ao cemitério!” (REIS, 1991, p. 15/16).

Fez-se então necessária a deliberação, pela Câmara Municipal, de um documento que puniria, com multa e oito dias de prisão, quem sepultasse “cadáveres nos Templos, corredores ou átrios” (LORETTE, 2003, p. 76)

Em pouco tempo de funcionamento o cemitério já se encontrava em ruínas, pela pressa em sua construção e pelo falta de cuidados. A responsabilidade de administrar esse espaço era da Fábrica, que mesmo cobrando taxas para sepultamentos, não possuía pessoas responsáveis pela manutenção do espaço. Apenas sete anos depois de sua inauguração a Fábrica conseguiu arrecadar quinhentos mil réis da Assembléia Provincial para a primeira reforma do cemitério.

O Cemitério Geral ou Público era também chamado de **Cemitério dos Brancos**, para diferenciar-se do Cemitério dos Pretos, o já citado Cemitério dos Cativos que era coordenado pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e posteriormente pela Irmandade de São Benedito. No início do século XIX, ao lado desse cemitério, além da Capela São Benedito, existia um largo chamado de Campo da Alegria¹⁸, onde havia uma forca, referência aos costumes africanos de “libertação pela morte”.

Ao lado desse cemitério foi construído uma capela-jazigo da Família Cônego Melchior¹⁹, em 1837, com autorização do Bispo Diocesano e da Câmara, onde aconteciam os sepultamentos de sua família e também de “quem pagasse uma taxa de 12\$800 réis” (LORETTE, 2003, p.115). Isso equivalia a trinta e duas vezes o valor cobrado pela Fábrica da Matriz para sepultamentos no Cemitério dos Brancos.

18 Não existem quase registros sobre o Campo da Alegria, onde hoje é Praça Dom Pedro II, apenas sabemos que o local ao lado do Cemitério dos Cativos servia aos enforcamentos de escravos, que em seguida eram sepultados ou abandonados no campo santo. (LORETTE, 2003, p. 108)

19 “Melchior Fernandes Nunes Camargo nasceu em São Paulo em 1766. Foi o cônego da sé de São Paulo e escolheu a Vila de São Carlos para residência até o fim de seus dias. Segundo Jolumá Brito, o sobrenome ‘Camargo’ foi acrescentado pelo historiador Ricardo Gumbleton Daunt. Cônego Melchior era natural da Imperial Cidade de São Paulo e vivia ‘de suas ordens e dos jornais de alguns escravos que possuía, já bastante idoso’. Também mantinha ‘uma oficina com alforje, para preparo de lâminas, azagaias e principalmente para ferrar animais, conforme conhecemos na descrição da revolução aqui processada em 1830, da qual foram chefes Mestres João Barbeiro e Inácio’. Faleceu na cidade de Campinas em 1846.” (LORETTE, 2003, p. 115)

A capela-jazigo Cônego Melchior, assim como o cemitério vizinho, por já estarem localizados no centro da cidade e pelas condições precárias de conservação, estavam proibidos de receberem mais cadáveres, mas continuaram funcionando como local de sepultamentos por longos anos. Em 1866, vinte anos após o falecimento do Cônego Melchior, a Irmandade de São Benedito conseguiu autorização da Câmara e do Bispado para reformar a capela e dedicá-la ao santo. Com arrecadações dos fiéis, a Igreja de São Benedito (fig. 2) foi inaugurada em 1885 e projetada por Ramos de Azevedo²⁰.

A Igreja, segundo Ana Maria Reis de Góis Monteiro (2000), começou a ser construída por Mestre Tito, curandeiro e escravo alforriado, devoto de São Benedito. Mas Mestre Tito faleceu antes do término das obras, que prosseguiram sob os cuidados da Irmandade de São Benedito por meio de doações. Fala-se da *generosidade* de Ramos de Azevedo, que elaborou o projeto frontispício de graça.

A fotografia de 1889 (fig.2) mostra a fachada que segue o estilo eclético²¹, com uma nave central mais alta e arco neo-românico nas janelas e porta. A construção é feita de tijolos, tendo janelas com vitrais e duas esculturas nas laterais.

20 Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851 - 1928) campineiro, nas décadas de 1860 e 1870 freqüenta o curso de artilharia da Escola militar do Rio de Janeiro. Precisa interromper os estudos para trabalhar na construção civil, participando da construção da Ferrovia Mogiana, em Campinas. Retoma os estudos e muda-se para Bélgica (1875-1878) para cursar engenharia artística na Université de Gand, quando desenvolve o gosto pelo eclétismo que será característica principal de sua obra.

Ao retornar a Campinas (1872), retomando a amizade com o engenheiro civil Francisco de Paula Souza, trabalham em conjunto em algumas obras. Nesse período de 1878 a 1886, realiza projetos para diversas construções na cidade, como a Escola Ferreira Penteadado, Mercado Municipal, o Matadouro, a Capela de São Benedita, Teatro Carlos Gomes, entre outros. (MONTEIRO, 2000)

21 Eclétismo na arquitetura é um estilo que mescla referências neoclássicas, românicas, neogóticas e art nouveau em uma mesma construção: "eclética seria a arquitetura que associa num mesmo edifício referências estilísticas de diferentes origens. Entretanto no Brasil convencionou-se usar o termo numa acepção mais elástica para designar a produção arquitetônica inspirada pela academia após o declínio do neoclássico". (Guia de Arquitetura eclética no Rio de Janeiro, 2000, p.06)

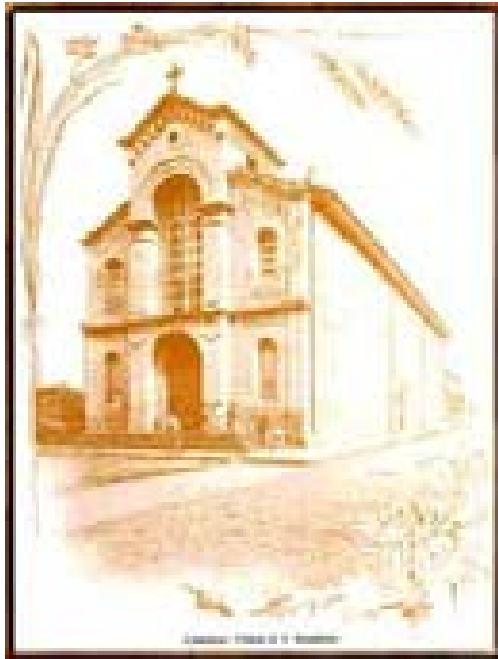


Fig. 2 - Capela de São Benedito (1885) fotografia datada de 1889 retirada do site: <http://www.poli.usp.br/Organizacao/Historia/ramosazevedo/vCamp.html>

Ao lado dessa igreja, o Cemitério dos Cativos também foi desativado no ano de 1855 com intuito de prevenir uma epidemia de cólera morbo que assolava a região norte do país, mas que não atingiu Campinas. Os antigos e novos sepultamentos foram transferidos para o Cemitério Geral e o terreno transformado em praça pública, onde hoje existem o Largo São Benedito e a Creche Bento Quirino.

Podemos perceber no começo do século XIX as primeiras preocupações com as doenças epidêmicas. Em 1829 foram registrados alguns casos de bexiga²² em escravos. Para afastá-los do convívio com o resto da população, foi construído um rancho no mesmo ano e em 1862 a Câmara construiu um lazareto. Esse local possuía um pequeno terreno ao fundo, que foi cercado e benzido para sepultamentos, o **Cemitério dos Bexiguentos**.

²² Bexiga nome popular para varíola.

Os morféticos²³, que também representavam uma ameaça à saúde da população, tiveram o seu lazareto a partir de 1862. Em 1864 “o vereador e médico Dr. Ricardo Gumbleton Daunt²⁴ pediu à Câmara que cercasse o chão ocupado pelo **Cemitério dos Morféticos**, e que depois o vigário fizesse a benção. O fecho e a benção só foram conseguidos em 1866”. (LORETTE, 2003, p. 140)

O Cemitério Público, no bairro Vila industrial, recebia praticamente todos os sepultamentos da cidade, salvo os dos morféticos e bexiguentos, e logo precisou ser ampliado.

Neste mesmo período as irmandades religiosas começaram a solicitar junto à Câmara Municipal autorização para construírem seus próprios cemitérios. A decisão da Câmara foi a de ceder áreas ao lado do Cemitério Público para esses sepultamentos particulares.

O primeiro campo santo construído ao lado do Cemitério Público foi o **Cemitério da Irmandade de São Miguel e Almas**, inaugurado em 16 de janeiro de 1854. Na seqüência foram construídos os **Cemitérios da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral** em 1861 e o **Cemitério dos Acatolicos**, administrado pela Sociedade Allemã de Instrução e Leitura, em 1863.

Com o crescimento da população e o conseqüente aumento no número de mortos, o Cemitério Público necessitava de ampliações e reformas. Começam a surgir nesse momento os primeiros traços do processo de secularização, especialmente quando a Câmara Municipal, pressionada pela imprensa, confeccionou um Regulamento Provisório para o Cemitério Público. Uma das principais modificações foi a contratação de um zelador para o cemitério, que

23 Morféticos nome popular para as vítimas de lepra, a Hanseníase.

24 Ricardo Gumbleton Daunt (1818 – 1893) era médico e vereador em Campinas. Nascido na Irlanda, se instalou na cidade em 1845, segundo Lapa, “era polêmico em suas atitudes, quer como profissional, quer como homem público e até como pessoa desde que se apresentava sempre de ‘sobrecasaca preta, botinas de verniz e cartola’ e que nunca se deixava fotografar” (1996, p. 271)

administrava as reformas e taxas de sepultamentos, o que tornou “praticamente nula a participação da Fábrica na administração do Cemitério Geral, transferindo-se todas as competências do fabriqueiro e do sacristão para o zelador ou administrador”. (LORETTE, 2003, p. 156)

Nesse período da história de Campinas, a Igreja, apesar de continuar dominando os costumes da população, começa a perder forças em relação ao poder público, que logo passou a administrar a vida e a morte dos cidadãos, como veremos a seguir.

1.2 A cidade de Campinas, a monocultura cafeeira e o Cemitério do Fundão.

A Vila de São Carlos continuava em processo de expansão econômica e urbana, graças à produção de açúcar, alcançando proporções de cidade, e em 1842 volta a se chamar Campinas. O progresso da região atraiu diversos profissionais, como médicos, parteiras, advogados, músicos, entre outros:

multiplicavam-se as tavernas, as lojas de fazendas, de quinilharias, quando ainda os engenhos se abasteciam de muitos de seus próprios recursos, numa continuidade do tempo que o sitiante vivia de integral manufatura caseira, excluindo o sal, o único produto que jamais se substituiu com a habilidade doméstica. (PUPO, 1969, p. 117)

A década de 1790 foi a mais próspera para produção açucareira, que aos poucos foi sendo reduzida e substituída gradativamente pelo cultivo do café. Os registros sobre os primeiros pés de café na região são confusos, mas oficialmente, segundo Pupo, “o recenseamento de 1805 (e ele era feito no primeiro semestre do ano) já acusava uma produção de quatro arrobas de café produzido em 1804 e consumido todo em Campinas.” (1969, p. 141).

Não existe um marco divisor entre a produção do açúcar e do café, pois em 1822 ainda eram construídos engenhos, enquanto o cultivo do café crescia consideravelmente. Lentamente, a produção de açúcar definhava. O fato é que em 1860 já estava consolidada a “nova riqueza nascida do solo penoso de Campinas” (PUPO, 1969, p. 144): o café.

A mudança no produto de cultivo acabou por influenciar também a organização da cidade. É nesse período de enriquecimento rápido que

é concebida a expressão modernidade, aqui usada a grosso modo, em correspondência com aquela racionalidade burguesa que se estende pelo econômico, pelo social, pelo político e pelo cultural, atingindo as mentalidades, os costumes e a criação estética, não necessariamente nessa ordem, com o atraso que se espera para um país de terceiro mundo e com as especificidades que uma sociedade escravista conserva (LAPA, 1996, p. 19)

Nesse novo modo de vida da região, uma das primeiras mudanças foi a migração das famílias abastadas, que no período açucareiro viviam nas sedes das fazendas, para a cidade, proporcionando um grande crescimento da zona urbana e a chegada da *modernidade*, como analisou Lapa (1996).

São construídos sobrados para residência dos barões e inauguradas fábricas; surge a iluminação a gás (1875); são fundados a Cia. de Águas e Esgotos (1887), serviços hospitalares, escolas, dentre outros serviços que caracterizam o predomínio da estrutura urbana sobre a rural.

Ainda segundo Lapa,

O que se verifica em Campinas, como de resto em outras cidades que viveram processo semelhante, é que existe mais de uma cidade num convívio forçado. Há em relação à cidade racional, objetiva, civilizada que é proposta pela emergência capitalista e que se confronta com a outra cidade [colonial]. Esse é o marco do urbanismo moderno. (1996, p. 124)

A mão de obra, que antes era apenas de escravos, começou a receber trabalhadores de outras vilas e imigrantes europeus. Os imigrantes de que se têm registros começaram a chegar por volta de 1850 e 1860, sendo primeiros os alemães, depois os franceses (entre 1860 e 1870) e os italianos, a partir de 1870.

A substituição da mão de obra escrava pela imigrante e assalariada implica em alterações no sistema de distribuição de terras, que antes eram doadas a quem pudesse cultivá-las. Mas a possibilidade de imigrantes e negros receberem terras fez com que elas passassem a ser vendidas, concentrando a riqueza entre uma camada específica da sociedade, a burguesia. “O café trouxe prestígio social e político à elite campineira enriquecida e agraciada com títulos honorários das diversas ordens imperiais” (BADARÓ, 1996, p. 26), elite conhecida hoje como os *barões do café*.

A chegada dos imigrantes também afetou a estrutura social da cidade, pois esses possuíam formações diversas, sendo desde roceiros que trabalhavam nas lavouras, ou comerciantes que se estabeleciam no centro, até alguns de nível superior. Dentre os profissionais mais qualificados, chegaram à região de Campinas alguns artistas-artesãos, com esperança de montar seu próprio negócio e enriquecer rapidamente explorando a elite dessa região próspera.

Algumas famílias de marmoristas, principalmente italianas, se estabeleceram na cidade para prestar serviços para a burguesia na construção de casarões e de monumentos funerários. Dentre essas famílias, destacaremos posteriormente algumas, que são objeto de investigação nesta dissertação.

Essas famílias publicavam suas propagandas nos Almanques, jornais e panfletos que circulavam pela cidade de Campinas. Nos exemplos a seguir, da Família Vélez e da Família Zarattinni, podemos verificar que a área de atuação destes artistas-artesãos variava entre fachadas de casas, artigos para o interior e túmulos.



Fig. 3 – Almanach Histórico e estatístico de Campinas: Oficina Artística da Casa Mascotte, 1912 – Arquivo Histórico Municipal de Campinas²⁵

O anúncio de Patricio Vélez data de 1912, período de riqueza da cidade de Campinas. O texto da propaganda, assim como Borges (2002a) constatou em seu trabalho com as marmorarias de Ribeirão Preto, existia como meio de concorrência e propagação do trabalho do marmorista. Daí a necessidade de exaltar as qualidades do serviço prestado.

Outra constatação que parte do anúncio é a referência adotada para a produção, tendo catálogos e artigos na vitrine à disposição do cliente. Portanto, “a feitura das peças tumulares não se baseavam em determinadas regras de arte, mas

²⁵ “Marmoraria de Patricio Vélez – Casa Fundada em 1876 – Premiada na exposição Nacional. Tendo em exposição vários túmulos para anjos e adultos de vários gostos e preços, o proprietário desta casa participa ao publico que venderá pelo seu justo valor não temendo concorrência.

Unica casa que trabalha com perfeição e garante suas obras.

Aceita-se encomendas para o interior.

Encarrega-se de executar capellas familiares, fornecendo essas casa desenhos, catálogos, o que tem de mais variados e modernos gostos. Execução perfeita em estátuas, bustos, tampos para móveis, soleiras, etc.

Rua Campos Salles, 6 – Campinas”

em modelos adotados por todas as marmorarias do século XIX e XX da Europa e do Brasil, por meio de catálogos específicos” (BORGES, 2002a, p. 66).

O segundo anúncio (fig. 4) é de João Zarattinni, sem data, mas pode-se perceber que é posterior ao primeiro, pela forma como o endereço está escrito ou mesmo pelos serviços oferecidos.²⁶



Fig. 4 – Panfleto do arquivo pessoal da Família Zarattinni, sem data.²⁷

Outro fator que impulsionou a economia e constituição urbana foi a inauguração das estradas de ferro. A Cia. Paulista de Vias Férreas e Fluviais (1872), que ligava Campinas a Jundiaí e entroncava com as linhas de São Paulo Railway e

²⁶ Este anúncio mostra um período em que a elite cafeeira estava em decadência e os artistas-artesão precisaram diversificar os materiais para continuar atuando.

²⁷ "Caixas de Cimento – Para água e álcool de 5.000 a 20.000 litros.

Indústrias Zarattinni – executa serviços em granito composto como sejam:

Túmulos, Altares, Balaustradas, Soleiras, Pias, Cantoeiras, Jardineiras, Vasos, Bancos, Colunas e Ladrilhos em geral.

João Zarattinni

Encarrega-se de revestimentos de fachadas em cimento, petenado e comum – Caixas de Descarga

Ornatos e Decoração em gesso em geral para Igrejas e Residências

Quadros Negros

Rua Álvaro Ribeiro, 276 – Telefone 3657

Campinas"

seguia até o porto de Santos, levava a produção campineira de café diretamente para exportação. A Cia Mogiana (1875) ligava Campinas ao interior do estado, acompanhando o itinerário do café. Além de favorecer o escoamento da produção, isso direcionou parte do crescimento urbano.

No auge econômico de Campinas chegaram as epidemias, de 1889 a 1897, mais precisamente nos anos de 1890, 1892, 1896 e 1897. Os surtos de febre amarela assolaram a cidade, sendo decisivos

não apenas para interromper o processo de modernização que vimos estudando, como dar em resultados políticas públicas de saneamento, higiene e saúde pública, como mudanças permanentes na vida urbana, que afetarão toda a população e implicarão em decisivas intervenções cirúrgicas na estrutura e morfologia de Campinas. (LAPA, 1996, p. 259)

Algumas medidas foram tomadas de acordo com os saberes médicos da época, tal como acender fogueiras com ervas aromáticas nas ruas, para espantar o mosquito transmissor²⁸ da doença; a instalação de um Desinfectório Central²⁹; e o incentivo às pesquisas médicas. Mas nada impediu que a população da cidade diminuísse consideravelmente.

Como descreveu D. Amélia de Rezende Martins³⁰, escritora e filha do Barão Geraldo de Rezende: “Foi em começos do ano da república: de quantos caíam, morria uma porcentagem aterradora”(…) “na cidade assolada reinava o pânico! Quantos puderam, fugiram, refugiando-se nas fazendas.”(…)“E não se limitou a epidemia a um ano apenas... Quantos verões sofreu Campinas com a febre amarela! Uma desgraça, desprestigiando o clima sempre tão saudável”.

Após as epidemias, a economia cafeeira retomou sua força e começam a surgir as grandes indústrias de implementos agrícolas;

A crise de 1929, produzindo grande abalo financeiro, especialmente nos setores vinculados ao café, daria novo e decisivo impulso à industrialização no Brasil, cujos

28 O mosquito transmissor é o *Aedes aegypti*.

29 O Desinfectório Central era onde ficavam os remédios, médico, forno, estufa e veículos para transporte de cadáveres. (LAPA, 1996, p. 163).

30 Amélia de Resende Martins, “Um idealista realizador” in: PUPO, 1969, p.217/218/219.

reflexos em Campinas, a tornaria uma cidade de economia predominantemente industrial. (BADARÓ, 1996, p. 35)

Com as epidemias e a modernidade, as preocupações higienísticas também surgem e com elas o Serviço Sanitário (1892). O Serviço era implacável: os fiscais eram autorizados pelo poder público a intervir “nas moradias, particulares ou coletivas, incluía determinações que iam de desinfecção a reformas e construções, sendo que os inspetores podiam interditar parte ou a totalidade do prédio e até mandar demoli-lo” (LAPA, 1996, p. 190). É nesse contexto de poder absoluto da municipalidade que se deu o processo de secularização dos cemitérios da Vila Industrial.

Assim como na Europa e nas demais cidades do Brasil nos séculos XIX e XX, foi um conjunto de fatores que levou o poder público a afastar os cemitérios do centro urbano em Campinas: o desenvolvimento dos saberes médicos, o advento das epidemias e a crença na teoria dos miasmas³¹.

Segundo Lapa, que destacou os sinais de modernidade da cidade de Campinas, o afastamento dos doentes e dos mortos do centro são conseqüências da

modernidade que chega a esse setor da vida pública (...) o próprio sistema que envolvia a doença, a morte, a condução e o sepultamento do cadáver e a conservação do cemitério era irracional e ineficiente para os padrões burgueses, incompatível com o novo estilo de vida que se implantava. (LAPA, 1996, p. 324)

Como José Carlos Rodrigues descreveu em seu trabalho sobre as mudanças na história das mentalidades, o homem tende a afastar a morte pois “o pavor de perder a salvação eterna progressivamente se deixou substituir pela esperança de viver mais, de poder protelar a morte, de ser surpreendido por uma descoberta científica capaz de cancelá-la” (2001, p. 192). Os ritos fúnebres, o luto, a

31 Segundo Reis, a “doutrina dos miasmas, desenvolvida pela ciência do século XVIII. Acreditava-se que matérias orgânicas em decomposição, especialmente de origem animal, sob a influência de elementos atmosféricos – temperatura, umidade, direção dos ventos – formavam vapores ou miasmas daninhos à saúde, infectando o ar que se respirava.” (REIS, 1991, p.75)

preocupação com a salvação da alma gradativamente levam ao desejo de afastar a morte do convívio diário, sendo uma das implicações dessa mudança de mentalidade o afastamento dos mortos dos vivos.

A secularização pode ser vista também como Rezende que, analisando as doações de terrenos para construção de cemitérios em São Paulo, constatou que

A estratégia de utilizar a construção de cemitérios para valorização do entorno (século XX), foi mascarada sob uma prática comum antiga no Brasil e no Ocidente católico, que advinha da doação de terrenos para construção de igrejas-cemitérios com o intuito de absolvição dos pecados e salvação da alma, além de prestígio pessoal doador. (2004, p. 07)

Dentre as questões levantadas sobre esse afastamento das necrópoles do centro, o ponto comum é que o cemitério já não era mais aceitável dentro do contexto em que se encontrava a cidade de Campinas. Como já foi dito, o processo de secularização foi iniciado quando a administração do Cemitério Público passou a ser prioritariamente da Câmara Municipal, apesar de ainda não ser permitido o sepultamento de não católicos, e foi consolidado com a construção do Cemitério do Fundão (1881).

A nova necrópole, administrada exclusivamente pelo município, deveria, a partir de sua construção, receber os novos sepultamentos dos campineiros, assim como os sepultamentos existentes nos antigos cemitérios, que foram transferidos para o Cemitério do Fundão: o Cemitério Público, o Cemitério da Irmandade São Miguel a Almas, o Cemitério do Santíssimo Sacramento e o Cemitério dos Acatólicos.

Para a construção do novo campo santo, afastado do centro, em 1878, foi nomeada uma “comissão especial apoiada por um corpo médico para escolher o local apropriado.” (LORETTE, 2003, p. 200). O primeiro local escolhido foi um terreno pouco habitado em uma região alta da cidade, de acordo com o sentido do

vento, no bairro de Santa Cruz, onde hoje fica o Liceu Colégio Salesiano. No entanto, a população local protestou.

Outros terrenos foram cogitados para construção do novo cemitério da cidade, pois a situação do Cemitério Público era insustentável. Então,

optou a Comissão Especial da Câmara pela aquisição, junto a Francisco Abílio de Andrade e Irmãos, de mais ou menos dois alqueires de terras lá para os lados da Capelinha do Fundão (1879), cujo nome é eloqüente na indicação da distância em que ficava da cidade e onde foi-se construindo o novo cemitério, cerca de três quilômetros, que teria começado a funcionar em 1881, e para onde, entre 1888/1889, foram exumados e transferidos os restos mortais dos que jaziam nos outros cemitérios da Vila Industrial, com autorização do bispo diocesano de São Paulo. (LAPA, 1996, p. 332)

Segundo Lapa, o terreno escolhido pertencia a Abílio de Andrade e sua família. Esta mesma informação é encontrada no trabalho de Lorette,

Em sessão de 28 de julho de 1879, os vereadores Jorge Miranda e Joaquim Teixeira Nogueira e Almeida propuseram à Câmara que procedesse a desapropriação, amigável ou judicial, do terreno que havia escolhido e que pertenci a Francisco Abílio de Andrade, irmã e outros, situado nas imediações da capelinha de Santa Cruz do Fundão, às margens da antiga estrada de Valinhos, distando da cidade cerca de três quilômetros, e com uma área de dois alqueires, aproximadamente. Lá, deveriam ficar reunidos todos os cemitérios existentes e ao que futuramente se fundassem (LORETTE, 2003, p. 201)³²

Algumas fontes, inclusive o *site* da Prefeitura da Campinas, informam que parte do terreno do cemitério foi doado por Joaquim Ferreira Penteado³³, o Barão de Itatiba, mas de acordo com os documento encontrados na pesquisa de Lorette, Ferreira Penteado pediu para “levantar um jazigo em seu próprio terreno, unido ao Cemitério” do Fundão ,deixando o jazigo-capela à disposição do público para missas e solenidades religiosas (2003, p. 203). A Câmara, que já cogitava a construção de uma capela, aceitou. A capela foi projetada por Ramos de Azevedo e levantada em

32 apud Campinas, Câmara Municipal. Livro de Atas: 1878 – 1881, sessão ordinária 28.7.1879. f 40v. Em sessão ordinária de 11 de agosto de 1879: “até esta data não se tem dado os passos precisos para a desapropriação do terreno escolhido para os novos Cemitérios por se achar na Corte o seu proprietário. A Comissão respectiva.” (Campinas, Câmara Municipal. Livro de Atas: 1878 a 1881, sessão ordinária 11.8.1880. f.41 (LORETTE, 2003, p. 202)

33 Joaquim Ferreira Penteado (1808 – 1884), nascido em 1808 na Vila de São Roque, foi um rico fazendeiro da região, sempre lembrado por seu caráter humanitário. Em 1822 recebeu do Governo Imperial a condecoração de Comendador da Imperial Ordem da Rosa e o título de Barão de Itatiba. (<http://promemoria-de-campinas-sp.blogspot.com>)

julho de 1882, sendo refeita e ampliada no começo do século XX por outros construtores.

O terreno ao lado do jazigo-capela foi doado ou adquirido pela prefeitura junto ao Barão de Itatiba, por isso a atribuição de algumas fontes do mesmo como doador das terras do cemitério. Hoje a capela encontra-se bem no centro da necrópole, conforme podemos observar no mapa (fig. 11), o que sugere que a segunda parte do atual cemitério tenha sido estrategicamente medida.



Fig. 5 - Nova Capela da Família Ferreira Penteadó , Halima Elusta, 2006.

O primeiro jazigo-capela da Família Ferreira Penteadó possuía a fachada neoclássica, sendo decorada com estátuas de mármore. Após a reforma, porém, passou a ser um exemplo de monumento *art déco*³⁴ (fig.5). A sua fachada adota

³⁴ Art déco – estilo europeu que deriva das artes decorativas e é incorporado a arquitetura brasileira nas década de 1920. É caracterizado por formas geométricas e onduladas, em composição simétrica, como os volumes definidos pela sobreposição de cheios e vazios. Por vezes tende à abstração. (Guia de Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro, 2000)

formas simétricas, com os eixos verticais e horizontais em formato de cruz latina. Está composta por elementos geométricos na parte inferior e outros arredondados na parte superior do telhado. Toda a parte superior é ornamentada com temas florais e abstratos. Não existem janelas, apenas três pequenas aberturas na fachada.

Observando a lateral da capela percebemos seu comprimento alongado, aparentando existir um espaço amplo no interior, que infelizmente não é possível conhecer, pois a porta de metal com uma cruz latina cercada de ramos de flores está constantemente fechada. A proporção do jazigo-capela destaca-se do seu entorno, espaço destinado ao Cemitério da Saudade e do Santíssimo Sacramento da Catedral.

A secularização possibilitou que o cemitério passasse a ser uma “instituição cultural, além de religiosa”, um típico exemplo de cemitério burguês do final do século XVIII e começo do século XIX, uma miniatura arquitetônica da cidade dos vivos. (BORGES, 2002a, p.130)

A crença do período colonial de salvação da alma com o sepultamento *ad sanctos* foi gradativamente substituída pelo costume da burguesia de eternizar sua importância e grandeza com monumentos funerários que representassem o que foram em vida. Portanto, além de ser um local de importância religiosa, o cemitério do século XIX é um lugar de memória e de arte. Como veremos, o Cemitério do Fundão, desde 1925 chamado de Cemitério da Saudade, abriga túmulos repletos de esculturas simbólicas, epitáfios com relatos sobre a existência das personagens campineiras, além de bustos, fotografias e outros artigos funerários que são objetos artísticos: são também fonte de pesquisa histórica.

Após retomar o espaço histórico dos mortos em Campinas, fica mais fácil compreender a organização do Cemitério da Saudade observando seu mapa de

quadras (Fig. 11). O cemitério possui uma área total de 181.500m (7,5 alqueires), cerca de 30 mil sepulturas espalhadas pelas 72 quadras³⁵. Existem quatro portões além da entrada principal. Ele é dividido por avenidas na horizontal e alamedas na vertical, que definem o traçado quadriculado das quadras.

Caminhando a pé pela entrada principal, logo nos deparamos com o prédio da administração, projetado por Ramos de Azevedo em 1895 e construído em 1899.

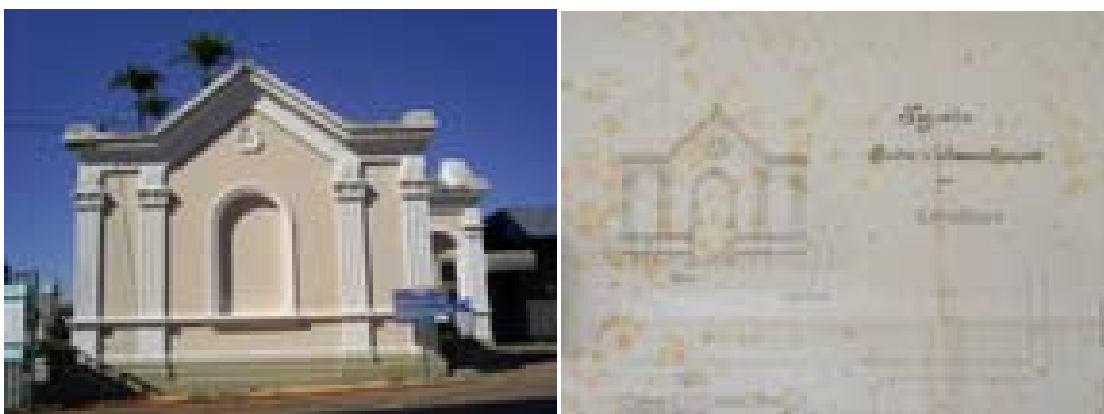


Fig. 6 – Fachada do prédio da administração do Cemitério da Saudade, projetada por Ramos de Azevedo. Halima Elusta, 2006.

Fig. 7 – Detalhe da Planta da fachada do prédio da administração do Cemitério da Saudade, sem data, Arquivo Histórico Municipal de Campinas. Halima Elusta, 2006.

O prédio da administração é formado por três blocos, como podemos observar nas vistas laterais (fig.8). O prédio principal e a varanda seguem o estilo eclético, sendo composto de colunas neo-românicas encostadas na parede e arco também neo-românico. Possui pouca ornamentação, apenas na parte superior, com formas arredondadas.

Segundo Monteiro, o engenheiro da Câmara Municipal responsável pela obra, Emílio Drausfene, fez algumas modificações no interior, mas a fachada continuou fiel à planta. (2000, p. 235).

³⁵ Dados existentes no mapa de quadras do cemitério encontrado na administração e editado pela Setec, datado de 2003 (fig. 04)

Onde hoje encontramos a varanda, existia uma outra sala, sendo um dos antigos blocos para a administração e o outro para recepção dos familiares³⁶. Parte do prédio foi demolida.



Fig. 8 – Vistas laterais do prédio da administração. Halima Elusta, 2006.

Hoje existe também uma terceira parte anexa, destinada à recepção. Ela é construída em compensado de madeira e possui uma cobertura moderna.

A fachada da entrada principal do cemitério também é atribuída, sem comprovação, ao arquiteto Ramos de Azevedo. É uma construção horizontal com um portão principal ao centro e duas portas laterais menores. Trata-se de uma composição simétrica que adota colunas neoclássicas encostadas nas paredes laterais.

³⁶ Era onde o local reservado aos velórios. Hoje os velórios acontecem em um espaço específico para este fim, no prédio da Setec, ao lado do Cemitério da Saudade.



Fig. 9 - Fotografia da entrada do Cemitério da Saudade 2006. Halima Elusta, 2006.



Fig. 10 - Entrada do cemitério do Fundão de 1910. retirada do site:<http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com/>

Podemos perceber que não há quase nenhuma mudança na fotografia registrada em 1910 e a de 2006. A construção foi restaurada e pintada algumas vezes nesses quase cem anos de existência, mas sua estrutura original foi mantida e até mesmo o portão de ferro principal parece ser o mesmo. A diferença mais

aparente é o entorno da entrada, onde ficam claras as modificações ocorridas no aparecimento do chão de cimento e uma escadaria dotada de corrimão.

Os antigos cemitérios que foram transferidos para o da Saudade possuíam muros delimitando a área de cada irmandade, o que já não está visível. Hoje é possível percebê-los pelas quadras assinaladas no mapa e pela existência de capelas de cada irmandade, conforme atesta a planta da figura 11.

Seguindo a planta do cemitério (fig.11), para o lado leste da entrada principal, logo nos deparamos com o **Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas**, área assinalada em laranja. Ela está composta de quatro quadras e uma capela. Este foi um dos campos santos transferidos a partir de 1881.



Fig. 12 – Capela do Cemitério São Miguel e Almas. Halima Elusta, 2006.

Atualmente esse cemitério possui túmulos de estilos diversos, mas há o predomínio dos modernos e simples. Na fotografia (fig. 12) podemos observar a capela, simples, com janelas laterais, que se destaca do entorno por seu tamanho. Pode ser considerada uma reminiscência das construções coloniais, principalmente pela influência oriental no telhado e na fachada, herança da arquitetura lusa.

Não existe nenhuma separação física, como muro ou grade, para que cheguemos ao próximo cemitério, o da **Venerável Ordem Terceira do Carmo**,

assinalada em verde no mapa, conhecido atualmente como *Cemitério do Toninho*, onde o prefeito assassinado de Campinas foi sepultado em 2001. Ele é formado por quatro quadras e uma capela (fig. 12).



Fig. 13 – Capela do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Halima Elusta, 2006.

A Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo está dividida em duas partes simétricas: uma pequena área fechada e uma varanda. Existem duas janelas nas laterais e uma porta de ferro na frente. A varanda é composta de quatro colunas neoclássicas e não possui ornamentação.

A fachada possui no topo uma cruz latina, o brasão e a inscrição “Omnis oui vivit et credit in me non morietur in/eternum – Joan, XI, 26”³⁷. E abaixo, há um muro com detalhes vazados, formando cruces gregas.

As duas aberturas verticais ao lado dos degraus da entrada permitem ver que existe uma área subterrânea, onde ocorriam os sepultamentos. Ao lado dessas aberturas existe a placa do construtor da capela: Octavio Papaiz³⁸, como mostra a figura 14.

37 “Omnis oui vivit et credit in me non morietur in/eternum – Joan, XI, 26” “E todo aquele que vive e crê em mim, jamais poderá morrer. Crês nisto?” – João ,11, 26. Bíblia Sagrada Ave Maria

38 Octaviano Papaiz nasceu em San Vito Al’taguiamento e chegou ao Brasil em 1898, com 12 anos, sozinho e cresceu em Araras, foi criado por uma família italiana. Morou no Guarujá antes de ingressar no Liceu Artes e Ofícios em São Paulo, onde aprendeu o ofício da cantaria. Abriu sua primeira firma na Rua Cel. Rodovaldo com o nome Oficina artística de escultor e estucador Octaviano Papaiz. O segundo endereço foi na Rua General Osório, que funcionou



Fig. 14 – “Ofi. Art. De escultor e estucador – O. Papaiz – Rua Moraes Sales 200 – tel. 3497 – Campinas”. Halima Elusta, 2006.

Seguindo ainda para o lado leste do Cemitério da Saudade, encontramos um pequeno muro que não mede mais de um metro de altura, com uma escada de poucos degraus que define os limites do **Cemitério Cura D’Ars**, em rosa claro no mapa, que foi um dos primeiro a ser construído no local. Esse cemitério foi criado para sepultamento dos campineiros enfermos, que antes eram depositados nos lazaretos. Todavia não existe evidência alguma de que os corpos sepultados anteriormente nos lazaretos tenham sido transferidos para esse cemitério, especialmente pelo costume de incinerar esses locais “contaminados” após a desativação. Mas após a inauguração do cemitério municipal, as inumações dos doentes passaram a acontecer nesse local.

por 32 anos, onde hoje é Banco Real. O terceiro na Rua Moraes Salles e o último endereço da O. Papaiz e Cia Ltda, onde funcionou por 20 anos, até 2007, foi na Rua Américo de Moura, no bairro Taquaral.

Seu primeiro trabalho na cidade foi o Teatro Municipal, responsável pela decoração interna em gesso. Existem alguns outros trabalhos de sua autoria na cidade, como Jôquei Clube e a Igreja do Carmo. Na empresa trabalhavam além de Octaviano, Gino Orsollini, seu cunhado e o escultor Domingos Nucci. Após a morte de Octaviano, seu filho Ivo continuou administrando a empresa. Com a crise econômica da região, a empresa passou a concentrar seus trabalhos na produção de cristos e bíblias para todo o país. No total produziram mais de 250 que foram vendidos para prefeituras de todo o país. Até 2000 eram encomendados diversos cristos, normalmente por indicação, mas as encomendas foram diminuindo a ponto de ser preciso fechar a empresa em maio de 2007. (informações cedidas por Ivo Papaiz, entrevista em abril de 2007).



Fig. 15 – Cemitério Curas D'ars. Halima Elusta, 2006.

Este cemitério possui monumentos mais simples e fica um pouco abaixo do nível dos demais. Como podemos perceber pela figura, a maior parte dos túmulos é composta de um sarcófago com carneira, seguindo o estilo moderno.

Esses túmulos se diferenciam uns dos outros pelas cruzes, esculturas, vasos e principalmente pelo material que são construídos. Alguns são de granito marrom e preto polido e outros de cimento, cobertos com azulejos.

A disposição das quadras, como podemos observar no mapa, segue o traçado quadriculado, sendo cada quadra nomeada com uma letra. Não existe uma capela própria, por não pertencer a nenhuma irmandade religiosa específica.

Retornando à entrada e seguindo a avenida principal, cujo nome, Avenida das Palmeiras, define bem sua principal característica, podemos perceber no caminho os belíssimos monumentos de personagens importantes da história campineira, como os da Família Penteado, dos Barões Geraldo de Rezende e Atibaia, entre outros.

Esses túmulos foram escolhidos pela localização privilegiada na avenida principal para demonstrar a importância das pessoas ali sepultadas.



Fig. 16 - Túmulo do Barão Geraldo de Rezende. Halima Elusta, 2006.

Um dos túmulos encontrado na Avenida das Palmeiras é o do Barão Geraldo de Rezende³⁹, proprietário da Fazenda Santa Genebra. Esse monumento prende a atenção pela composição triangular, sendo extenso na base e reduzidas as dimensões em direção ao céu até chegar ao topo da enorme cruz latina.

O outro elemento de destaque é a escultura, estando a Alegoria da Saudade sentada sobre o caixão, cumprindo a principal função de sua característica, *espalhar as flores da recordação* sobre a urna de artesanato bem elaborada. (BORGES, 2002a, p. 185) As peças são feitas de mármore Carrara, minuciosamente detalhadas.

39 Geraldo Ribeiro de Souza Rezende, o Barão Geraldo de Rezende (1846-1907) filho do Marquês de Valença (1777 – 1856), nasceu e viveu em Campinas. Destacou-se como proprietário da Fazenda Santa Genebra sendo um dos produtores de café de maior destaque da cidade Campinas até perder sua fazenda para o Governo Estadual, para saldar as dívidas da construção da Estrada de Ferro Funilense, que liga Campinas a Cosmópolis. A falência o levou ao suicídio em 1907. (<http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com>)

Ao lado da Avenida das Palmeiras, nas quadras 14, 16, 18 e 20, podem ser encontrados alguns túmulos de alemães. Segundo Lorette, as sepulturas do antigo Cemitério dos Acatólicos foram para lá transferidas. Mas não existe separação visível, nem diferenças nos estilos dos monumentos.

Bem no centro da Avenida das Palmeiras encontra-se a Capela da Família Ferreira Penteado e ao seu lado existe o **Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento**, que possui vinte nove quadras de tamanhos diferentes.

Uma característica marcante desse cemitério é a necessidade do espectador que por lá passa de voltar seu olhar para cima, pois os monumentos que resistiram à depredação e aos furtos são verticais.



Fig. 17 – Cemitério do Santíssimo Sacramento da Catedral. Halima Elusta, 2006.

A grande maioria dos túmulos da quadra número um são de mármore branco, o Carrara. Dentre esses túmulos, podemos encontrar alguns no estilo *art déco* e neoclássico⁴⁰, e muitos no estilo eclético.

A Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral era composta pela elite de Campinas, os barões do café, advogados e médicos, por isso a *nobreza* do material e das formas. Esses túmulos eram copiados de modelos europeus e por vezes importados.

O traçado do cemitério é dividido em quadras maiores e menores, tendo além do jazigo-capela do Barão de Itatiba outras três capelas menores. A segunda quadra possui alguns túmulos também em mármore Carrara, mas em menor quantidade que a primeira. Nas demais quadras predominam os estilos *art déco* e moderno em granito natural e artificial.

A segunda quadra, em contraste com a primeira, está quase vazia, com muito espaço cimentado no chão. No período de dois anos, desde que esses túmulos começaram a ser observados, foi possível constatar que muitos deles já não existem mais. Vê-se também uma movimentação de pessoas trabalhando, funcionários que removem os túmulos antigos de mármore Carrara e constroem novos, de granito. Essa construção de novos túmulos mostra que as sepulturas, teoricamente perpétuas e tombadas pelo Condepacc⁴¹, como consta no anexo I, estão sendo revendidas irregularmente, e o patrimônio cultural da cidade está sendo perdido.

Há ainda uma última área destacada em rosa no mapa de quadras, o **Cemitério São José**. Esta área foi construída posteriormente e possui sepulturas de famílias imigrantes, uma grande parte com nomes japoneses.

40 Neoclassicismo – é um retorno aos padrões de equilíbrio, razão e ordem da estética clássica. No Brasil essa estética está relacionada aos padrões da elite, sendo no século XIX o estilo oficial da academia, tanto na pintura como na arquitetura. (Guia de Arquitetura eclética no Rio de Janeiro, 2000)

41 Tombamento em 11/12/2003, Resolução de nº53 de 25 de novembro de 2004. Ver Anexo I



Fig. 18 -Cemitério São José, Halima Elusta, 2007.

A área desse cemitério está um pouco abaixo do restante. Os túmulos são construções simples como é possível observar na figura 18, de granito e revestido de azulejo. Existem alguns de concreto que possuem clara influência da arquitetura oriental.

O restante das quadras são o que chamamos de **Cemitério da Saudade**, que pertencem à prefeitura da cidade, sem irmandade definida. Fica visível então a diferenciação dos antigos cemitérios religiosos e particulares da cidade que a partir de 1881 foram transferidos para esse cemitério secularizado, cada um deles possuindo sua própria capela e por vezes estilos e materiais diferentes nos túmulos.

1.3 O Cemitério da Saudade e as necrópoles brasileiras.

O processo de secularização do Cemitério da Saudade de Campinas foi muito semelhante ao dos demais cemitérios do Brasil no final do século XIX e começo do século XX. Foi resultado de uma sucessão de fatores como o crescimento econômico e populacional dos centros urbanos, o fim da escravidão, as epidemias e, conseqüentemente, as preocupações higienísticas, além da laicização do poder público.

Em todo o país, o cemitério passou a fazer parte da malha urbana das cidades como reflexo da cultura que se estabelecia com a ascensão da burguesia. A relação entre o crescimento das cidades e o espaço ocupado pelos mortos nesse processo pode ser percebida mais facilmente nas capitais dos estados e cidades do interior com produção agrícola crescente.

Os cemitérios brasileiros vêm sendo estudados por pesquisadores de áreas diferentes das ciências humanas e da história da arte. Borges destaca no artigo “Arte Funerária no Brasil: contribuições para historiografia da arte brasileira”, apresentado no XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte (2002b), alguns trabalhos acadêmicos sobre *universos funerários regionais*. Dentre eles, alguns foram aqui selecionados para simples comparação de aspectos comuns ao cemitério de Campinas; os que tratam dos cemitérios do Ceará, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo.

Quanto à formação do espaço dos mortos e do campo santo, o exemplo da cidade de São Paulo assemelha-se ao caso encontrado em Campinas: o Bispo D. Manuel da Ressurreição cria o primeiro cemitério, conhecido com Cemitério dos Aflitos ou dos Enforcados (1775) destinado aos mortos marginalizados pela

sociedade, como escravos, enforcados, detentos, escravos alforriados e brancos pobres. Encontrava-se localizado afastado do centro, mas não por questões de higiene e sim de prática: era próximo à cadeia e à forca. Da mesma forma foi constatada a existência do primeiro cemitério bento de Campinas e o Campo da Alegria, que eram locais de sepultamento a céu aberto destinados as camadas marginalizadas da sociedade.

Segundo Rezende, a criação desse campo santo foi o primeiro passo para a secularização dos cemitérios em São Paulo. O segundo foi o discurso dos liberais, que pregavam o terror das epidemias, sugerindo que a proximidade das igrejas-cemitérios contaminaria a população. A solução proposta era a administração pública para a morada dos mortos, não mais da Igreja; o triunfo da razão sobre a religião.

Após longa luta na Câmara Municipal, o Cemitério da Consolação começou a ser construído e quando foi inaugurado, em 1858, o Cemitério dos Aflitos foi desativado. A luta entre liberais e Igreja parecia ter terminado, mas os ricos continuaram construindo jazigos-capelas nos cemitérios, simbolizando o sepultamento *ad sanctos* (REZENDE, 2004); e as irmandades religiosas, construindo seus cemitérios particulares anexos ao público.

O processo de construção do Cemitério da Consolação foi muito parecido com o do Cemitério da Saudade de Campinas, mas em São Paulo, Rezende constatou que a secularização atendeu também aos interesses políticos dos liberais e aos econômicos dos doadores de terra, para construção dessas novas necrópoles e valorização do entorno.

Essa valorização se deu com o avanço da infra-estrutura urbana da região e principalmente com a venda dos lotes ao redor, pertencentes ao doador, para ampliações dos cemitérios e para construção de imóveis residenciais e comerciais.

Essa pesquisa de Rezende mostra que os cemitérios, que antes eram locais exclusivos para manifestação de fé, tornaram-se uma instituição que parte do contexto sócio econômico urbano, após a secularização.

Com o advento da República (1889) e a Constituição de 1891 foi oficializada a secularização dos cemitérios de todo o país, o que permitia que ricos e pobres, católicos ou não, fossem sepultados no mesmo campo santo. Essa teórica *igualdade* após a morte passou a ser diferenciada pela construção dos túmulos.

Em relação à construção dos túmulos, a pesquisadora Tânia Andrade Lima (1994), por meio de um levantamento dos túmulos de dois principais cemitérios do Rio de Janeiro, pôde estabelecer três padrões de construção.

O primeiro é o *padrão inaugural* (1850-1888), de valorização do culto romântico da morte⁴², sendo seguido pelo *padrão de transição* (1889-1902), de valorização do estilo alegórico no estatuário, que sugere claramente ser fruto da penetração dos novos valores racionais.

Nesse padrão de transição a autora afirma ainda que

a produção funerária desse período é massificada, de modo geral sem qualidade artística, com poucas exceções, e os antigos signos, quando aparecem, representam velhas fórmulas já desgastadas, com expressões surradas, sugerindo o trabalho de artesãos marmoristas pouco criativos, que não foram capazes ou não tiveram motivação suficiente para renovar seu repertório (1994, p. 106)

Seguindo os três padrões percebidos por Lima, o terceiro é o *padrão de consolidação* (1903-1930), onde o erotismo e a sensualidade adentram o universo das representações funerárias. É o período da *belle époque* dos cemitérios:

42 As representações da morte no império escravista são resquícios das representações medievais: escatológicas, macabras e mórbidas como caveiras com tibias cruzadas, foices, machados, morcegos e corujas. As representações humanas chapadas sem exuberância e sensibilidade, além de não expressarem tristeza ou desespero. (LIMA, 1994)

A morte agora é um grande espetáculo e o cemitério passa a ser um lugar privilegiado para demonstração de forças e poder sem precedentes... opulência, ostentação, luxo, grandiloquência são as palavras de ordem nesse momento... artistas renomados são contratados para produção de obras então consideradas notáveis, importando da Europa concepções novas de arte tumular. (1994, p.112)

As representações existentes nesses três padrões estabelecidos nos cemitérios São João Batista (Botafogo) e no São Francisco de Paula (Catumbi) do Rio de Janeiro também estão presentes nos demais cemitérios do país, o que mostra que a arte funerária no Brasil segue alguns padrões comuns de representação, mas cada região possui suas especificidades.

No caso do Cemitério da Saudade de Campinas, não existem representações do culto romântico macabro da morte, característico do primeiro período. Provavelmente isso ocorre pelo contexto em que o cemitério é construído, quase quatro décadas após os cemitérios cariocas. Além disso, a delimitação do período de transição e de consolidação não é tão clara quanto no caso carioca⁴³.

A predominância é das características do período de consolidação, quando surgem as firmas especializadas em produzir artefatos funerários. As pesquisas já realizadas nessa área demonstram que a maior parte dos objetos funerários são reproduções de padrões europeus, trazidos ou copiados de modelos, ou ainda executados por imigrantes e filhos de imigrantes europeus. Consequentemente, a época áurea da arte funerária no Brasil foi um reflexo do que era produzido nos cemitérios europeus do século XIX.

O gosto burguês de viver padrões europeus está relacionado à necessidade de auto-afirmação dessa classe emergente, que rapidamente enriquece e utiliza os monumentos funerários para perpetuar sua existência. Esse novo mercado possibilita a vinda de artistas-artesãos imigrantes para o Brasil, trazendo, além da

43 No Rio de Janeiro é possível delimitar esses períodos pela diferenciação dos públicos de cada cemitério: o do Catumbi recebia os mortos da nobreza do período imperial e o do Botafogo, a nata dos representantes do período republicano e a alta burguesia.

mão de obra especializada, a intimidade com os estilos arquitetônicos vigentes no período, especialmente o neoclássico, o *art nouveau* e o ecletismo.

Segundo Herry Bellomo (2000), a estética neoclássica chegou ao Brasil com a Missão Francesa em 1816 e com um estilo

rígido e preso a regras fixas, teve um enorme desenvolvimento no Brasil, paralelamente ao desenvolvimento do estilo romântico. Assim, durante todo o século XIX, tivemos um escultura clássica, produzida ao mesmo tempo que a romântica, e mais do que na Europa, obras com conteúdo romântico em formas clássicas ao mesmo tempo, dando origem ao ecletismo.” (BELLOMO, 2000, p. 49)

O estilo eclético é o mais encontrado nos cemitérios do final do século XIX e começo do XX em túmulos de mármore. Em Campinas, os jazigos que apresentam o ecletismo foram importados prontos da Itália ou produzidos pela Família Vélez.

O mercado de túmulos e artigos funerários cresceu com a municipalização dos cemitérios em todo país. Como vimos em Campinas, o crescimento econômico da região atraiu artistas-artesãos imigrantes que se estabeleciam na cidade, montando suas marmorarias e cantarias para servir a burguesia emergente.

Da mesma forma, imigrantes mestres no ofício se estabeleceram em outras regiões ricas do país. No Rio Grande do Sul, as firmas e ateliês cresceram consideravelmente no começo do século XX. De acordo com Bellomo,

durante o período que vai de 1900 a 1940 registrou-se uma notável expansão da estatuária de Porto Alegre, sendo de notar que em 1900 existia apenas uma firma especializada em monumentos fúnebres e em 1930 esse número tinha passado pra seis. Das sete firmas existentes em 1940, apenas uma surgiu após 1930. (2000, p. 22)

Ainda segundo a pesquisa de Bellomo realizada nos Cemitérios da Santa Casa, São Miguel e Almas, São José I, São José II, Evangélicos e Luterano e Evangélicos II, todos em Porto Alegre, a maioria dos túmulos investigados foram construídos por imigrantes⁴⁴. Das sete firmas citadas existentes em 1940, quatro

44 “Analisando os nomes destas famílias construtoras de túmulos com estatuária, constatamos a seguinte procedência: famílias de origem luso-brasileira = 21; famílias de origem germânica = 64; famílias de origem italiana = 34; famílias de outras origens e nomes repetidos = 43.” (BELLOMO, 2000, p. 23)

eram de famílias italianas, uma de alemães, uma de espanhóis e apenas uma de brasileiros.

Essa mesma constatação foi feita por Borges em sua pesquisa nos cemitério de Ribeirão Preto, interior da São Paulo, segundo quem os “imigrantes italianos artesãos escolhiam a cidade prometida em função da localização geográfica. Basicamente ela teria de situar-se numa região rica em cultura de café, pois isso propiciaria oportunidades econômicas promissoras” (2002a, p.65).

De acordo com Borges (2002a), a imigração mais forte na região de Ribeirão Preto foi a de italianos, o mesmo que ocorre em Campinas. No Cemitério da Consolação em São Paulo, também encontramos uma maioria de artistas-artesãos italianos⁴⁵.

No Rio Grande do Sul, Bellomo registrou uma maioria de origem germânica. Em Fortaleza, no Cemitério São João Batista (1866), o pesquisador Henrique Sérgio de Araújo Batista (2003) destacou a atuação do escocês Frederico Skinner, proprietário da primeira marmoraria da cidade, entre os artistas-artesãos portugueses que lá se instalaram posteriormente.

Os artistas-artesãos que se instalaram no Brasil utilizavam catálogos com reproduções de obras. Segundo Borges (2002a), os túmulos eram feitos de acordo com regras específicas da arte funerária, tanto no Brasil como na Europa, eram utilizados modelos de catálogos.⁴⁶

45 Artistas de destaque que atuaram no Cemitério da Consolação segundo Anna Maria Abrão Khoury Rahme: Alfredo Olliane, Antelo Del Debbio, Armando Zago, Bruno Giorgi, Arlindo Castellani, Celso Antonio, Charitas Brandt, E. Bianchi, Elio di Giusto, Eugenio Prati, Galileo Emendabili, Gildo Zampol, Humberto Carpinelli, Leopoldo e Silva, L. Mendonça, Luigi Brizzolara, Lusacca, Nicolla Rollo, Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto, Ottone Zorlini, Rafael Galvez, Rodolfo Bernadelli, Roque de Mingo, Salvador Guardin, Vicente Lorocca, Victor Brecheret. (2000, p. 163)

46 Estatue in Marmo Di Carrara, com 2.311 ilustrações, dentre elas réplicas de Pietá de Michelangelo, Cristo de Bertel Thorvaldsen e a Santa Ceia de Leonardo Da Vinci. E o catálogo Estátuas de Marmol com 127 ilustrações. (BORGES, 2002a)

Em Fortaleza, Batista constatou a utilização da *Revista dos Monumentos Sepulchraes*, editada em Portugal em 1868, como modelo de túmulos. Segundo o autor,

Ao adquirirem seus túmulos, vindos de Portugal, as famílias certamente importavam tais referências. Se o comprador não tinha como influir na feitura do jazigo, escolhendo apenas os modelos existentes nos catálogos, é correto afirmar que a importação não se resumia à pedra, mas também as concepções de vida e de morte encarnadas nessas rochas esculpidas (2003, p.62)

Veremos, posteriormente, como os artistas-artesãos que trabalharam na construção de túmulos no Cemitério da Saudade de Campinas utilizaram a estética dos modelos europeus para materializar a memória dos cidadãos campineiros até a década de 1950.

2. A cidade de Campinas no Cemitério da Saudade

Durante toda a história da humanidade o homem buscou diferentes formas de lidar com os mortos. No decorrer desses séculos os ritos e crenças foram mudando de sociedade para sociedade e dentro de uma mesma sociedade. Uma das coisas que resta hoje para resgatar e tentar compreender essas relações são as construções funerárias.

Essas construções são fruto da dificuldade do ser humano de entender e aceitar sua finitude; uma forma de imortalização da memória. Portanto as *origens da arte funerária são tão antigas quanto a própria arte* (Bellomo, 2000, p.45), ou talvez tanto quanto a própria morte.

Alguns historiadores, como Ariés e Vovelle, trabalharam com a história dessas mudanças de mentalidade em relação à morte no homem ocidental. No Brasil, pesquisadores também utilizam as construções funerárias para compreender como essas transformações se deram em certas regiões e sociedades.

Partindo do princípio de que a morada dos mortos sempre foi e sempre será uma preocupação dos seres humanos, é possível perceber como essas transformações se deram numa esfera específica em determinado espaço de tempo. A escolha para o presente estudo foi o Cemitério da Saudade de Campinas, onde se perceberá que as formas, materiais empregados, influências estilísticas, objetos agregados aos túmulos, epitáfios e pequenos detalhes são evidências de atitudes em relação à morte e ao morto nesta cidade.

Os estudos da arte funerária no Brasil vêm sendo desenvolvidos em dois sentidos: o da construção do espaço do cemitério público e das questões sociais e religiosas em torno dessa secularização; e de como se deu essa construção do

espaço interno do cemitério e do acervo de túmulos, envolvendo as características específicas de cada região, as formas estilísticas dos túmulos e os responsáveis por essas construções, conforme consta nas comunicações apresentadas nos dois primeiros encontros da ABEC⁴⁷.

A arte funerária brasileira, que muitas vezes se apropria de valores estéticos europeus, tem o cemitério como espaço para exposição e popularização desses valores, impregnando-os no imaginário regional:

No início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade. Ele oferecia a toda a comunidade a oportunidade de contato com um tipo de obra vinculada a um ideário estético determinado, e este servia de modelo e de orientação para formação do gosto estético da população.

Portanto, a arte funerária deve ser julgada

por seus valores específicos, pois encerra em si uma iconografia repleta de representações estereotipadas – criaturas imaginárias que povoam o mundo dos cemitérios – e hieráticas, mesmo que simplificadas, pertencentes ao domínio da arte popular, que muitas vezes se apropria de elementos da cultura erudita. Essas obras valem por si mesmas e sua presença é suficiente para que se integrem ao jogo coletivo da comunidade, preenchendo seu compromisso com o discurso religioso. (BORGES, 2002b, p. 06)

Para perceber esses *valores específicos* é necessário compreender quais foram os responsáveis pelas construções e como se deu essa assimilação dos valores religiosos e estilísticos. Daí o interesse em pesquisar alguns artistas-artesãos da cidade de Campinas.

O contexto da criação do Cemitério da Saudade já foi resgatado no capítulo anterior. Agora, a investigação se concentrará nos túmulos existentes neste local e como os valores importados do exterior foram *adaptados* ao imaginário popular e refletido nas formas, imagens e fases de construção desse cemitério.

47 ABEC - Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. O primeiro encontro aconteceu na Universidade de São Paulo USP/Departamento de Geografia em 2004 e o segundo na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS/Departamento de História em 2006.

Podem-se destacar alguns autores como Maria Elizia Borges (2002a), Herry Bellomo (2000), Anna Maria Abrão Khoury Rahme (2000) e Josefina Eloína Ribeiro (1999), que partiram dos túmulos de cemitérios brasileiros do final do século XIX e começo do século XX para suas pesquisas e que contribuíram para um melhor entendimento do que é o Cemitério da Saudade de Campinas.

A tese de Ribeiro (1999) agrupou obras de 24 artistas-artesãos significativos, de descendência italiana, que construíram túmulos nos cemitério da cidade de São Paulo. O trabalho apresenta um rico acervo desses túmulos, com as fotografias, descrição das dimensões, do material e do estatuário, permitindo a visualização de um panorama geral da produção de cada um dos construtores selecionados.

Rahme (2000), em sua dissertação, pesquisou os mesmos cemitérios da capital paulistana e encontrou outros 26 diferentes artistas-artesãos. Utilizou essas construções para discutir o cemitério como lugar de memória e a utilização das imagens femininas, especialmente alegorias, nos túmulos para representar as emoções em relação à morte.

Bellomo (2000) investigou os cemitérios do Rio Grande do Sul levantando a produção estatuária e o histórico das marmorarias da região e constatou a presença de italianos, espanhóis e alemães, além de migrantes cariocas e os próprios gaúchos. Estes artistas-artesãos trabalhavam a serviço da “burguesia nascente ou em expansão que precisava reafirmar sua nova condição de elite dirigente, marcando sua passagem através de monumentos que perpetuavam seus nomes” (p. 23).

Essa necessidade de perpetuação da memória dos gaúchos está refletida nos túmulos com diferentes temáticas, o que permitiu que fosse estabelecida uma tipologia para as diferentes representações: cristãs, alegóricas e celebrativas. A

exaltação dessas diferentes virtudes está presente também nos demais cemitério do país.

Maria Elizia Borges (1991) pesquisou a pintura no período do café em Ribeirão Preto (SP) em sua dissertação de mestrado. Na tese de doutorado ao iniciar o levantamento dos artistas-artesãos dessa mesma cidade, responsáveis por suas estátuas e esculturas, deparou-se com uma realidade: a grande maioria da produção estava concentrada nos cemitérios da região e realizada por marmoristas descendentes de italianos.

O mesmo ocorre nas demais cidades do Estado de São Paulo, especialmente as que prosperaram economicamente com o cultivo do café, como Campinas. Os cemitérios secularizados do final do século XIX e começo do século XX em todo o estado estão repletos de túmulos construídos pelos artistas e artesãos da cidade.

A pesquisa de Borges, focada no período de 1890 a 1930, resgata o histórico das marmorarias, reconstitui o sistema de produção delas, descreve os ritos fúnebres do período e estabelece uma tipologia para os túmulos da *belle époque*. Dentro da produção de uma marmoraria existe a *produção artesanal*, a *industrial* e a *arquitetônica*. A artesanal possui certa elaboração artística e valor simbólico e é produzida manualmente. A industrial é a produção seriada, quando a preocupação com o produto varia de acordo com o consumo. E a produção arquitetônica necessita de conhecimento técnico e artístico para os projetos, normalmente com artesãos formados na Europa. (BORGES, 2002a). Em Campinas, essa divisão se deu da mesma forma, com túmulos que possuem características comuns e estatuária produzida em grande escala, semelhantes aos existentes no resto do país, como será visto a seguir.

As constatações aqui destacadas dos trabalhos de Bellomo, Borges, Rahme e Ribeiro valem também para o Cemitério da Saudade de Campinas. O método de pesquisa também é semelhante, pois utiliza como fonte o acervo de túmulos dos cemitérios, especialmente por não existir uma bibliografia sobre o tema na região.

As fontes escritas provêm de publicações na imprensa da época ou de documentos dos arquivos históricos municipais e por vezes é possível encontrar algum material como fotografias, projetos de construção e documentos com as famílias dos artistas-artesãos. A preocupação foi identificar os diferentes estilos arquitetônicos das construções e os construtores, compondo assim uma amostra do que existe no Cemitério da Saudade.

O Cemitério da Saudade é formado hoje por cinco cemitérios das irmandades religiosas e por uma área comum. A diferenciação desses cemitérios é percebida visualmente, além do material empregado nos diferentes tipos de construções, sendo a estética o principal fator de diferenciação.

Essa divisão estética é também divisão social, como já foi dito. A camada mais abastada da população recorria a valores estéticos vindos diretamente da Europa. Os artistas-artesão responsáveis pela construção dos túmulos importavam ou copiavam de catálogos os modelos arquitetônicos e escultóricos⁴⁸.

As camadas menos abastadas da cidade recorriam à imitação dos túmulos que seguiam os modelos europeus, o que pode ser percebido também pelo material empregado nas construções. Por vezes, uma família não podia pagar por um túmulo todo de mármore de Carrara - material mais caro e considerado mais nobre – e então construía seu túmulo de granito e escolhia uma estátua nesse mármore.

48 O referencial estético durante o auge econômico da região, até a década de 1930, era europeu, tanto na arquitetura urbana quanto na arte funerária. Esses modelos que chegam da Europa, principalmente da Itália, seguem o estilo neoclássico e mesclados a outras influências caracterizam o ecletismo e posteriormente o art déco.

A influência estética e a valorização do virtuosismo das produções desses artistas-artesãos está bem clara na reportagem sobre Marcellino Vélez publicada no *Almanaque de Campinas de 1911*:

Um artista

Tivemos há dias o prazer inenarrável de contemplar um trabalho admiravelmente artístico do jovem escultor campineiro Marcellino Vélez.

Mas não é de hoje que lhe admiramos o talento, tantas vezes evidenciados em telas e trabalhos de escultura que Campinas inteira conhece, muito embora sejam poucos os que avaliam os méritos do artista.

Convidados gentilmente para chegarmos ao seu modestíssimo atelier, para lá nos dirigimos e antes de vê-lo começamos a examinar os trabalhos de mármore e de gesso, monumentos mortuários quase todos espalhado pela sala.

Qual delles o nosso modesto contrterrâneo iria mostrar-nos?

Mal começamos a admirar a um canto um pássaro ferido e morto sobre o leito de flores, ao pé da cruz: quando Marcellino correu ao nosso encontro sorridente a estender-nos a dextra de dentro de uma blusa de malhas, aqui e ali já gastas no labor intermitente.

Depois dos cumprimentos naquelle recanto Marcellino Vélez arrancou um a um diversos panos que cobriam o seu trabalho.

Não pudemos reprimir um grito de admiração:

Sobre uma cruz, presa numa das extremidades a uma taboa junta ao solo e noutra a uma das vigas do teto surgiu a nossos olhos maravilhosa de expressão, quasi em tamanho natural, a imagem de Jesus Crucificado.

Apezar de conhecermos seu talento, as suas habilitações, ganhas pela intuição e pelo esforço próprio no trabalho, nunca a podíamos imaginar capaz de uma obra prima como aquella.

E assim l'ho dissemos examinando de perto o Christo de barro, sublime de perfeito em todos os detalhes: - na expressão de tristeza que lhe envolve a cabeça coroada de espinhos como no abandono do corpo; no conjunto aprimorado dos cabellos, como no retezamento dos nervos; na saliência dos músculos como na naturalidade das linhas; na pureza das formas como no estudo anatômico de todas as suas partes. Um verdadeiro primor. Ficamos a admira-lo um hora inteira e antes de nos despedirmos, antes de lhe darmos os nossos parabéns, volvemos os olhos pelo quarto ladrilhado de tijolo: de um lado uma meza com diversos objetos de arte, doutro um tamborete, ao centro, junto a cruz iluminada pelo sol glorioso entrando por tres telhas de vidro abertas na sombra do telhado, duas taboas para neutralizar o effeito da humidade e na parede um quadro de Miguel Ângelo e um pequeno crucifixo de marfim.

Tomamos este nas mãos e nos puzemos a compara-lo com o de barro.

O Vélez sorriu e nos estendeu duas photographias do Crucificado uma das quais se admira num cemitério de Milão.

- Mas nenhum destes trabalhos se pode comparar ao teu exclamamos, fitando de novo o olhar no martyr Golgotha!

Aquelle quarto cuja pobreza se transfigurava com a imagem grandiosa do Nazareno. (cuja estatua em mármore é destinada ao túmulo do saudoso Pedro Egydio de Souza Aranha). Nos recorda agora a indiferença e o abandono com que nosso meio se acolhem as manifestações do gênio.

Temos palavras de aplausos, adjetivos exagerados, acolhimentos fidalgos, festões e flores para todos os estrangeiros que nos visitam tangidos pela fama, que não raro é falsa: e para os nossos homens, para o talento que surge em nosso meio, para os espíritos que ascendem aos nossos olhos, para os gênios que immortalisam este abençoado torrão, nada, absolutamente nada. Nem se quer uma palavra de encorajamento.

Foi preciso que Carlos Gomes se celebrasse na Itália, foi preciso que César Bierrembach se fizesse ouvir no Congresso Pan-Americano para que ao autor de o Guarany e o gênio fulgurante do grande orador fossem de algum modo reconhecido nessa terra.

Oxalá que Marcellino Vélez não encontre na sua ineipiente carreira as ingratidões tantas vezes assassinas das boas vocações.

O seu trabalho, estamos certos, hade alcançar-lhe os foros de primeiro escultor paulista, porque, valha a verdade, outro não conhecemos que se lhe avanteje.

Vimel – 30 de julho de 1911. (p. 137/138)⁴⁹

O trecho em que o autor compara o trabalho de Marcellino com o pequeno crucifixo de marfim e com a fotografia de Cristo crucificado de um cemitério de Milão mostra a referência visual do artista-artesão para criação de sua obra. Ao mesmo tempo, o autor deixa claro que seu referencial estético também é o europeu ao comparar Marcellino, campineiro, com os estrangeiros, os imigrantes, que chegaram à região trazendo o ofício e os modelos da escultura, do estuque e da cantaria.

Esse conceito de que os imigrantes possuem o conhecimento e a habilidade é reforçado no começo do texto, quando o autor escreve: “apezar de conhecermos seu talento, as suas habilitações, ganhas pela intuição e pelo esforço próprio no trabalho, nunca o podíamos imaginar capaz de uma obra prima como aquella”, mostrando a idéia de que o campineiro utilizou a intuição e o esforço para produzir uma obra digna de europeus.

Os modelos utilizados para construção dos casarões e também para os túmulos eram os mesmos em todo o país nesse período, como identificou Borges (2002a) em seu trabalho e Marialice Faria Pedroso (2003) em sua tese⁵⁰ sobre a construção do Teatro Municipal Carlos Gomes. Os artistas-artesãos⁵¹ que trabalharam na construção da fachada do teatro e na decoração interna são os mesmos que construíam túmulos para o Cemitério da Saudade.

49 Almanach histórico-estatístico de Campinas. Org Benedicto Octavio / Vicente Melillo: Typ. Casa Mascotte – Campinas, 1911

50 Filarete. A. A. Trattato di Architettura. (A cura di Renato Borelli e Paolo Portoghesi). Milano: Porifilo, 1972.

51 Segundo Pedroso (2003) a Oficina Artística do Escultor e Estucador Octavio Papaiz assinou um contrato em 1928 para execução, em gesso, da decoração interna do teatro.

Além dos manuais com modelos arquitetônicos, alguns catálogos com fotografias e desenhos de estátuas de outros cemitérios eram utilizados como modelos, para que o cliente pudesse escolher o modelo do túmulo para encomendar.

Abaixo está a fotografia de uma das páginas desses catálogos impressos, com desenhos de esculturas, utilizados nas demais oficinas de artistas-artesãos do período em todo o país.



Fig. 19 – Catálogo de autor desconhecido, Arquivo Pessoal da Família Zarattinni. Foto: Halima Elusta, 2007.

A importação dos catálogos e modelos faz com que os cemitérios secularizados do final do século XIX e começo do século XX no Brasil tenham túmulos e elementos estilísticos comuns, tendo também cada região suas especificidades.

No caso do Cemitério da Saudade, com o transcorrer dos anos foram restando túmulos nos estilos neoclássico, *art nouveau*, eclético, *art déco* e moderno. Os materiais utilizados nas construções também são variados de acordo com a localização no interior do cemitério, o poder aquisitivo da família e o período em que foi construído.

Algumas imagens são recorrentes nos diferentes cemitérios do país, assim como os estilos arquitetônicos, mas a incidência de um ou outro tipo caracterizam singularidades do Cemitério da Saudade, como é possível verificar no transcorrer da presente pesquisa.

Construtores do Cemitério da Saudade.

A forma escolhida neste trabalho para mostrar o acervo do Cemitério da Saudade foi por meio de artistas-artesãos e as construções que sintetizam o conjunto da obra de cada um. Partindo da pesquisa de campo foi possível definir o recorte temporal que contém as diferentes manifestações funerárias do cemitério – desde sua fundação em 1881 até a década de 1950.

Foram identificados os construtores que atuaram nesse período e selecionados, dentre eles, os que melhor representam seu tempo. O critério para essa seleção foi à quantidade de túmulos existentes de cada um, a quantidade de pedidos no Arquivo Histórico e a relevância histórica⁵² dos mesmos para composição do acervo do cemitério.

Dentre os responsáveis pela construção dos túmulos foram destacados sete artistas-artesãos por representarem o percurso das modificações ocorridas nas

⁵² Essa relevância histórica diz respeito tanto ao período de atuação como quanto ao estilo arquitetônico próprio de cada um.

construções funerárias nesses 127 anos de existência do Cemitério da Saudade de Campinas. São eles: Giuseppe Tomagnini, Marmoraria Vélez, Marmoraria Irmãos Coluccinni, V. Lazzari, Irmãos Rosada, Irmãos Zarattinni e Camilo dos Santos.

Foi feito um breve resgate do histórico desses artistas-artesãos, mas devido à bibliografia escassa sobre as suas famílias, as únicas fontes de informação existentes são as informações nos túmulos das próprias famílias dos construtores o contato com seus descendentes.

As famílias que continuaram no mercado até hoje foram a Família Zarattinni e a Família Papaiz. Por isso foi possível resgatar um pouco do histórico desses artistas-artesãos. Além dessas duas famílias, existem informações sobre Lélío Coluccinni, da Marmoraria Irmãos Coluccini, pois seu filho alimenta um *site*⁵³ na Internet sobre a vida e a obra desse artista.

A forma de apresentação desse material segue a lógica cronológica e está subdividida por construtor. Cada túmulo apresentado possui uma descrição formal de acordo com a necessidade de demonstrar os elementos da construção e a importância de cada detalhe para a compreensão do todo. Os túmulos repletos de ornamentação e estatuário alegórico possuem algumas vezes diversos símbolos para representar a religiosidade e a morte.

Os túmulos que possuem a planta do projeto de construção registrada na prefeitura são apresentados com as duas imagens, do projeto e do cemitério, e estão separados por pessoas sepultadas. A data que segue o nome do proprietário do túmulo é a de construção, existente no pedido ou a data mais antiga nas inscrições da sepultura.

53 Site de Alfredo Lélío Coluccini sobre a vida e obra de Lélío Coluccini: http://leliocoluccini.freespaces.com/f_escult.html

Quando possível e/ou necessário há alguma referência à família sepultada. Por vezes as construções desses túmulos podem servir como exemplo de outras construções comuns nos cemitérios do Brasil do mesmo período.

2.1 - Giuseppe Tomagnini

O marmorista Giuseppe Tomagnini é “considerado talvez o maior fornecedor de mármore da Itália e o grande representante da fase da arte tumular em mármore no Cemitério da Saudade” de acordo com o *site* a Prefeitura de Campinas⁵⁴.

Além de fornecedor de mármore, Tomagnini foi um imigrante italiano que construiu túmulos no estilo neoclássico em São Paulo. Na entrada do Cemitério da Saudade existem dois túmulos da Família Penteado de sua autoria. A inscrição na parte posterior do túmulo da menina Leonor Penteado diz: “Giuseppe Tomagnini e Filho – São Paulo”, que provavelmente foi encomendado e trazido da capital do Estado de São Paulo.

O outro túmulo selecionado, assinado por Tomagnini, está no Cemitério do Santíssimo Sacramento, na primeira quadra, com a mesma inscrição, mas a localização é Pietrasanta, na Itália, o que mostra que Tomagnini veio da Itália e se instalou em São Paulo, fornecendo material e túmulos prontos para as principais cidades do estado.

⁵⁴ Site Prefeitura de Campinas: <http://www.campinas.sp.gov.br/setec/cemiterios/saudade/museu/> (5/11/2007)



Fig. 20 – Túmulo de Leonor Penteado, Halima Elusta, 2006.

Fig. 21 – Túmulo de João Francisco de Andrade Franco, Halima Elusta, 2006.

As duas assinaturas foram feitas no próprio mármore e possuem a mesma grafia. A indicação do laço familiar no nome da marmoraria indica que a produção seguia os padrões de oficina familiar.

No Arquivo Histórico Municipal não existem pedidos de sua autoria, pois as datas de construção são anteriores a 1929, que é o ano da data mais antiga existente no Arquivo. Além dos dois selecionados para este trabalho, o túmulo de Maria Penteado⁵⁵ também é de autoria de Giuseppe Tomagnini.

† Túmulo de João Francisco de Andrade Franco (1894)⁵⁶

⁵⁵ Site <http://www.artefunerariabrasil.com.br/portugues/cemiterios/campinas/index.htm>.

⁵⁶ Data mais antiga inscrita na sepultura.



Fig. 22 – Túmulo de João Francisco de Andrade Franco, Halima Elusta, 2006.

Este túmulo localiza-se no Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral e pertence a João Francisco de Andrade Franco (1835 – 1894). É um exemplo de arquitetura funerária neoclássica, construído em mármore de Carrara e em formato de obelisco.

O obelisco é coberto por um pano e uma coroa de flores, que são partes da simbologia da morte cristã. Possui uma pira com o fogo eterno de cada lado, simbolizando a esperança. A forma de obelisco, segundo Cymbalista (2002), é a busca aos céus, evocando a individualidade e a heroicidade do morto e, de fato, essa construção se destaca das demais ao seu redor pelo tamanho monumental.

† Túmulo de Leonor Penteadó (1896)⁵⁷

⁵⁷ Data mais antiga inscrita na sepultura.



Fig. 23 – Túmulo de Leonor Penteado, Halima Elusta, 2006.

Os túmulos mais antigos do cemitério são de mármore de Carrara e concentram-se na avenida principal e no Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral. Esses túmulos pertencem às famílias burguesas da cidade, sendo grande parte constituída de médicos, políticos e/ou da elite cafeeira.

A localização dos túmulos confirma essa necessidade de eternizar o *status* dentro da sociedade. A entrada e a avenida principal em todos os cemitérios do mesmo período no Brasil funcionam como vitrine da sociedade, possuindo túmulos grandes e sofisticados enquanto os túmulos mais simples ocupam o interior das quadras.

Este túmulo, de Leonor Penteado⁵⁸, é um exemplo de arquitetura funerária neoclássica. Está localizado logo na entrada, na primeira quadra do Cemitério da Saudade, em frente ao portão principal. É um dos túmulos que mais chamam a atenção de quem entra no cemitério e por isso é um dos mais visitados. Destaca-se pela exuberância e virtuosismo dos detalhes, pela leveza da composição e principalmente pelo realismo da estrutura.

Trata-se de um túmulo vertical, apresentando uma estátua de menina cercada por quatro colunas que compõem um baldaquino neoclássico decorado com motivos florais. No topo, além da cruz latina, existe uma pomba⁵⁹ e nas laterais, tochas⁶⁰.

A menina está em posição de quem caminha pelo jardim, carregando uma flor na sua mão esquerda e cobrindo o túmulo de flores com a mão direita. O cabelo dessa menina está muito bem penteado e seu vestido assemelha-se a uma camisola, uma referência ao sono eterno.

O rosto apresenta uma expressão sublime e concentrada, com o olhar voltado para flor em sua mão. As flores espalhadas pelo chão são, em grande parte, rosas⁶¹. Além das rosas como referência ao paraíso, o caminhar da menina no campo é parte da crença popular de que a criança, por ser inocente, ao morrer torna-se anjo e ascende direto ao céu.

A escultura não é um retrato da menina Leonor morta, mas sim a representação da *morte da criança*, que pertence ao período das *belas mortes*

58 "Leonor Penteado filha do Dr. Salvador Penteado e de D. Leonor Penteado, nascida a 17 de novembro de 1886 e falecida a 01 de fevereiro de 1896" (Inscrição do túmulo).

59 A pomba é símbolo da pureza e da paz desde a Idade Média e na arte funerária representa também o Espírito Santo (BORGES, 2002a).

60 As tochas e piras simbolizam a purificação e iluminação pelo fogo.

61 A rosa, desde a Antiguidade, era atributo de Vênus, a Deusa do Amor, assim como cobriam a cama de Cleópatra ou eram usadas para receber os convidados de Nero. Por isso, foram rejeitadas pelos cristãos como símbolo durante muito tempo. Apenas no século II passaram a ser usadas como símbolos cristãos (KEISTER, 2004). No cristianismo as rosas vermelhas representam o martírio cristão e as brancas, a pureza. Na mitologia cristã, as rosas do paraíso não possuem espinhos, mas na terra sim, para recordar o homem de sua queda; entretanto a beleza e o perfume da rosa lembram ao homem de como é o paraíso é.

*românticas*⁶²; além de refletir o valor burguês de comoção e perda da vida não vivida que se foi. Ao mesmo tempo, essa morte é encarada com serenidade, pela certeza da salvação eterna.

Esses dois túmulos de Giuseppe Tomagnini trazem o referencial estilístico da arte funerária européia do século XIX - a predominância das construções neoclássicas. O estatuário e adornos das sepulturas assinadas por esse italiano são ricos em detalhes realistas e simbologia específica dos cemitérios.

Tomagnini construiu sepulturas para as famílias mais abastadas da cidade e por ser o artista-artesão imigrante pioneiro na região influenciou o trabalho de seus contemporâneos.

62 A bela morte romântica é um o termo utilizado por Ariés para definir o contexto do século XIX, em que a religião não é tão determinante quanto a sensibilidade e os laços familiares em relação à morte. (ARIÉS, 1981).

2.2 - Marmoraria Vélez

Os artistas-artesãos identificados da Marmoraria Vélez são **Patrício Vélez** e **Marcellino Vélez**, seu filho. Foram fotografados, no total, onze túmulos assinados por Patrício e doze por Marcellino Vélez. Para o presente trabalho foram selecionados seis túmulo, sendo três construções de cada.

No Arquivo Histórico Municipal existem 24 pedidos de autorização para a construção de túmulos no Cemitério da Saudade assinados por Marcellino Vélez, e nenhum de Patrício. O mais antigo data de 29/09/1922 e o último de 05/10/1935. Porém, o almanaque de 1912 já trazia uma propaganda de Patrício Vélez da Marmoraria Vélez, como mostra figura 3 do primeiro capítulo.

A identificação dos túmulos de Patrício é possível por meio da assinatura no próprio mármore. Todos os túmulos encontrados são de mármore de Carrara. Alguns trazem apenas a inscrição, riscada na pedra, *P. Vélez - Campinas*⁶³, enquanto outros trazem além da inscrição *P. Vélez e Guerra São Paulo*, o que significa que a Marmoraria Vélez atuou nas duas cidades. Por essa inscrição pode-se deduzir que em São Paulo ele tinha como sócio o Sr. Guerra⁶⁴.

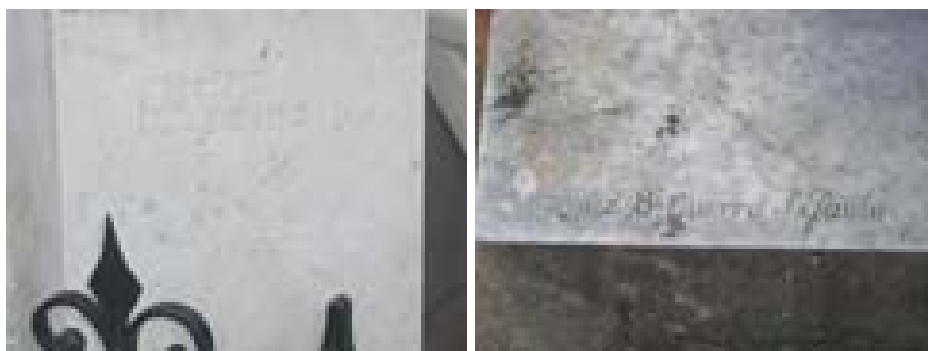


Fig. 24 - Túmulo da Marquesa de Três Rios, Halima Elusta, 2006.

Fig. 25 – Assinatura de Patrício, Halima Elusta, 2006.

⁶³ P. Vélez – Campinas. Por vezes, apresenta em seguida o endereço R. Bom Jesus.

⁶⁴ Era comum que os marmoristas ampliassem seus empreendimentos em outras cidades, contando com colaboradores locais.

Os túmulos de autoria de Marcellino são identificados pela assinatura e pelo carimbo no pedido registrado na prefeitura (fig. 24 e 25) assim como pela placa de metal nas construções (fig. 26 e 27). As placas trazem sempre o mesmo endereço – a Rua Campos Salles, 33 – que pertencia a Marcellino, uma vez que seu pai já havia falecido em 1915.



Fig. 26 – Túmulo, Halima Elusta, 2006.

Fig. 27 – Pedido nº18642 de 27/04/1925.

Os túmulos feitos por Patrício e Marcellino diferenciam-se pelos estilos, pelo material empregado e também pela temática, como se pode perceber nos trabalhos selecionados a seguir. Os túmulos de Patrício são de mármore de Carrara, de estilo eclético e possuem mais exuberância em detalhes que os de Mecellino.

A temática de Patrício é voltada à representação simbólica da espiritualidade e religiosidade. Para isso são utilizadas alegorias e ornamentação detalhada. A riqueza desses detalhes é reflexo dos valores da sociedade burguesa campineira, que buscou padrões europeus para representar seus sentimentos em relação à morte.

A diferença no trabalho das duas gerações de marmoristas Vélez se deu por causa do período de atuação de cada um; Patrício trabalhou durante a *belle époque*

dos cemitérios, por isso o ecletismo de suas obras. Viveu e trabalhou construindo a morada eterna durante o auge da economia cafeeira em Campinas, que proporcionou riqueza suficiente às famílias da elite burguesa para ostentar construções de material nobre e localização privilegiada dentro do cemitério. Os túmulos de Patrício estão concentrados na avenida das Palmeiras e no Cemitério do Santíssimo Sacramento da Catedral.

Marcellino trabalhou junto de seu pai, mas o período em que comandou sozinho a Marmoraria Vélez, após a morte de Patrício, foi a transição da economia cafeeira para a industrial na cidade de Campinas. Esse período, que é o mesmo do movimento que aconteceu na arquitetura brasileira durante transição da Monarquia para a República, que vai de 1889 até 1930, segundo o *Guia de Arquitetura art déco no Rio de Janeiro*, é caracterizado pela “passagem do rural pra o urbano, do agrário pra o industrial, do aristocrático para o popular, do importado para o nacional, enfim, do ‘arcaico’ para o moderno” (2000, p.05). Portanto a predominância do estilo *art déco* caracteriza o trabalho de Marcellino no cemitério, sendo a evidência da mudança de mentalidade da sociedade, uma vez que eram feitos sob a encomenda da população local.

Os túmulos de Marcellino são construídos em materiais considerados menos nobres como o granito e outros tipos de mármore e não há tanta utilização de representações alegóricas. O simbolismo é mais direto, composto do estatuário religioso de Cristo, virgens e santos. Tanto o material e a religiosidade refletem a mudança de valor social da morte.

Além dos túmulos do cemitério, existem outros trabalhos de Marcellino Vélez na cidade de Campinas. O Álbum de Propaganda da cidade de 1930 traz uma

fotografia do Monumento Dr. Thomaz Alves⁶⁵ que foi inaugurado em 21 de abril de 1925. Esse monumento, localizado na atual Praça Carlos Gomes, possui o busto do médico no topo e é cercado por três alegorias que representam a cidade de Campinas, a medicina e a gratidão.

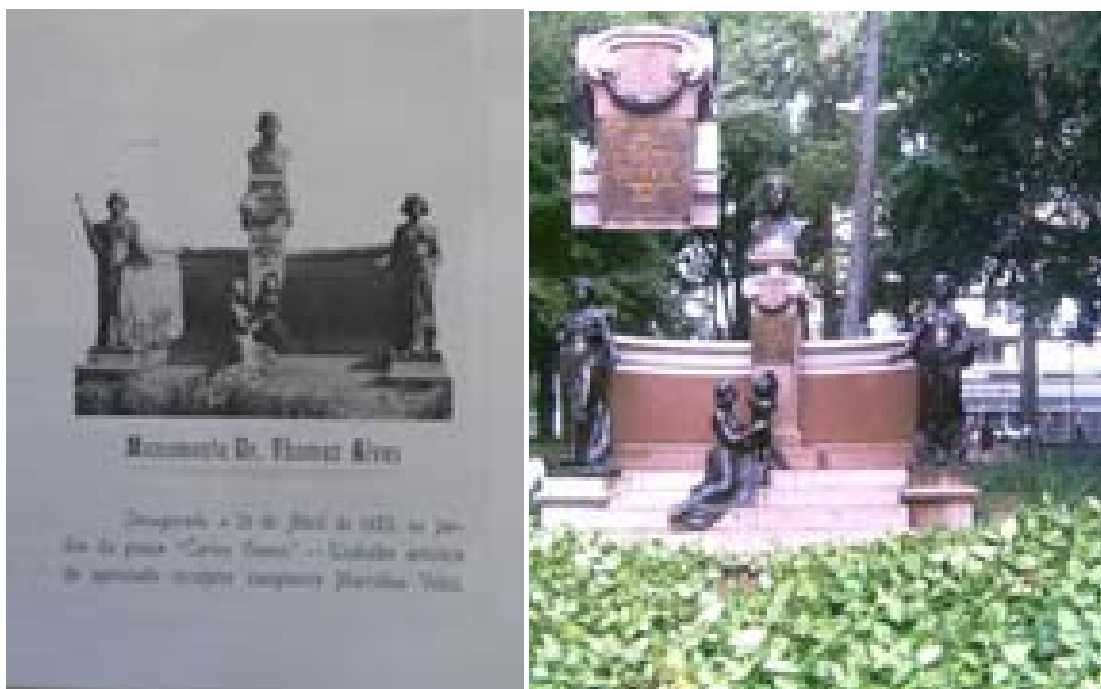


Fig. 28 – Almanach de

Fig. 29 - Fonte de figura: <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com/2007/04/monumento-thomaz-alves.html> (acesso em 10.01.2008)

As alegorias possuem duas finalidades: a *expressão de um conceito e a expressão de uma idéia personificada*; são a *substituição da idéia* (BELLOMO) e, neste caso, são alegorias celebrativas, que enaltecem o valor cívico da pessoa homenageada.

⁶⁵ Thomaz Alves (02/05/1882 – 23/04/1920) foi um médico carioca que se destacou no período das epidemias de febre amarela na cidade de Campinas. Além do monumento construído em sua homenagem existe uma rua no centro da cidade com seu nome.

O monumento traz a inscrição: *Ao Dr. Thomaz Alves – Homenagem do povo.* Foi encomendado pela prefeitura da cidade, sendo inaugurado cinco anos após a morte do médico.

†Túmulo de Joana Vélez (1889)⁶⁶



Fig. 30 - Túmulo da Família Vélez, Halima Elusta, 2007

Fig. 31 – Deatalhes do Túmulo da Família Vélez.

O primeiro túmulo a ser apresentado aqui é o da própria Família Vélez, pois, além de possuir valor histórico por ser dos próprios marmoristas, pode ser utilizado como fonte de informações sobre a família responsável pela Marmoraria Vélez. São nove placas com inscrições compostas de nomes e datas de morte da Família

⁶⁶ Data mais antiga inscrita na sepultura.

Vélez⁶⁷. A data mais antiga é a da morte de Joana Vélez, provavelmente filha de Patrício.

De acordo com as inscrições é possível dizer que o casal Patrício e Dona Manoela tiveram os filhos Francisca, Joana, Candelária e Marcellino. Maria de Rodrigues de Souza provavelmente casou-se com Marcellino Souza, formando a primeira geração da família Vélez no Brasil.

O túmulo está localizado na quadra de número 12, na avenida principal do Cemitério da Saudade. Ocupa o espaço de dois jazigos e é todo construído em mármore de Carrara, com duas cabeceiras.

A construção segue o estilo eclético, assim como a produção assinada por P. Vélez, repleto de detalhes simbólicos. Dentre os artistas-artesão selecionados, Patrício é o que mais se apropria da iconografia específica da arte funerária, utilizando alegorias, alto e baixo relevo e objetos próprios do universo dos cemitérios.

O túmulo é decorado com flores que formam uma grade composta de íris⁶⁸ intercaladas e girassóis⁶⁹ dentro de círculos. À esquerda existe uma cruz latina, à direita a Alegoria da Ressurreição, ao centro o busto em bronze de Patrício Vélez. Logo a baixo estão as letras XP, que são as iniciais de *Christós* que em grego significa messias - a indicação de Cristo. Abaixo da cruz está o epitáfio a Patrício Vélez (17/03/1851-03/03/1915): *vive eterno neste bloco, do teu último trabalho, o*

67 D. Manoela Vélez (01/01/1841 – 03/06/1923); Patrício Vélez (17/03/1851-03/03/1915); Francisca Vélez Schutz (19/05/1873 – 17/08/1953); Joana Vélez (30/08/1875 – 28/02/1889); Candelária Vélez (02/08/1880 – 08/04/1964); Marcellino Vélez (16/08/1883 – 26/01/1952); Maria Rodrigues de Souza Vélez (17/04/1884 – 21/12/1976); Marcelo de Souza Vélez (16/09/1917 – 19/03/1995); Marcellino Vélez Filho (15/05/1920 – 05/12/1955); Mercedes Vélez Prado (- 14/04/1989) e Moacyr Prado (- 03/06/1996).

68 A flor de íris foi a primeira a aparecer junto à iconografia da Virgem, sendo depois substituída pelo lírio e é tomada como alusão ao sofrimento da Virgem e Paixão de Cristo. (FERGUSON, s/d)

69 Os girassóis, segundo Keister (2004), são raros nas sepulturas e quando aparecem são em cemitério católicos, pois na iconografia católica o sol representa a luz divina de Deus e os girassóis, a devoção em direção a Deus e à Igreja. Os girassóis nesse túmulo estão dentro do círculo que é um dos diversos monogramas de Deus e universalmente aceito como símbolo da eternidade.

teu nome sob o floco, de mil lágrimas de orvalho. É uma homenagem ao patriarca da família, ressaltando sua habilidade no ofício de esculpir.

A Alegoria da Ressurreição, na extremidade superior à direita, está indicando a sepultura da *inolvidável Joanna Vélez*. A alegoria se apresenta com uma das mãos erguidas ao céu, simbolizando a vida celestial, e a outra voltada para o chão, neste caso, segurando o tecido que cobre o túmulo. Essa alegoria, segundo Borges (2002a), costuma ser representada por uma bela jovem, calma e sonhadora, que carrega uma estrela na testa, mas aqui está em forma de querubim, em estado de meditação.

Abaixo da cruz existe um livro aberto⁷⁰ que apresenta na página esquerda um medalhão dourado com o rosto da esposa de Patrício, D. Manoela Vélez (01/01/1841 – 03/06/1923) e na página esquerda os seguintes dizeres: *vossa vida foi um poema, de amor e de bondade, vossa morte só nos trouxe, as lágrimas da saudade – dorme em paz mãe extremorosa, o sonho da eternidade, o nosso destino assim quiz, seja feita a sua vontade.*

† Túmulo de Amélia Auriliana de Souza Aranha (1863)⁷¹

70 O livro aberto é utilizado como símbolo da vida moral do homem e contém ricas mensagens de amor e vida. Neste exemplo, elas estão em forma de versos que exaltam a saudade do ente querido morto, típica atitude diante da morte da burguesia do século XIX.

71 A sepultura apresenta como data de falecimento mais antiga a de Amélia, filha do Marquês de Três Rios; Aqui jazem os restos mortais de Amélia Auriliana de Souza Aranha (16/06/1847 – 03/09/1863) – amor paternal,



Fig. 32 – Túmulo de Amélia Auriliana de Souza Aranha, Halima Elusta, 2006.

A figura acima mostra o túmulo da Família do Marquês de Três Rios⁷² que está localizado na primeira quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento, na avenida principal deste cemitério. É todo construído em mármore de Carrara e segue o estilo eclético, característico de seu construtor, Patrício Vélez.

A estrutura é triangular, contendo três estátuas no topo. A do centro, em um pedestal mais alto, é a Alegoria da Tristeza representada por uma figura feminina que vive o luto da perda do ente querido, numa meditação solitária, sendo assim uma alegoria que representa um sentimento.

Segundo Leite (BELLOMO, 2000), a Alegoria da Tristeza é acompanhada pela árvore de salso chorão nas representações dos cemitérios do Rio Grande do Sul, mas em Campinas essa árvore não aparece. A tristeza é representada pela

72 Aqui jaz D. Brasília Augusta de Souza Franco (31/01/1884) – tributo de amor conjugal e filial; Aqui jaz o major Carlos Egydio de Souza Aranha(18/10/1885); Aqui jaz D. Maria Angélica da Silva Almeida (05/03/1885) tributo de amor conjugal; Mandado erigir pelo Márquez de Três Rios à memória de seus filhos; Aqui jazem os restos mortaes de Amélia Auriliana de Souza Aranha (16/06/1847 – 03/09/1863) – amor paternal; Aqui jaz a Baroneza de Três Rios (24/06/1823 – 16/08/1875) - Tributo de amor conjugal – orai por ella. (inscrição da sepultura).

expressão melancólica da mulher que carrega uma coroa de flores na mão esquerda e com a mão direita ampara a própria cabeça.

Nas extremidades laterais existem outras duas estátuas, Alegorias do Juízo Final, classificadas por Leite (BELLOMO, 2000) como alegorias que representam virtudes teológicas. São anjos do apocalipse, em forma feminina, segurando a trombeta⁷³, o que é uma referência direta ao dia do Julgamento.

Além de serem Alegorias do Juízo Final, a mão erguida ao céu é característica da Alegoria da Ressurreição, indicação da vida eterna após a morte. Apesar de ambas estarem quase na mesma posição, uma de cada lado do túmulo, como guardiãs do morto, elas têm feições diferentes.

A inscrição no mármore: *Mandado erigir pelo Márquez de Três Rios à memória de seus filhos*, mostra que os filhos do marquês morreram antes dele que, portanto, encomendou o túmulo ainda em vida.

†Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo (1885)⁷⁴



Fig. 33 - Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006.

⁷³ A trombeta é o atributo do anjo do apocalipse, pois na crença cristã ele aguarda o dia que vai retirar o dedo da embocadura da trombeta para fazê-la soar, chamando os mortos à ressurreição e nesse óptico dia, o Juízo Final, sua missão será cumprida. (Grassi, 2006)

⁷⁴ A data mais antiga de sepultamento é de Anna Francelina de Camargo, conforme a inscrição da placa de mármore: Aqui jazem o doutor Ricardo Gumbleton Daunt falecido a 7 de junho de 1893 e sua virtuosa esposa Donna Anna Francelina de Camargo falecida a 31 de outubro de 1885

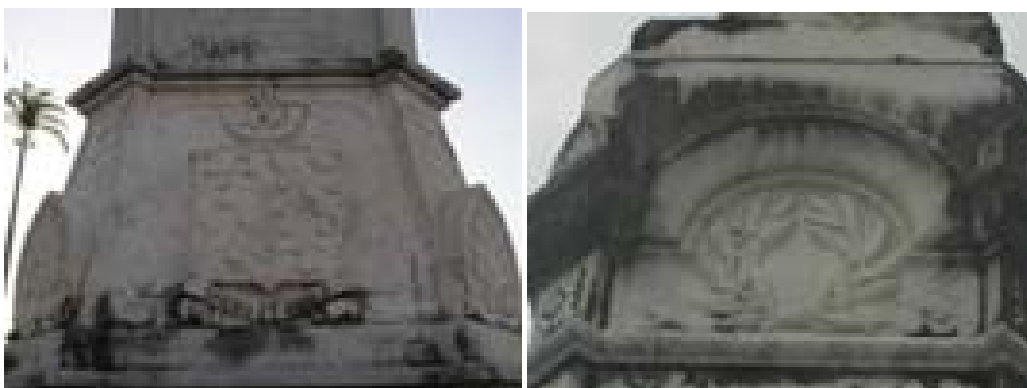


Fig. 34 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006.

Fig. 35 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006.

Fig. 36 - Detalhes do Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo, Halima Elusta, 2006.

O túmulo assinado por Patrício Vélez pertence à família do Dr. Ricardo⁷⁵ e está localizado na primeira quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento da Catedral. A construção é em mármore de Carrara, vertical, composta de blocos sobrepostos.

75 O Dr. Ricardo Gumbleton Daunt (30/08/1818 – 07/06/1893) nasceu na Irlanda. No Brasil clinicou no Rio de Janeiro e em São Paulo antes de chegar em Campinas, onde casou-se com Anna Francelina de Camargo, filha de uma ilustre família paulistana. Além de médico, era proprietário de lavoura, vereador e deputado na Assembléia Provincial.

ALANIZ, Anna Gicelle Garcia. Ricardo Gumbleton Daunt, 1999.

Site: http://www.sbh.org.br/index.asp?p=medicos_view&codigo=202

A construção segue o estilo eclético e cada uma das faces dos blocos que a compõem possui diferentes símbolos, ornamento e inscrições. Esses detalhes mostram a riqueza da composição. Uma das faces possui o seguinte epitáfio:

Unidos viveram agora dormem um sono longo mas não eterno! Também unidas essas duas almas puras bemfazejas e nobilíssimas descansam no seio de deus!
A gratidão do povo ao apóstolo da ciência ao cidadão exemplar ao cristão sem medo e sem mencha erijiu este monumento de perpetua saudade. R.I.P.

Essa inscrição ressalta a importância do morto dentro da sociedade campineira e principalmente a preocupação da família com a memória do morto. A inscrição fala de gratidão do povo, enquanto sabe-se que o túmulo foi encomendado por seus filhos:

o testamento indicava o desejo de um enterro simples... Mas não foi assim. Embora o documento fosse claro, a família despendeu a quantia de 1:678\$800 (um conto e seiscentos e setenta e oito mil e oitocentos réis) com o serviço funerário, caixão, féretro, etc., etc. Considerando a simplicidade de seu inventário, essa quantia chama a atenção. Talvez seus filhos estivessem cômnicos da importância do velho médico para a cidade e não quisessem de modo algum que o despojamento ostentado em sua última vontade fosse traduzido a olhares contemporâneos como miséria ou indiferença. (ALANIZ, 1999)

E realmente o túmulo do Dr. Ricardo chama atenção pela enorme quantidade de adornos simbólicos, que ressaltam o valor do falecido médico como cidadão e cristão. A figura 34 mostra os símbolos cristãos dessa construção: a papoula⁷⁶ e uma pira; o ramo de folhas de acanto⁷⁷; uma cruz e um livro fechado⁷⁸; a âncora⁷⁹ e um ramo de folhas de figo⁸⁰; a cruz grega e o querubim.

Na parte superior existe uma cruz grega e o querubim como símbolos de fé. Todos esses símbolos fazem referência à salvação da alma e são comumente

76 A papoula é usada na iconografia cristã como alusão à Paixão de Cristo pela cor vermelho-sangue e significa o sono e a morte (FERGUSON, s/d)

77 O acanto é um dos motivos florais mais utilizados na arquitetura funerária, principalmente na decoração de capitéis de colunas. Simboliza, por meio de seus espinhos, a jornada entre a vida e a morte, até o triunfo final da vida eterna (FERGUSON, s/d)

78 O livro fechado, no cemitério, normalmente representa uma vida completa, o último capítulo que é encerrado na sepultura (KEISTER, 2004), que junto à cruz, um dos principais símbolos do cristianismo, reforça a idéia de fé, morte e ressurreição.

79 A âncora, atributo usado para representar a virtude teológica da esperança, completa a idéia de alcançar a vida eterna.

80 A figueira é por vezes usada, substituindo a macieira, como Árvore do Conhecimento no Jardim do Éden. (FERGUSON, s/d)

encontrados nos cemitérios secularizados do país, mas o que chama atenção é a presença de todos na mesma construção que, como já foi dito, é característica do trabalho de Patrício Vélez.

Nesse mesmo túmulo ainda existem símbolos cívicos, o brasão e o ramo de café, conforme consta nas figuras 35 e 36. O café caracteriza uma especificidade da região e no período áureo da economia cafeeira era também um sinal de riqueza.

No topo está Alegoria da Saudade, que é sem dúvida a mais comum nos cemitérios secularizados, podendo estar apoiada em uma coluna, ajoelhada sobre o túmulo, registrando os dados do morto em uma estela, abraçando a cruz ou espalhando as flores da recordação, entre outras ações. (BORGES, 2002a). Neste caso, é uma figura feminina abraçada à cruz, segurando uma coroa de flores, que é referência à salvação divina.

Esse túmulo foi selecionado pela riqueza de detalhes simbólicos. É um dos exemplos típicos da mentalidade burguesa campineira de perpetuar a memória de seu ente querido mostrando a saudade da família, mas especialmente exaltando o morto como homem exemplar na fé e como membro da sociedade.

† Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo (1905)⁸¹

⁸¹ Data mais antiga inscrita no túmulo.



Fig. 37 - Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo, Halima Elusta, 2006.



Fig. 38 – Deatalhes do Túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo – Alegoria da Fé, Alegoria da Serenidade e Alegoria da Esperança, Halima Elusta, 2006.

O túmulo da Família do Comendador Francisco de Paula Camargo está localizado na esquina da primeira quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento,

em posição de destaque na avenida principal. É todo construído em mármore de Carrara e assinado por Patrício Vélez.

Ele segue o estilo eclético, tem a base retangular e ocupa o espaço destinado a dois jazigos. Possui uma grade alta quase da mesma altura da construção. A composição é em forma de pirâmide escalonada, com duas estátuas nas extremidades frontais, um caixão no centro e uma terceira estátua ao fundo em nível mais alto.

As três estátuas são alegorias: à esquerda está a Alegoria da Serenidade, à direita a da Esperança e ao topo a Alegoria da Fé; as três são fundamentos da moral cristã personificadas em figuras femininas.

A Fé é representada por uma figura de anjo de asas abertas, como se tivesse acabado de pousar, trazendo a cruz, símbolo do cristianismo. Apresenta-se vestida com uma túnica que permite que seu corpo ainda jovem possa ser percebido. No topo de sua cabeça traz a estrela que se destaca como luz, a estrela guia.

A Alegoria da Serenidade está sem asas e olha serenamente para os céus, parada ao lado do caixão. Apesar de apoiada com o joelho sobre a pedra, possui uma leveza que a fez parecer estar flutuando. Os braços cruzados sobre o peito reforçam a idéia de meditação serena.

A Alegoria da Esperança apresenta-se de cabelos presos, com vestido mais elaborado que as outras duas e pés descalços. Das três figuras, esta é a única que parece estar realmente tocando o chão. Tem uma das mãos voltadas para o céu num gesto de crença, e a outra segurando uma âncora, que simboliza a segurança e a firmeza aqui na terra.

As três virtudes simbolizam estados da crença cristã. As alegorias referentes à Fé e à Serenidade mal tocam o chão, característica da elevação espiritual, e

carregam a estrela guia na testa, como se abrissem caminho para aceitar a morte com a certeza da salvação eterna, enquanto que a Esperança toma formas mais humanas.

O bloco que sustenta a Alegoria da Fé é ornamentado por uma grinalda horizontal de narcisos⁸² que representa o triunfo do amor divino, do sacrifício e da vida sobre a morte, o egoísmo e o pecado. No caixão estão as rosas, representando o amor divino.

Além da ornamentação, estão gravados no bloco a assinatura *P.Vélez* e o seguinte epitáfio:

Comendador Francisco de Paula Camargo vir honestamente, veritate et cãndida pace clarus, bonorum que christifidelem patrem faminas ac civem decent sperum custor strenous natus die 10 february 1835 die 20 julh 1905 e vives ereptus est.

O conjunto desses elementos que formam o túmulo da família do comendador tem sentido espiritual, destacando a fé na salvação eterna, sem características de exaltação do sentimento de dor e perda pela morte.

† Túmulo da Família José de Paula Souza (sem data)

⁸² O narciso, na Grécia, era associado ao sono e plantado sobre as sepulturas como sinal de parentesco entre a morte e o sono. Na Ásia era considerado símbolo de sorte e na arte medieval, pela semelhança com o lírio, por vezes era símbolo de Maria. (BECKER, 1999).



Fig. 39 – Túmulo da Família José da Paula Souza, Halima Elusta, 2006.

Fig. 40 – Túmulo da Família José da Paula Souza, Halima Elusta, 2006.

O jazigo-capela da Família José de Paula Souza, de Marcellino Vélez, é um exemplo de um jazigo claramente construído sob encomenda, por ter um estilo diferente dos demais realizados por Marcellino.

Está localizado na quarta quadra do Cemitério da Saudade e destaca-se do seu entorno pelo material com que é construído e pelo estilo: é construído de mármore cinza e segue o estilo *art déco*, enquanto os túmulos ao seu redor são de granito, cimento ou azulejo.

A fachada é uma reprodução de um templo coríntio e possui um capitel simples decorado de acanto estilizado. As colunas arredondadas possuem detalhes geométricos em alto e baixo-relevo. A ornamentação do topo da fachada é composta de formas geométricas e simétricas, assim como toda a construção.

O seu estado de conservação é precário, é possível ver seu interior, tomado por terra e plantas crescendo em sua estrutura.

† Túmulo de Maria Agostinho Lisboa (1925)⁸³



Fig. 41 - Pedido nº18642 de 27/04/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 42 – Túmulo de Maria Agostinho Lisboa, Halima Elusta, 2006.

O túmulo de Maria Agostinho Lisboa foi feito por Marcellino Vélez, como é possível perceber pela placa existente no túmulo e também pelo projeto⁸⁴ registrado na prefeitura e assinado pelo marmorista. Está localizado na sexta quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento e ocupa o espaço destinado a dois jazigos.

A construção segue o estilo *art déco* e é o que Cymbalista chama de *modelo recorrente*:

É a versão mais simples aquela que, com algumas variações, é absorvida pelas populações das cidades do oeste paulista. É possível imaginar alguns motivos para essa disseminação: esses túmulos provavelmente apresentavam uma correlação satisfatória entre preço e requinte; suas linhas retas devem ter seduzido os vivos que não mais queriam se fazer representar pelas evocações tão explicitamente católicas

⁸³ Data do pedido de autorização para construção.

⁸⁴ Pedido nº18642 de 27/04/1925.

dos túmulos de mármore; deve ter sido produzido em série pelas principais marmorarias, não pressupondo dos artesãos a mesma habilidade que a estatuária da *belle époque* exigia; sua estrutura escalonada permitia a divisão em partes, otimizando o transporte e a montagem no destino final. (2001, p. 92)

De fato, esse modelo é comum em todo o Cemitério da Saudade e, como é possível perceber ao fundo da figura 42, há uma grande quantidade de construções semelhantes, de mesmo material e formato, variando em alguns detalhes.

De acordo com o projeto da planta, o túmulo é uma construção simétrica, de base quadrada, formada por blocos de extremidades arredondadas. Há uma cruz latina centralizada sobre a cabeceira e um sarcófago à frente.

Confrontando o projeto e o túmulo nota-se que este foi construído de acordo com o registrado na prefeitura. É de granito marrom, apenas com as extremidades dos blocos polidas. Em frente à cruz existe uma estátua, a Alegoria da Saudade, que não consta no desenho da planta.

A Alegoria da Saudade segura com a mão esquerda uma coroa de flores e na mão direita mais flores que se misturam às pregas de seu vestido esvoaçante. Seus pés mal tocam o chão, também coberto de flores. Além das asas, o movimento do vestido transmite a idéia de vôo. Essa estátua é uma das inúmeras produzidas de forma seriada pelas marmorarias, provavelmente adquirida pela família da falecida e colocada no túmulo após a construção.

† Mausoléu aos Voluntários da Revolução de 32 (1935)



Fig. 43 – Monumento aos Voluntários da Revolução de 1932, Halima Elusta, 2006.

O último trabalho de Marcellino Vélez aqui apresentado é a construção em homenagem aos Voluntários da Revolução Constitucionalista de 1932. A tese de doutorado de Rahme (2005) investiga diversos monumentos em homenagem aos combatentes de 1932 espalhados pelo estado de São Paulo e constata que essas construções possuem *caráter profundamente político* e objetivam a *construção de uma identidade paulista*. Em algumas cidades é representado como monumento em praça pública e em Campinas, em forma de mausoléu, localizado na Praça dos Voluntários da Revolução de 32, na entrada do Cemitério da Saudade.

Esse caráter político é reforçado no poema de Guilherme de Almeida publicado no jornal *Correio Popular*⁸⁵:

⁸⁵ VERZIGNASSE, Rogério. Mausoléu é obra quase esquecida. *Correio Popular*, Campinas, 22/05/2001.

Credo
Creio em São Paulo todo-poderoso
Criador, para mim, de um céu na Terra.
E num ideal paulista, um só, glorioso,
Nosso senhor na paz como na guerra,
O qual foi concebido nas bandeiras,
Nasceu da virgem alma das trincheiras,
Perdeu sob o jugo dos invasores,
Foi crucificado, morto e sepultado,
Desceu ao vil inferno dos traidores,
Mas para um dia ressurgir dos mortos,
Subir aos céus e estar sentado
À direita do Apóstolo-Soldado,
Julgando a todos nós, vivos ou mortos,
Creio no pavilhão das treze listras,
Na Santa União de todos os paulistas,
Na comunhão da Terra adolescente,
Na remissão de nossa pobre gente,
Numa ressurreição do nosso bem,
Na vida eterna de São Paulo,
Amém.

O mausoléu/monumento foi inaugurado em 9 de julho de 1935, de acordo com essa mesma reportagem, e “foi erguido com os recursos arrecadados em quermesses que passaram a ser organizadas em abril de 1934”.

A mesma informação é apresentada em um artigo do Álbum de Campinas de 1939⁸⁶, com *dados extraídos do livro de atas*, que descreve todo o processo de construção do mausoléu. O primeiro passo da comissão⁸⁷ responsável pela construção - criada em 20 de outubro de 1932 - foi começar o reconhecimento dos soldados mortos buscando certidões de óbito e sepultamento.

O terreno para construção do monumento foi solicitado junto à prefeitura, que tentou negociar com a Irmandade de São Miguel e Almas a permuta por outro terreno no fundo do cemitério da Saudade, não obtendo resultado. A solução foi negociar diretamente com a irmandade que cedeu o terreno *mediante um termo de*

86 Álbum de Campinas de 1939. Histórico dos trabalhos da Comissão pró-ereção de um mausoléu aos Voluntários e soldados de Campinas mortos na Revolução de 1932

87 Membros da Comissão. Dr. Silvino de Godoi (presidente), Adolfo Milani (vice-presidente), Joaquim Gabriel Penteadó (1º secretário), Orestes Nogueira (2º secretário) e Adalberto Maia (tesoureiro)

compromisso assinado pela Comissão, com referência a permuta. (Álbum de Propaganda, 1939, p. 100)

Os próximos passos para a concretização do projeto foram a contratação de Lix da Cunha⁸⁸ - que não cobrou pelo serviço - para construção da base e a abertura de concurso para escolha do monumento:

Em princípio de 1934 a Comissão abria um concurso entre os artistas da cidade, cujos projetos de monumentos seriam submetidos à apreciação de pessoas cultas, escolhidas as que tomavam parte ativa no preenchimento das listas de subscrição pública. Em abril do mesmo ano eram projetos submetidos à apreciação e escolha por votos, de 21 pessoas, resultando, por boa maioria, o apresentado pelo escultor Marcellino Vêlez. (Álbum de propaganda, 1939, p.100)

Após o resultado da seleção as obras do monumento foram iniciadas com os recursos das arrecadações das quermesses. Aconteceu também um concurso para escolha da inscrição na coluna principal do monumento. O os versos vencedores foram de Guilherme de Almeida⁸⁹, que continuam gravados no mausoléu;

1932: Não é túmulo, é berço, é sementeira,
de ideal, baliza do futuro; pista,
rastro de heróis na terra campineira.
Sobre eles, côr a côr, lista por lista,
eternizou seu vôo essa bandeira,
petrificou o Pavilhão paulista.
Bandeirantes, por vós, nesta jazida
velam as pedras, que esta morte é vida.⁹⁰

O mausoléu é formado por 17 colunas de concreto. A coluna central é mais larga e possui o brasão do estado e logo abaixo os versos de Guilherme de Almeida. As colunas laterais decrescem de forma simétrica.

88 Lix da Cunha – “A Construtora Lix da Cunha S.A. foi fundada em 06 de janeiro de 1924, em Campinas, pelo engenheiro e arquiteto Lix da Cunha. A expansão e o crescimento da empresa, gradativos e firmes, levaram-na a tornar-se uma empresa diversificada, atuando em diferentes áreas como: empreendimentos, infra-estrutura de loteamentos, construção de plantas industriais, terraplenagem, pavimentação e manutenção de estradas, pontes, viadutos, saneamento básico, construções habitacionais populares, edifícios residenciais e comerciais.” A construtora continua funcionando em Campinas até hoje. Site: <http://www.lix.com.br/>

89 Guilherme de Almeida (24/07/1890 – 11/07/1969) escritor campineiro e autor de diversos livros. O Poeta participou da Semana de Arte Moderna de 1922 e ocupou a cadeira que pertencera a seu pai na Academia Paulista de Letras. Defensor das causas da revolução Constitucionalista de 1932, alistou-se como soldado e foi exilado em Portugal, retornando ao Brasil passou o resto de sua vida em São Paulo.

90 Poema de Guilherme de Almeida existente no mausoléu.

As colunas possuem no topo inscrições com os nomes de 16 soldados⁹¹ e logo abaixo o desenho das listras que formam a bandeira do Estado de São Paulo. São duas bandeiras, como que refletidas em um espelho - a coluna central.

Na frente da construção de concreto há uma estátua de bronze do soldado fardado apoiado em um rifle e que representa todos os combatentes mortos na Revolução de 32, nas palavras de Rahme:

No centro do palco, o ator [soldado] toma consciência do dever que lhe foi imposto e o cumpre com responsabilidade e compenetração. Na homenagem escultórica o pressuposto aflorado parece querer recitar que não há como desistir ou esmorecer, ato após ato ele caminha na solitária entrega ao desfecho, do qual dificilmente escapará. Toda a teatralidade parece sugerir, que nesta cena um último suspiro antecede o fechar da cortina, como a esperar pelo aplauso final. (2005, p. 35)

O mausoléu possui dimensões monumentais e uma escadaria na frente. A localização privilegiada, logo na entrada do Cemitério da Saudade, demonstra a importância dessa homenagem. É comum as pessoas que visitam o cemitério deixarem flores, copos com água e pão, como se o mausoléu fosse realmente a sepultura de cada soldado morto na batalha.

91 São 16 nomes de soldados sepultados, apesar de existirem mais restos mortais de soldados nesse mausoléu. As inscrições são de três Soldados da Força Pública: Mario Muniz Aragão, René Fernandes e Antonio Duarte da Fonseca. E de treze voluntários: José Sebastião Gomes, Heitor Diniz Campeta, Pedro Antônio Conceição, João Antônio, Tomás de Araújo, João Brasil, Esperaldo Martins Borges, Francisco Antônio da Silva, Alfredo Pacífico Belgaina, Benedito José do Carmo, Luiz Antônio, Antônio Batista e Manoel Tomé da Silva.

2.3 - V. Lazzeri – Grande Marmoraria Internacional

No Arquivo Histórico Municipal de Campinas existem 38 pedidos de autorização para construção de Túmulos no Cemitério da Saudade em nome de V. Lazzeri. O mais antigo data de 1924 e o mais recente de 1929. Apesar da grande quantidade de pedidos, não foi possível encontrar mais informações sobre este artista-artesão, nem mesmo seu primeiro nome, que está abreviado em todos os pedidos.

O pedido de 1925⁹² apresenta na planta a assinatura e o carimbo da *Grande Marmoraria Internacional – Rua General Osório, nº186 e Luzitana, nº118*, com dois endereços, conforme consta na figura abaixo. Existem poucos túmulos no cemitério que possuem a placa de identificação da marmoraria. Dentre os selecionados para este trabalho, nenhum apresenta a placa da marmoraria.

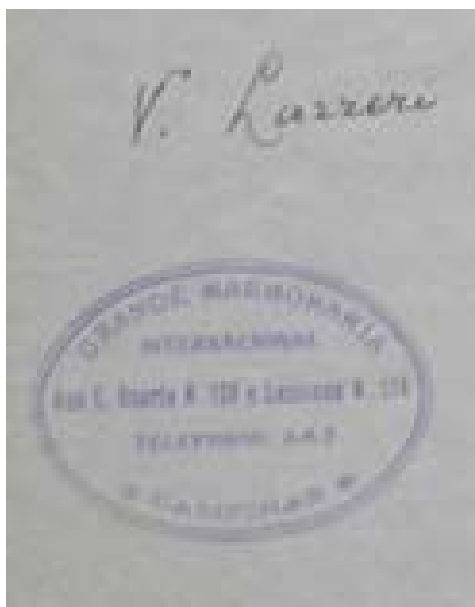


Fig. 44 – Detalhe do pedido n°14931 de 10/02/1924, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

92 Pedido n° 17572 de 07/01/1925

† Túmulo da Família Vieira dos Santos (1924)⁹³



Fig. 45 - Pedido nº14931 de 10/02/1924, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 46 - Túmulo da Família Vieira dos Santos, Halima Elusta, 2006.

O túmulo da Família Vieira dos Santos está na quarta quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento, ocupando os lotes nº17 e 18. É construído em mármore branco e segue o estilo eclético. Como é possível perceber nas imagens acima, o túmulo não foi construído de acordo com a planta. Diante deste fato pode-se questionar em que medida a Secretaria de Obras da Prefeitura tinha controle sobre a feitura dos túmulos no cemitério da Saudade.

O pedido de autorização apresenta a mesma localização e o nome do proprietário, apesar do desenho do projeto ser diferente da construção executada. No desenho, o túmulo projetado é uma variação do *modelo reincidente*, possivelmente em granito natural, com uma cruz ao centro na cabeceira, três sarcófagos à frente e dois vasos laterais.

⁹³ Data do pedido nº14931 de 10/02/1924.

A construção de fato existente apresenta uma estrutura diferente; é de mármore branco, com duas colunas sustentando piras à frente e dois caixões, lado a lado, correspondentes aos dois medalhões cravados na cabeceira. No centro dessa cabeceira está a cruz celta e o busto. O túmulo é pouco decorado e sempre com motivos geométricos.

† Túmulo de Álvaro Xavier de Camargo Andrade (1924)⁹⁴



Fig. 47 – Pedido nº15556 de 05/05/1924, Arquivo Histórico Municipal da Campinas, 2007.

Fig. 48 - Túmulo de Álvaro Xavier de Camargo Andrade, Halima Elusta, 2006.

Está localizado na oitava quadra, nos jazigos 12 e 13 do Cemitério do Santíssimo Sacramento. É construído de granito natural polido no estilo *art déco*. Conforme as imagens acima, esse túmulo foi construído exatamente como projetado

⁹⁴ Data do pedido nº15556 de 05/05/1924.

e assim continua até hoje, salvo a grade de ferro que foi retirada, o que nota-se por causa das marcas deixadas no entorno do túmulo.

A construção é formada por blocos retos arredondados nas extremidades superiores e frontais. Sua estrutura é simples, contendo apenas uma cabeceira onde a única decoração é o *XP*. A base é formada por um degrau arredondado na frente, característica pouco encontrada nas construções funerárias de Campinas.

O mármore branco é utilizado apenas nos vasos laterais e nas placas com inscrições: *como um annoso tronco que o raio corta durante a tempestade, assim tombastes pois cumprir, importa a divina vontade.*

† Túmulo de Rosa Dagostinho (1925)⁹⁵



Fig. 49 - Pedido nº17544 de 03/01/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 50 - Túmulo de Rosa Dagostinho, Halima Elusta, 2007.

⁹⁵ Data do pedido nº17544 de 03/01/1925.

O túmulo de Rosa D'agostinho está na quadra 23, no jazigo de mesmo número. É uma construção simples, formada de placas de ângulo reto em mármore branco. De acordo com o projeto desse túmulo a construção seria formada por um sarcófago encimado por um bloco que serve de pedestal para a estátua – um anjo de feições infantis. Essa figura é chamada orante e estaria em posição genuflexa, de mãos juntas e olhar voltado ao céu.

Confrontando o projeto e o túmulo construído percebe-se que a única diferença apresentada está no bloco maior que forma a cabeceira, inexistente na planta. Essa alteração na construção provavelmente é fruto da necessidade dessa parte adicional para sustentar a estátua. De acordo com o desenho, a estátua seria menor em relação ao seu pedestal. Mas essa imagem, modelo serial, comum nas marmorarias da época, possivelmente não foi feita por Lazzeri e sim incorporada ao seu projeto, por isso a adaptação do mesmo.

Esse túmulo foi selecionado para mostrar a incidência dessa estátua em todos os cemitérios do país. Essa figura surge na Idade Média, nos cemitérios europeus, simbolizando a separação do corpo e alma, onde o corpo era representado pela figura jacente e a alma pelo orante. Com o passar do tempo, resta apenas o orante, que toma feições humanas.

A figura orante é também uma alegoria. Maria Elizia Borges, em seu trabalho nos cemitérios de Ribeirão Preto, classificou essa mesma alegoria como Alegoria da Desolação, em que “o anjo mostra-se em estado de oração – anjo orante. Em geral, sua cabeça está literalmente inclinada para baixo e uma das pernas insinua o gesto do caminhar” (2002a, p. 187).

Segundo Leite (BELLOMO, 2000), esse querubim é uma alegoria de virtude teológica, a Alegoria da Oração. A desolação é uma alegoria sentimental e a oração,

uma virtude teológica, mas o fato é que ambos os gestos estão entrelaçados. Esse querubim transita entre os dois momentos, mostrando um sentimento em relação à morte e a oração como princípio do cristianismo. Ele pode ser visto com asas ou não.

A atribuição dos dois sentidos, sentimental e teológico, à mesma alegoria, se deve também ao fato de a morte da criança causar comoção social. Dentro do imaginário burguês, a morte da criança é uma perda irreparável, é o futuro próspero que deixou de acontecer. Neste caso, o túmulo de Rosa D'agostinho explicita a morte da criança também pela única inscrição no mármore: *Rosa D'agostino – 17/04/1923 – 13/07/1924 – á querida filha, seus pais na mais profunda dôr.*

Essa alegoria em posição genuflexa está presente em cemitérios de todo o Brasil e empregados no mesmo tipo de sepulturas – de crianças. Segundo Borges (1995), em “Arte funerária: representação da criança despida”, as estátuas infantis são em sua maioria típicas de produção em massa, feitas em série pelas marmorarias locais ou produzidas em São Paulo e espalhadas por todo o país. Isso explica a semelhança das quatro imagens das figuras 51, 52, 53 e 54. A primeira é do túmulo de Rosa D'agostinho, as duas seguintes de outras construções do Cemitério da Saudade de Campinas e a última, do Cemitério de Morrinhos, em Goiás.



Fig. 51 - Túmulo de Rosa Dagostinho, Halima Elusta, 2007.

Fig. 52 – Cemitério da Suadade de Campinas, Halima Elusta, 2007.

Fig. 53 - Cemitério da Suadade de Campinas, Halima Elusta, 2007.

Fig. 54 – Cemitério Municipal de Morrinho – GO, Halima Elusta, 2007.

† Túmulo de Dagmar Pereira da Cunha de Souza Camargo⁹⁶ e túmulo de Alano Novaes de Camargo⁹⁷ (1925)

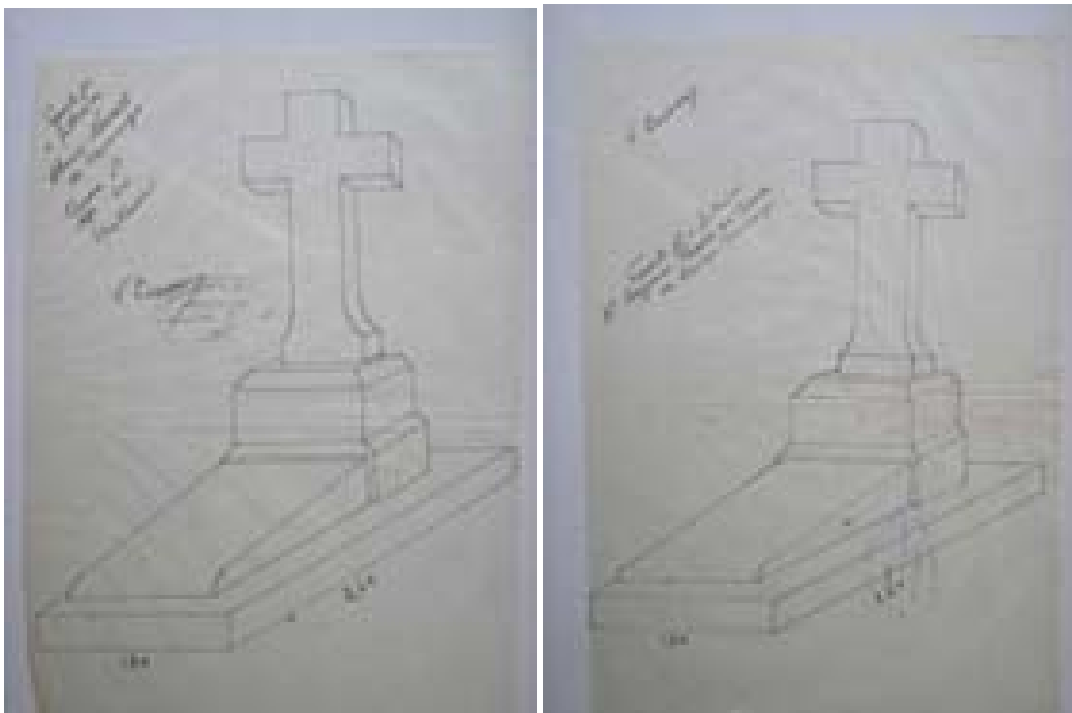


Fig. 55 - Pedido nº18772 de 06/05/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 56 - Pedido nº18883 de 15/05/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

⁹⁶ Pedido nº18772 de 06/05/1925.

⁹⁷ Pedido nº18883 de 15/05/1925.



Fig. 57 - Túmulo de Dagmar Pereira da Cunha de Souza Camargo, Halima Elusta, 2007.

Fig. 58 - Túmulo de Alano Novaes de Camargo, Halima Elusta, 2007.

O túmulo de Dagmar (23/03/1880 – 08/06/1926) e de Alano (- 03/12/1924) estão aqui apresentados juntos pela semelhança na construção. Ambos são de granito natural e remetem às formas angulares provenientes do estilo *art déco*: túmulo simples, baixo, com uma cruz na cabeceira.

Além da semelhança nas construções, os desenhos das plantas e o texto dos pedidos são iguais⁹⁸:

O abaixo assignado V. Lazzeri, vem mui respeitosamente requerer a V. S. Exa. Que se digne aprovar o assentamento de um túmulo para o falecido Alano Novaes de Camargo na quadra 1ª sepultura nº200, no Cemitério do Santíssimo, cujas plantas juntas ao presente. P. Deferimento. V. Lazzeri⁹⁹

98 O pedido do túmulo de Dagmar é o nº 18772, de 06/05/1925. Nele o trecho falecido Alano Novaes de Camargo na quadra 1ª sepultura nº200 é substituído por falecida Dagmar Pereira da Cunha de Souza Camargo, quadra 5ª sepultura nº151.

99 Pedido nº18883 de 15/05/1925

Apesar da estreita semelhança das plantas, as construções de fato executadas possuem peculiaridades que diferenciam cada túmulo. É o mesmo que acontece nos cemitérios construídos nos séculos XX e XXI, os *lawn-cemetery*¹⁰⁰, onde as sepulturas não são mais diferenciadas pelos túmulos e sim por pequenos detalhes, como flores e oferendas aos mortos.

Esse é um resquício da mentalidade do homem do século XIX, que “não suporta o abandono dos mortos como se fossem animais; quer meditar no lugar das sepulturas, diferenciando as sepulturas de sua família das demais, nem que seja por meio da colocação de um pequeno adorno.” (ARIÉS, 1981).

Nesse caso, essa diferenciação se dá pela existência de inscrições¹⁰¹ e de quatro blocos nos cantos da sepultura de Alano, enquanto a de Dagmar apresenta duas jardineiras – uma na frente e outra na cabeceira – além, é claro, das inscrições de cada família.

Observando essas cinco construções de V. Lazzeri, de 1924 e 1925, pode-se perceber que o artista-artesão foi influenciado pelos padrões das construções funerárias européias, com predominância do estilo eclético e especialmente o *art déco*. A década de 1920 foi marcada pela expansão na produção *art déco* em Campinas.

Assim com há mudança em relação ao estilo, é possível perceber que o material empregado já não é mais o mármore de Carrara, como nas construções de Tomagnini e Patrício Vélez.

100 O *lawn-cemetery*, segundo Ariés, é o modelo contemporâneo, com grandes gramados e placas de metal ou de pedra demarcando as sepulturas. É derivado do *rural-cemetery* ou cemitério-parque, que surgiu com o Mount Auburn (1831), em Massachusetts (ARIÉS, 1981).

101 Inscrição da sepultura de Dagmar: A dagmar, matéria inerte e pó! O que isso importa, luz do meu lar esquiva, si na uma fé estás bem viva, em meu ser, embora morta. No túmulo de Alano há apenas um livro aberto registrando a saudade de seus irmãos.

2.4 - Marmoraria Irmão Coluccini

A Família Coluccini chegou ao Brasil, vinda da Itália, na década de 1910. Instalou-se em São Paulo por pouco tempo e a seguir mudou-se para Campinas, onde os irmãos Alfredo (30/10/1886 – 08/07/1951), Giuseppe (23/11/1888 – 10/07/1934) e Pietro fundaram a Marmoraria Irmãos Coluccini. Após alguns anos os filhos de Alfredo e Giuseppe começaram a trabalhar na marmoraria da família; Lélío (03/12/1910 – 24/07/1983), filho de Alfredo, era escultor e Trento, filho de Giuseppe, diretor administrativo da empresa.

Na marmoraria eram construídos monumentos para a cidade e especialmente túmulos para Campinas e região. Dentre os pedidos de autorização existentes no Arquivo Histórico Municipal de Campinas, a maioria está assinada pelos Irmãos Coluccini, que a partir de 1936¹⁰² muda de nome para Alfredo Coluccini e Cia, mas continua produzindo jazigos.

Existem diferentes placas dos Irmãos Coluccini espalhadas pelo cemitério, mas sempre apresentam o nome da empresa. Apenas um dos modelos traz destacado *Escultor Prof. Lélío Coluccini*, como pode se ver nas imagens a baixo.



¹⁰² Provavelmente o nome foi alterado após a morte de Giuseppe, em 1934.



Fig. 59 – Placas de túmulos da Marmoraria Irmãos Coluccini no Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2006.

As placas da figura acima são os exemplos encontrados no cemitério. Pode-se perceber que o endereço e o telefone são os mesmos, porém o nome da empresa e o formato das placas foram alterados no decorrer do tempo. Essa alteração no nome da empresa era comum no período, mas segundo Alfredo Lélío Coluccini, filho do escultor Lélío, a estrutura e o pessoal não foram alterados; sempre trabalharam Alfredo, Giuseppe e Lélío.

A Marmoraria Irmãos Coluccini produziu túmulos de diferentes estilos arquitetônicos, principalmente *art déco* e moderno. O estatuário é composto de temas religiosos e alegóricos; dentre essas estátuas a maioria possui padrão comercial, com o mesmo modelo repetido diversas vezes. Dentre toda a produção da marmoraria, destacam-se as esculturas de valor artístico de autoria do escultor Lélío Coluccini. É possível identificá-las pela estilização dos traços, pelas formas alongadas e pelo uso do bronze.

Lélío Coluccini nasceu na região de Toscana, na Itália, e desde os sete anos de idade começou a trabalhar com argila. Seu primeiro trabalho conhecido foi a uma cabeça de Cristo que ele fez aos nove anos de idade. Entre 1924 e 1931 estudou

artes plásticas no Instituto d'Art Stagio Stagi, em Pietrasanta e ao voltar montou seu ateliê na Marmoraria Irmãos Coluccini. (site: leliocoluccini.freespaces.com)

Lélio mudou-se para São Paulo em 1937, onde permaneceu por dez anos. Provavelmente teve contato com o trabalho de artistas modernistas. Retornou a Campinas e faleceu em 1983. Está sepultado no Cemitério da Saudade, na quadra número 58. (fig. 64 e 65)

Faz-se necessário destacar a importância do trabalho desse escultor para a arte funerária do Brasil e especialmente para a arte pública de Campinas e São Paulo.

As esculturas de Lélio nos cemitérios apresentam temas cristãos, como o Sagrado Coração de Maria e de Cristo, santos e anjos. Os demais trabalhos espalhados pelas cidades da região e pelas praças da cidade¹⁰³ de Campinas foram produzidos sob encomenda, possuindo temas variados.

Obras públicas de Lélio Coluccini

103 Catálogo com os trabalhos de Lélio – Fonte de informação: Catálogo Bicentenário da Cidade/Editado Prefeitura Municipal Campinas/Guia dos Monumentos e Placas Comemorativas de Campinas/Julho/1974/Prefeito Dr. Lauro Péricles Gonçalves/ Mais Arquivo Dimas Garcia.



Fig. 60 – Escultura *Diana* de Lúlio Coluccini no Jardim das Esculturas do Parque Ibirapuera em São Paulo. Retiada do site: http://esculturasemsaopaulo.blogspot.com/2007_09_01_archive.html

Em São Paulo, no Jardim das Esculturas do Parque Ibirapuera existe uma escultura de Lúlio, da deusa *Diana*¹⁰⁴, a caçadora, de 1944. Essa escultura diferencia-se da maioria encontrada no Cemitério da Saudade pelo material em que foi construída, o granito. Além do material empregado, a temática mitológica e a nudez fogem aos padrões das esculturas dos túmulos, porém os traços estilizados, olhos puxados e formas arredondadas são típicas do escultor.

Na cidade de Campinas existem obras públicas de Lúlio, como o Monumento ao Bicentenário da cidade (1974); o Monumento às Andorinhas (1957); Monumento ao Bispo Dom Barreto; Monumento à Fundação de Campinas (1957) e o Monumento aos Imigrantes. Para este trabalho foram destacados os dois mais conhecidos, localizados no centro da cidade: o Monumento às Andorinhas e o Monumento ao Bicentenário de Campinas.

¹⁰⁴ Diana para os romanos e Ártemis para os gregos, na mitologia representa deusa da caça.



Fig. 61 – Monumento as Andorinhas, Lélío Coluccini. Retirado do Site: <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com> (acesso 02.02.2008)

Fig. 62 – Munumento ao Bicentenário de Campinas, Lélío Coluccini. Retirado do site: <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com> (acesso 02.02.2008)

O primeiro (fig. 61) está localizado em frente ao Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC), é de bronze e representa as andorinhas, símbolo da cidade, voando. O escultor optou pela estilização das formas e pela repetição do mesmo módulo – a andorinha – em posições diferentes para a composição da escultura.

À direita, na figura 62, está o Monumento ao Bicentenário da cidade, no Largo das Andorinhas, com 28 metros de altura. É de concreto e representa a Princesa do Oeste¹⁰⁵ - figura feminina alongada com um coração vazado no peito - que carrega o brasão da cidade. Ao fundo a estrutura de concreto forma o número dois, referência à comemoração dos duzentos anos de Campinas.

105 a cidade de Campinas

Os dois monumentos seguem o estilo moderno de Lélío nas formas distorcidas e possuem mensagens celebrativas bem claras. Foram construídos sob encomenda, provavelmente por meio de concorrência pública.

Além desses monumentos na cidade de Campinas, Lélío foi responsável pela construção de monumentos públicos em outras cidades do Estado de São Paulo. Em Piracicaba, o monumento *Aos Voluntários* (1938), na praça central, em homenagem aos soldados da Revolução Constitucionalista de 1932 (RAHME, 2005, p.40/41/42), é de autoria de Lélío, assim como em São José do Rio Preto¹⁰⁶ há o *Monumento aos Revolucionários de 1932*, também executado pelo escultor.

Arte Funerária de Lélío Coluccini



Fig. 63 – Túmulo de Lélío Coluccini no Cemitério da Saudade de Piracicaba, Halima Elusta, 2005.

106 O Monumento ao Revolucionário de 1932, localizado na Praça Rio Branco, é de autoria de Lélío, e segundo notícia do Jornal Diarioweb, o filho do escultor declarou: “Essa é uma das obras que meu pai fez, ainda na época da marmoraria, e que era desconhecida pela família”. Fonte: <http://www.diarioweb.com.br>. Acesso em 24/01/2007.

No Cemitério Municipal de Piracicaba podemos encontrar algumas esculturas de Lélío encomendadas em Campinas. A figura 63 é um exemplo, em bronze, colocada sobre um túmulo no estilo moderno de granito marrom polido. É o sagrado Coração de Maria, que pode ser percebido pela posição das mãos da figura feminina, apesar de não trazer o coração exposto no peito.

† **Alfredo Coluccini (1951)**¹⁰⁷



Fig. 64 – Túmulo de Alfredo Coluccini, Halima Elusta, 2007.

Fig. 65 - Túmulo de Alfredo Coluccini, Halima Elusta, 2007.

O túmulo da Família Coluccini está na quadra nº 58 do Cemitério da Saudade. A construção segue o estilo moderno, é simples, possui uma cruz de metal e uma escultura de Lélío, o que mostra que foi construído pela família de marmoristas.

A escultura é uma figura masculina, coberta até a cintura por um manto. O gesto da mão direita e a marca abaixo dela, assim como a marca no canto esquerdo do túmulo, indicam que esse jazigo possuía mais objetos na composição que foram furtados do cemitério, fato corriqueiro nos dias de hoje.

¹⁰⁷ Data mais antiga de falecimento inscrita no túmulo de Alfredo Coluccini em 08/07/1951.

Além da cruz e da escultura, o túmulo apresenta apenas as placas com as datas de nascimento e sepultamento¹⁰⁸ dos membros da família; dentre elas, a data mais antiga é a do patriarca Alfredo, o que indica o período em que o jazigo foi construído.

† Túmulo de Jose Moreira de Souza (1959)¹⁰⁹



Fig. 66 – Túmulo de Jose Moreira de Souza, Halima Elusta, 2006.

O túmulo da Família José Moreira da Souza (29/01/1880 – 27/12/1959) está na quadra nº66 do Cemitério da Saudade e segue o estilo moderno. O túmulo é

¹⁰⁸ Alfredo Coluccini (30/10/1886 – 08/07/1951); Itália Magri Coluccini (08/10/1885 – 17/01/1967); América Coluccini Malavazzi (09/12/1914); (08/10/1997); Raphael Coluccini (03/08/1998); Lilia Coluccini Ippoliti (14/06/1997); Lélío Coluccini (03/12/1910 – 24/07/1983).

¹⁰⁹ Data mais antiga de falecimento inscrita no túmulo de José Moreira de Souza em 27/12/1959.

formado por um pequeno degrau de granito preto cercando todo o jardim onde a escultura de um anjo – orante – ocupa o centro.

No degrau existem as placas com os nomes e datas de sepultamentos da família¹¹⁰ e na calçada a placa da Marmoraria Irmãos Coluccini. Mesmo sem essa identificação é possível perceber que a escultura do anjo orante é de Lélío Coluccini, pela sua estrutura alongada e formas estilizadas, os traços do rosto bem definidos e o cabelo em forma de capacete, característicos do escultor.

Além da escultura, outro elemento de destaque dessa construção é o jardim, como *recheio* de uma construção funerária. Essa é uma das formas de utilização da vegetação no cemitério que Cymbalista (2002) aponta como forma de mostrar “a chegada bastante lenta de maneiras muito diferentes de tratar a morte” (p. 97). É o anúncio de uma mudança de mentalidade em relação à morte¹¹¹.

† Família Dr. Sylvino de Godoy (1970)¹¹²

110 Jose Moreira de Souza (29/01/1880 – 27/12/1959); Talita de Souza (13/05/1876 – 05/10/1968); Libania de Souza (19/04/1916 – 24/05/1997).

111 Essa mudança de mentalidade do homem ocidental se deu no século XX, quando o cemitério passa a ser alvo de preocupações estéticas, planejamento urbano e ecológico. Continua sendo afastado do centro, mas não mais por medidas de higiene, como nos séculos XVIII e XIX, mas para proporcionar aos mortos um ambiente onde possam descansar em paz. É o modelo de cemitério-parque, que se parece mais com um parque do que com um cemitério secularizado; ele corresponde à versão moderna de imposição do silêncio à morte (RODRIGUES, 1983).

112 Data mais antiga de falecimento inscrita no túmulo de Dr. Sylvino de Godoy (03/06/1890 – 03/04/1970).



Fig. 67 – Túmulo da Família Dr. Sylvino de Godoy, Halima Elusta, 2006.



Fig. 68 – Alegorias do túmulo da Família Dr. Sylvino de Godoy, Halima Elusta, 2006.

O túmulo da família do Dr. Sylvino de Godoy está localizado na primeira quadra do Cemitério São Miguel é Almas, é uma construção simples e segue o estilo

moderno. É formado por uma base de granito marrom polido, com um pedestal e uma escultura que formam uma composição tetraédrica.

A obra pode ser identificada como de autoria de Lélío Coluccini pela repetição do seu estilo moderno. É formada por três alegorias com seus atributos: a Fé segurando a cruz, a Esperança apoiada na âncora e a terceira alegoria está sem seu atributo, mas a julgar pela posição das mãos¹¹³, pode ser uma Alegoria da Tristeza.

A placa de identificação do construtor é da Marmoraria e Cantaria Nossa Senhora de Fátima – Egídio dos Santos¹¹⁴ responsável pela estrutura em granito. A escultura pode ter sido encomendada de Lélío pela própria marmoraria ou pela família.

† Família Strazzacappa (sem data)¹¹⁵



Fig. 69 – Túmulo da Família Strazzacappa, Halima Elusta, 2006.

113 O objeto provavelmente foi furtado, mas a posição das mãos indica que está segurando um vaso ou flores.

114 Marmoraria e Cantaria Nossa Senhora de Fátima – Egídio dos Santos - fone: 92579 – Campinas.

115 Não existem placas com indicações de nomes e datas no túmulo, apenas o nome da família.

O túmulo da Família Strazzacappa está localizado na terceira quadra do Cemitério São Miguel e Almas, é de granito preto polido, com uma cruz grega ao fundo. Assim com os demais túmulos de Lélío Coluccini mostrados aqui, segue o estilo moderno.

A escultura em forma de anjo sem asas é de mármore branco, com o corpo alongado e uma aureola. A posição é de oração – é uma figura orante.

Arte funerária da Marmoraria Irmãos Coluccini

† Família Zelante (1925)¹¹⁶



Fig. 70 - Pedido de nº20064 de 12/09/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 71 – Túmulo da Família Zelante, Halima Elusta, 2007.

A capela-jazigo da Família Zelante está na 13ª quadra do Cemitério da Saudade, nas sepulturas nº 1 e 2. É uma construção atípica dentre os trabalhos

¹¹⁶ Data do pedido de nº20064 de 12/09/1925.

encontrados de autoria dos Irmãos Coluccini, pois segue o estilo eclético, todavia está condizente com o gosto da época. É construído de tijolos e concreto e revestida pelo lado de fora com mármore branco.

A construção é retangular e tem na fachada uma parede saliente que forma a cruz grega. Logo em frente à porta de entrada da capela existem duas estátuas. O desenho do projeto de construção do túmulo foi seguido à risca. É possível perceber que ele foi minuciosamente trabalhado com todos os detalhes decorativos da cruz e da estrutura da porta; os alto-relevos possuem diversos símbolos típicos da arte funerária cristã, como a pomba no topo, as Alegorias da Tristeza nas laterais e no centro – dentro do círculo – a pira com dois ramos de café.

Na frente à esquerda há a Alegoria da Ressurreição, uma das estátuas mais reproduzidas em todo o cemitério. Ao lado direito, outra estátua que foi colocada posteriormente representa uma figura feminina que segura um ramo de palma e um cordeiro¹¹⁷ no colo.

A capela encontra-se hoje em estado precário de conservação. Além da ação do tempo, a porta foi arrombada e existe muito lixo no interior da construção.

† Túmulo da Família Abílio Righetto (1929)¹¹⁸

117 O cordeiro, segundo Borges (2002a), é um dos símbolos favoritos da arte cristã, representando a desolação. Porém, esse foi um dos poucos encontrados no Cemitério da Saudade.

118 Data do pedido nº 34057 de 20/07/1929.

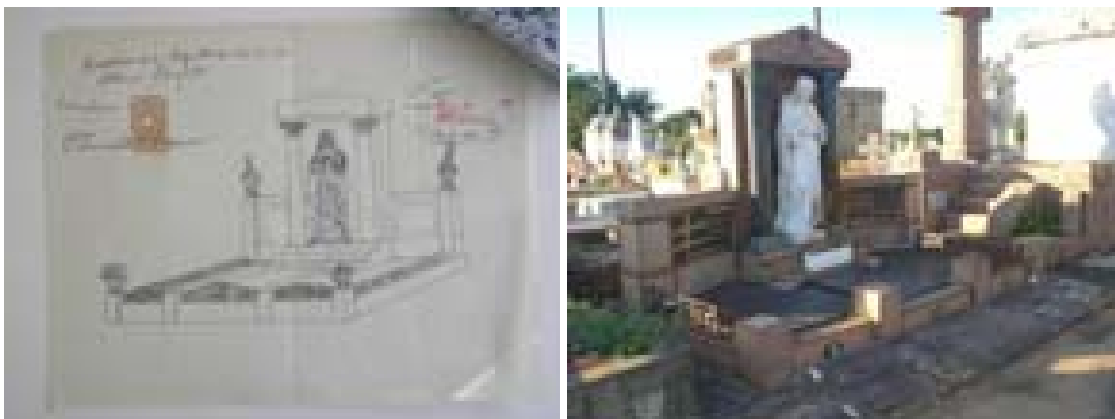


Fig. 72 - Pedido nº 34057 de 20/07/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 73 - Túmulo da Família Abílio Righetto, Halima Elusta, 2006.

O jazigo da Família Abílio Righetto está localizado na quadra número 24, ocupando as sepulturas 40, 41 e 42, Como podemos verificar no texto do pedido de autorização de nº 34057:

Ilmo. e Exmo. Snr. DR. Prefeito Municipal: Irmãos Coluccini, commerciantes marmoristas, estabelecidos nesta praça à rua General Osório n. 131, requerem a V. S. autorização para o assentamento de 1 túmulo, no Cemitério Municipal, desta cidade, na sepultura n. 40-41-42 da quadra 24 de acordo com a planta que com este apresenta para a devida aprovação. Nestes termos, do referido E. R. Mcê Irmãos Coluccini. Campinas, 20 julho de 1929. (pedido nº 34057 de 20/07/1929)

Observando o desenho da planta pode-se perceber a construção triangular de cabeceira grande, ocupando três lotes. No centro existem três degraus que levam até uma estátua entre duas colunas neoclássicas que sustentam o altar. A estátua central é do Sagrado Coração de Maria, que assim como Sagrado coração de Cristo está presente em grande quantidade nos cemitérios brasileiros. É uma imagem sóbria, que segue o estilo neoclássico, mostrando Maria com o coração em relevo saltando do peito, como símbolo de divindade.

Nos quatro cantos do túmulo existem objetos funerários: duas piras nas extremidades do fundo e dois vasos na frente. Nas laterais as grades são ornamentadas com folhas de palma¹¹⁹ e no centro apresentam o XP.

A estrutura da construção é *art déco*, toda composta de blocos de granito natural e possui detalhes neoclássicos como as colunas e a estátua. Quanto ao material, o piso da parte interior e as colunas são feitas de granito preto polido e apenas a estátua é de mármore branco, reforçando sua posição de destaque. Provavelmente essa mistura de materiais foi feita de acordo com o orçamento da família e também pela escassez de mármore de Carrara no país nessa época.

Na fotografia de 2006 do Túmulo da Família Righetto pode-se perceber que as grades de ferro, as piras e urnas foram retiradas, provavelmente furtadas, restando apenas uma grade na frente do lado direito, que permite a comparação com o desenho da planta: existe a cruz grega ao centro da grade, mas ao lado, em vez de ramos de palma, a ornamentação é composta de formas geométricas, o que leva a deduzir que foram substituídas posteriormente.

No topo, seguindo a inscrição *Jazigo da Família A. Righetto*, existe uma cruz¹²⁰ grega de bronze composta de um círculo. Tanto a inscrição quanto a cruz não estão presentes na planta. A estátua segue o que foi proposto na planta, sendo que, apesar de possuir poucos detalhes, identifica-se como Sagrado Coração, pela posição dos braços.

† Túmulo de Perina M. Bucci (1929)¹²¹

119 os ramos de palma, para os cristãos está associado à paz, vida eterna e ressurreição (FERGUSON , s/d)

120 A cruz é um dos principais símbolos do cristianismo, "nela está contida a fé e a crença em um dos princípios mais caros para os cristãos: a idéia da morte e da ressurreição de Cristo" (BELLOMO, 2000, p. 125), por isso é sem dúvida o símbolo mais encontrado nos cemitérios brasileiros.

121 Pedido nº34476 de 09/09/1929.

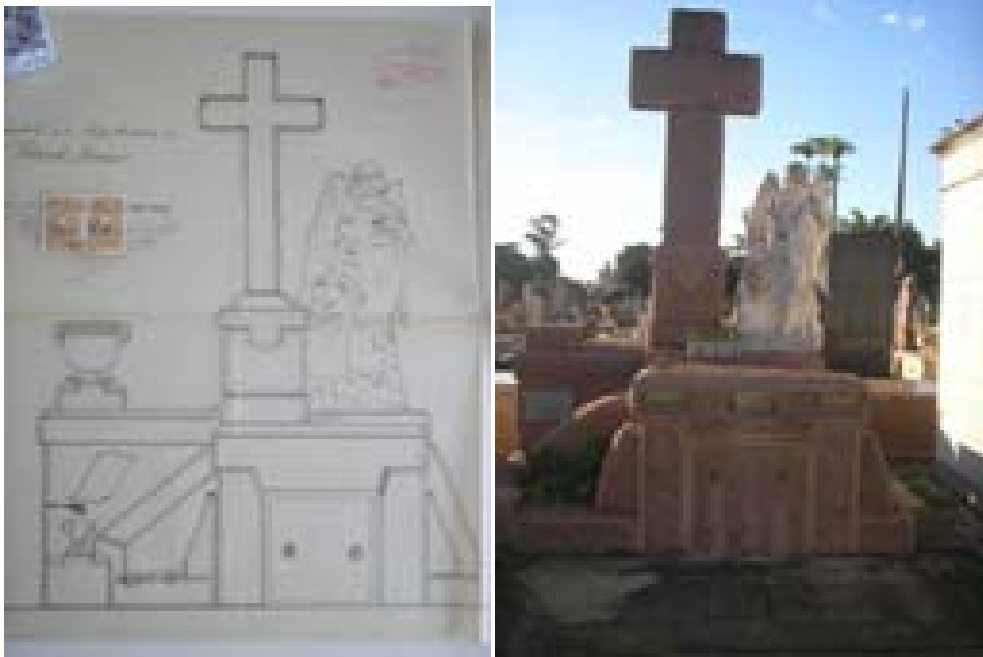


Fig. 74 - Pedido nº34476 de 09/09/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 75 - Túmulo de Perina M. Bucci, Halima Elusta, 2007.

Perina M. Bucci, nascida em 06/12/1888 e falecida em 02/07/1928, teve o pedido de construção de seu túmulo datado de 09/09/1929, quase um ano após sua morte, o que indica que ela já havia sido sepultada neste mesmo local e o túmulo foi construído após um ano.

Este túmulo, apesar de ser construído de um material comum, o granito natural, destaca-se dos demais ao redor pela sua composição. De acordo com o desenho da planta é uma variação assimétrica do modelo recorrente. Possui um sarcófago na frente com um vaso em forma de jardineira e na cabeceira uma cruz latina. A diferenciação do modelo se dá por meio dos blocos irregulares de corte diagonal na esquerda que formam degraus e uma pequena escada, o que causa assimetria na construção.

A estátua à direita é uma Alegoria da Saudade em forma de anjo feminino alado. Os cabelos são longos e presos por uma faixa na testa. Está apoiada sobre

uma pedra com a mesma mão que segura um buquê de rosas. As flores se misturam como vestido, que é colado ao corpo, dando sensualidade à imagem. Sua mão esquerda está sobre o peito, e o olhar voltado para baixo em transe espiritual. Ela se destaca na construção por ser uma peça de mármore de Carrara. A comparação das duas fotografias acima mostra que o túmulo foi construído de acordo com o projeto, sendo que apenas os vasos do desenho foram substituídos por jardineiras.

† José Coluccini (1934)¹²²



Fig. 76 – Túmulo de José Coluccini, Halima Elusta, 2007.

O túmulo de José Coluccini, o Giuseppe, está na quadra nº28, nos jazigos 327 e 328 do Cemitério da Saudade, seguindo o estilo *art déco* e construído em granito natural. Possui três cruzeiras latinas na cabeceira e uma escadaria à frente. A extremidade lateral direita da escadaria é decorada com vasos.

¹²² Data mais antiga inscrita na sepultura.

A cruz central apresenta um pergaminho de bronze com o busto em alto relevo de Giuseppe e a inscrição *saudade de sua esposa e filhos*. Giuseppe foi o primeiro dos irmãos da marmoraria a falecer e este túmulo pertence à família de seus descendentes.

†Túmulo de Anna Euphosina de Camargo Andrade (1937)¹²³

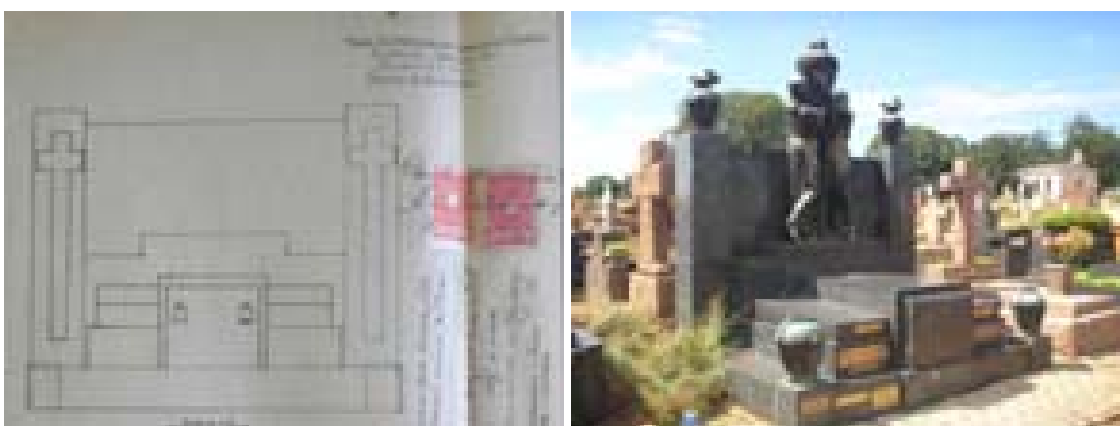


Fig. 77 - Pedido sem número de 14.12.1938, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 78 – Túmulo de Anna Euphosina de Camargo Andrade, Halima Elusta, 2007.

O túmulo de Anna Euphosina (02/10/1885 – 18/10/1937) está na quadra de nº12 do Cemitério do Santíssimo Sacramento e segue o estilo moderno. A estrutura possui um sarcófago no centro, degraus laterais e uma cabeceira larga limitada por duas placas com uma cruz latina em cada lado. É simétrico e ocupa o espaço de dois lotes.

Observando o desenho da planta e a fotografia atual é possível perceber que a edificação do monumento foi executada exatamente como está no projeto assinado por Alfredo Coluccini, porém, as esculturas não estão incluídas. Há quatro

¹²³ Data do pedido s/nº de 14.12.1938.

vasos com chamas acesas nas extremidades da obra e uma pira maior ao centro sustentada por duas figuras femininas.

As piras são idênticas, feitas por meio de um molde, o que explica a incidência desse objeto em diversos outros túmulos do cemitério. As estátuas femininas foram feitas na Marmoraria Irmãos Coluccini, mas não seguem a estilização formal de Lélío. Elas estão na mesma posição, mas em lados opostos. A cabeça dessas estátuas são idênticas, todavia uma está voltada para o céu e a outra para o chão, mesmo sentido adotado pela Alegoria da Ressurreição.

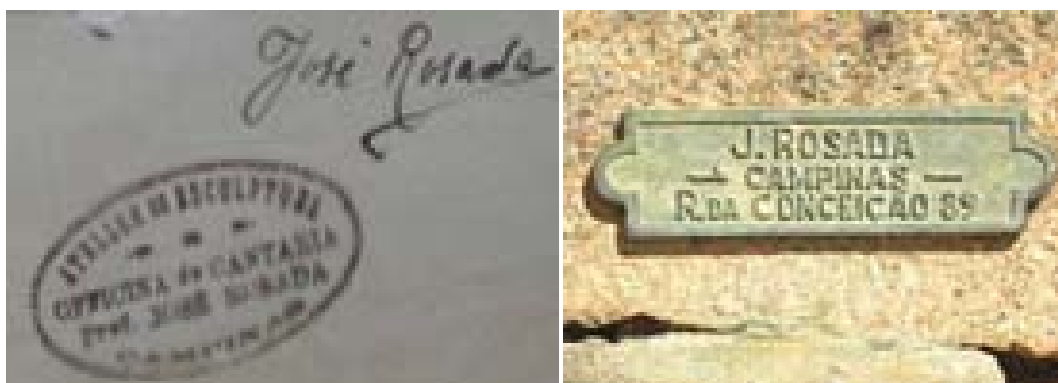
A produção da Marmoraria Irmãos Coluccini é eclética e atendeu as encomendas da população campineira desde a década de 1920. A produção foi predominantemente de túmulos nos estilos *art déco* e moderno, construídos de granito natural marrom e preto, polidos ou não. Destaca-se a importância do estilo peculiar de Lélío Coluccini que de certa forma ajudou a projetar a referida marmoraria.

2.5 - Família Rosada

A Família Rosada chegou ao Brasil no início do século XX, vinda da Itália, porém a data exata é desconhecida. Sabe-se apenas que José Rosada trabalhava na terra natal como escultor e ao chegar com seus filhos continuou no ofício. Segundo Ana Rita Uhle, os Rosada atuaram em Campinas, “em atelier familiar, concorrendo em toda a sorte de concursos oficiais e atendendo a encomendas particulares – nesse caso, mais comumente aos pedidos de túmulos”. (2006, p.48)

As informações sobre a família são escassas, tendo sido possível identificar, além do trabalho de UHLE (2006), que cita os Irmãos Rosada, os pedidos para construção de túmulos no Cemitério da Saudade e as placas desses túmulos com os nomes José e Wilmo Rosada.

No Arquivo existem 12 pedidos da família. O mais antigo data de 1924 e o mais recente e único em nome de Wilmo é de 1938. O pedido¹²⁴ de 1925 de José Rosada possui junto à sua assinatura o carimbo do *Atelier de Esculptura – Officina de Cantaria – Prof. José Rosada – Campinas*. (fig. 79)



124 Pedido nº 18442 de 13/04/1925.



Fig. 79 - Pedido nº 18442 de 13/04/1925, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 80 – Placas de túmulos do Cemitério da Saudade Campinas, Halima Elusta, 2006.

O empreendimento da família era um ateliê de escultura, uma oficina de cantaria e marmoraria, onde o professor era José Rosada e que posteriormente foi administrado por Wilmo, seu filho. De acordo com as placas existentes nos túmulos o endereço foi alterado apenas uma vez, da Rua Conceição nº89 para a Rua Barão de Jaguará nº186.

Além do endereço é possível perceber pelas placas as três fases do ateliê: a primeira apresenta apenas *J. Rosada*, a segunda *J. Rosada e Filhos* e *Esc. W. Rosada* e a terceira apenas *Esc. W. Rosada*. Sabe-se também que Wilmo, além de possuir seu próprio negócio, prestava seus serviços de cantaria para outras empresas da cidade, como por exemplo as Indústrias Zarattinni¹²⁵.

A dissertação de UHLE (2006) apresenta o projeto para concorrência da construção do monumento a Campos Sales, de 1930, de José Rosada e Filhos. O projeto não foi selecionado, mesmo depois de José Rosada redigir um documento alegando a ilegitimidade da seleção, afirmando que Marcellino Vélez, membro da comissão julgadora, conhecia e havia ajudado um dos concorrentes (UHLE, 2006).

¹²⁵ Informação de Arlei Zarattinni, filho de Carlo Zarattinni em agosto de 2007.

Existem trabalhos da Família Rosada em outras cidades do interior de São Paulo: em Limeira, o obelisco em memória aos combatentes da Primeira Guerra Mundial, na Praça Tolde de Barros é de autoria¹²⁶ de José Rosada; em Rio Claro, o busto do diretor do Centro de Idiomas Koelle, o Dr. Paulo Koelle (1897 - 1970), foi encomendado pela associação de ex-alunos ao escultor Wilmo Rosada¹²⁷.

Na internet existem referências a Wilmo Rosada como escultor rio-clarense¹²⁸, o que mostra que de Campinas ele mudou-se para Rio Claro. Atualmente existe um estabelecimento Irmãos Rosada, em Piracicaba, que anuncia em sua propaganda na Listel¹²⁹: *tradição desde 1969 -atacado e varejo-tijolinho-administração Família Rosada.*

† Túmulo da Família Milani (1929)¹³⁰

126 Fonte: <http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/historia-de-limeira/limeira.php>

127 <http://jornalcidade.uol.com.br/site/paginas.php?id=18813>

128 O Arquivo Municipal de Rio Claro utilizou a documentação de Wilmo Rosada como exemplo de digitalização de documentos históricos e se refere a Wilmo como afamado escultor rio-clarense. Fonte: <http://www.canalrioclaro.com.br/noticias/?noticia=19637>

129 F o n t e : <http://www.listaonline.com.br/web/companyCategorySEC.aspx?goo=1&/12307/Tijolos/336/S%C3%A3o-Paulo/4186/PIRACICABA/Tijolos-PIRACICABA.htm>

130 Data do pedido nº33578 de 06/06/1929.



Fig. 81 - Pedido nº33578 de 06/06/1929, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2006.

Fig. 82 – Túmulo da Família Milani, Halima Elusta, 2006.



Fig. 83 – Detalhes do túmulo da Família Milani, Halima Elusta, 2006.

O jazigo-capela da Família Milani ocupa toda a terceira quadra projetada do Cemitério São Miguel e Almas, ao lado da entrada do Cemitério da Saudade. Percebe-se nas figuras 81 e 82 que a construção foi executada seguindo exatamente o seu projeto. Ana Rita Uhle constatou nos trabalhos de José Rosada um misto de modernidade e classicismo: “é interessante notar que o projeto de

Rosada menciona a modernização do espaço urbano, mas ao mesmo tempo não se afirma moderno. Pelo contrário, ainda recorre a uma ‘identidade clássica’” (2006, p. 27).

Essa definição de UHLE (2006) explicita as principais características desse túmulo: a modernidade do *art déco* que está presente na estrutura da capela, além das estátuas humanas que remetem às características do estilo realista. O jazigo-capela ao fundo possui elementos neoclássicos: as colunas gregas nos quatro cantos intercaladas com figuras em alto relevo, ilustradas com temas relacionados à morte, como por exemplo o querubim carregando a tocha voltada para baixo, as coroas de flores, a folha de palma no canto esquerdo inferior, dentre outros.

No estatuário estão inclusos símbolos cristãos que demonstram o imaginário burguês do final do século XIX e começo do XX, como é possível perceber na figura 83. O grupo escultórico do lado esquerdo mostra uma família com um homem sentado segurando um livro, fitando seu filho nos olhos e lendo para ele. A mulher envolve os dois em um abraço de amparo e proteção. É uma temática familiar típica do imaginário burguês da *idade do ouro do cemitério*¹³¹, conforme Vovelle observou na arte funerária da região de Provence.

Nessa mesma composição aparece sentado no chão uma criança, como um querubim que lança a pomba aos céus, o que remete à crença cristã do espírito santo e da criança como anjo. É o “encontro póstumo imaginário, em que a família se constitui conforme a imagem ideal que faz de si mesma” (VOVELLE, 1997, p. 336), reunindo as figuras de anjo, mulher, patriarca e criança.

131 O período entre 1860 e 1930 é chamado por Vovelle de idade de ouro do cemitério e é caracterizado pela “proliferação dos jazigos perpétuos, quando também a família burguesa, em filas cerradas, se aglomerou dentro desse habitat póstumo; época das capelas e dos monumentos funerários, de uma explosão vertical que interrompeu das lápides e estelas bastante simples do cemitério anterior a 1850” (1997, p.328).

† Túmulo da Família Picoloto (1938)¹³²

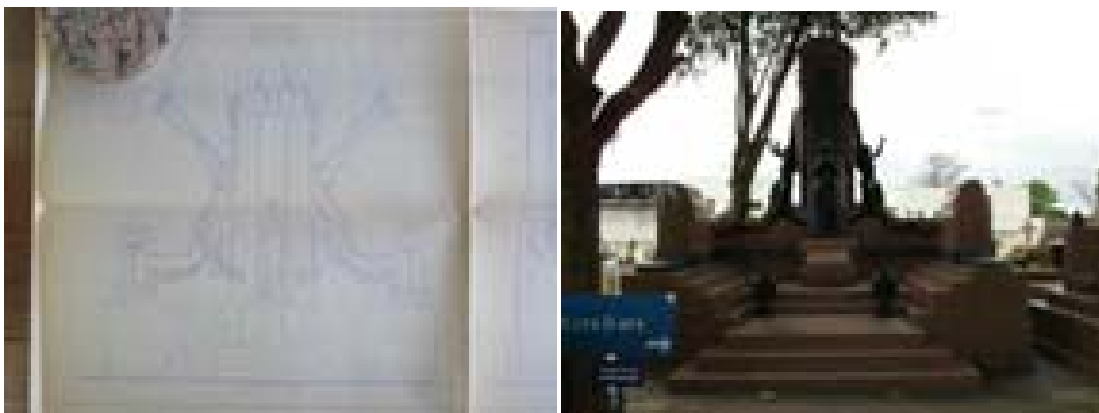


Fig. 84 - Pedido nº4163 de 12/05/1938, Arquivo Histórico Municipal, 2006.

Fig. 85 - Túmulo da Família Picoloto, Halima Elusta, 2006.

O túmulo da Família Picoloto está na quadra projetada nos jazigos de um a seis e assim como o da Família Milani, possui dimensões monumentais. Segue com a mesma proposta do monumento anterior, com uma construção *art déco* e estatuário com influência realista.

É de granito marrom, com duas escadarias na frente que guiam o olhar do espectador em direção as três estátuas femininas, de bronze. São duas Alegorias do Juízo Final nas laterais e uma Alegoria da Serenidade ao centro.

A Alegoria da Serenidade tem os olhos voltados para o céu e os braços cruzados sobre o peito, em uma posição de meditação serena. Está com os ombros descobertos e um vestido que remete a trajes clássicos e realça as formas bem definidas de seu corpo.

As estátuas laterais são idênticas, em posições opostas, e exercem a função de guardiãs do morto. São aladas e estão sentadas tocando a trombeta. Como pode-se perceber na fotografia, as trombetas já não existem mais no cemitério, pois

¹³² Data do pedido nº4163 de 12/05/1938.

foram furtadas. No desenho da planta é possível ver duas trombetas nas mãos de cada alegoria.

Além das estátuas em bronze, existem dois vasos na frente, três coroas de flores e uma porta na parte posterior, que são temas típicos da arte funerária. A porta leva à parte subterrânea do jazigo, que conforme os pedidos do Arquivo Histórico, foi construída pelos Coluccini.

Existem dois pedidos para este mesmo local; o de Rosada para construção do túmulo e o de Alfredo Coluccini, para o embasamento do mesmo, de dois anos antes, como mostram os trechos a seguir:

Alfredo Coluccini & Cia commerciantes marmoristas, estabelecidos nesta praça a Rua General Osório, 752, requerem a V. S. autorização para executarem um embasamento, no Cemitério Municipal, desta cidade, nas sepulturas nº 1 a 6 da quadra projectada de accôrdo com a planta que este apresenta para devida aprovação. Nestes termos,, do deferimento, Alfredo Coluccini¹³³.

Wilmo Rosada, escultor, vem mui respeitosamente pedir a V. S. a permissão para assentar dois túmulos no Cemitério Municipal dessa cidade; sendo um sobre a sepultura do finado José Piccolotto e outro sobre a sepultura pertencente a Família Dr. Antonio M. Martins Valverde, de conformidade com a lei, Nestes termos, p. deferimento, Wilmo Rosada¹³⁴.

Abaixo está planta do pedido de Alfredo Coluccini.

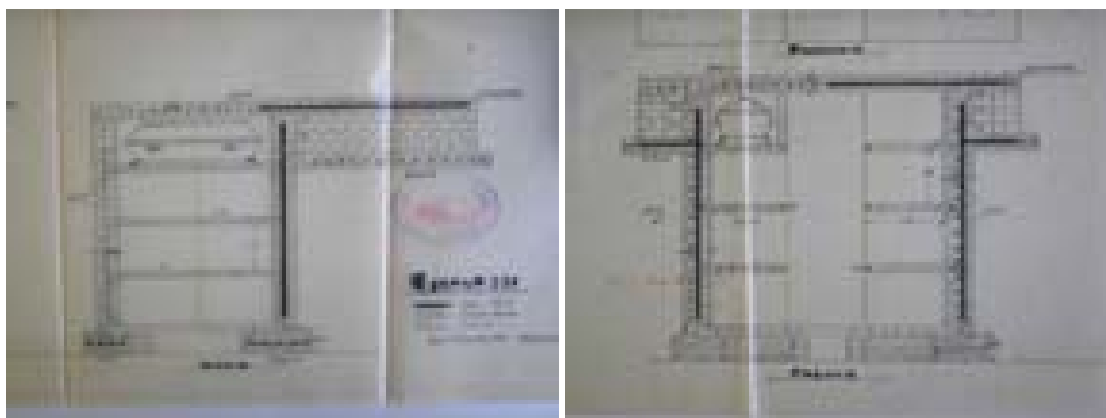


Fig. 86 – Pedido nº4163 de 12/05/1938, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2006.

133 Pedido nº 5179 de 28/07/1936.

134 Pedido nº4163 de 12/05/1938.

A existência desses dois pedidos para o mesmo jazigo mostra que a construção de um túmulo de grande porte como este não era tão simples. Por vezes a execução era dividida entre diferentes empresas e profissionais e esse processo de construção perdurava anos.

2.6 - Família Zarattinni

A Família Zarattinni é de descendência italiana. Carlo Zarattinni chegou ao Brasil em 1882 com o ofício de construtor. Estabeleceram-se primeiro em Pirassununga. Os irmãos Ricardo e João mudaram para Campinas em 1925 para construírem a fachada da Escola Normal, da Casa de Saúde¹³⁵ e da Estação Paulista.

Em 1927 foi formada a primeira oficina da família, que seguia a hierarquia de mestre (arquiteto), companheiro (servente) e aprendiz¹³⁶. Era uma estrutura semelhante à encontrada por Maria Elizia Borges (2002a) nas marmorarias de Ribeirão Preto. As marmorarias possuíam três seções dentro do setor de produção: de arquitetura, de cantaria e de marmoraria.

No caso da Família Zarattinni, especializados em fachadas, os projetos arquitetônicos e o estatuário eram terceirizados, como no exemplo da Casa de Saúde. O desenho do projeto é assinado pelo escritório de arquitetura de Julio e Latini¹³⁷, e a execução da fachada de responsabilidade dos Irmãos Zarattinni.

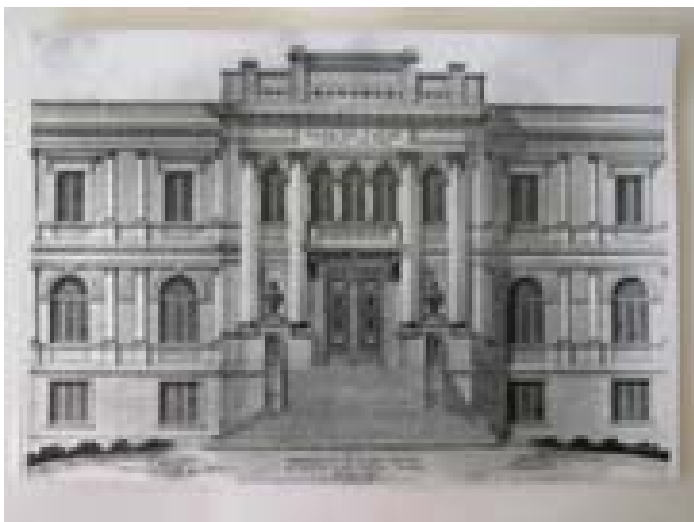


Fig. 87 – Fotografia do arquivo pessoal da Família Zarattinni.

¹³⁵ Antigo Circulo Italiani Unitti, fig. 87.

¹³⁶ Essas informações sobre a estrutura da oficina foram fornecidas por Arlei Zarattinni, filho de Carlo Zarattinni em agosto de 2007.

¹³⁷ A assinatura Julio e Latini está na parte direita inferior da planta, assim como em outros projetos do acervo da Família Zarattinni.

Logo a oficina tornou-se a Indústria Zarattinni, participando de feiras industriais da cidade, anunciando os produtos em jornais e almanaques e diversificando a produção.

Além das fachadas produziam bancos, pias, vasos, placas, postes, entre outros, como os quadros negros e caixas de água, conforme o anúncio da figura 4 do capítulo anterior. O material usado era o concreto. E ainda hoje (2007), a Família Zarattinni atua na área, produzindo placas pré-moldadas em cimento¹³⁸.

Abaixo estão algumas fotografias do arquivo pessoal da família, que funcionava como catálogo da produção e era mostrado aos clientes, com exemplos de estatuário, colunas, bancos, vasos, jardineiras, ornatos para fachadas e bustos.



Fig. 88 – Fotografias do ateliê da Indústria Zarattinni, arquivo pessoal da Família Zarattinni.

Os túmulos construídos pela Família Zarattinni no Cemitério da Saudade não eram a especialidade da produção, nem mesmo eram anunciados nas propagandas,

¹³⁸ Oficina chamada Cilage site: www.cilage.com.br

mas quando recebia encomendas, os construía. Uma das últimas encomendas de túmulos foi em 1982, um mausoléu em homenagem aos músicos, a imagem de Santa Cecília, construído no Cemitério da Saudade em Campinas¹³⁹. (fig. 89)



Fig. 89 – Fotografia do arquivo pessoal da Família Zarattinni.

A construção consta de uma placa de cimento com o desenho estilizado da santa em baixo relevo e vazado. O contorno das pregas do vestido é destacado, assim como os pés. A harpa e a auréola, atributos da santa, são vazados, permitindo que o céu possa ser visto ao fundo.

Segundo Alrei Zarattinni, filho de João, o mausoléu foi encomendado pela Prefeitura de Campinas, assim como o monumento em homenagem aos jornalistas, também no Cemitério da Saudade, e a Alegoria de Nossa Senhora da Conceição no Cemitério dos Amarais de Campinas.

¹³⁹ Este mausoléu não está mais no cemitério.

No arquivo da Família Zarattinni existem também algumas fotografias de túmulos, como os da figura abaixo, utilizados como modelos a serem mostrados aos clientes.

São túmulos feitos de granito que possuem estrutura simples e simétrica e por vezes apresentam uma cruz ou estátuas com imagens cristãs. Esses modelos são comuns nos cemitérios brasileiros. Grande parte desses túmulos fotografados não foram criados pela Indústria Zarattinni, apenas registrados para serem utilizados como parte do catálogo – uma prática comum na época. Muitos destes túmulos foram construídos na região de Ribeirão Preto por marmorarias de lá, conforme consta no trabalho de Borges (2002a).¹⁴⁰



Fig. 90 – Fotografias de túmulos do arquivo passoa da Família Zarattinni.

As três primeiras fotografias foram feitas no cemitério. Segundo Borges (2002a), o fotógrafo colocava um pano atrás do túmulo para que o cemitério ao

¹⁴⁰ Ver site www.artefunerariabrasil.com.br, as duas primeiras fotografias são de túmulos de Ribeirão Preto.

fundo não pudesse ser visto e a placa do construtor responsável era coberta. As três fotografias seguintes permitem que o ambiente ao redor seja reconhecido, uma no ateliê e as duas seguintes no cemitério. Todas possuem a função de mostruário da produção das Indústrias Zarattinni.

† Túmulo de Guilhermina de Jesus Matos (1931)¹⁴¹

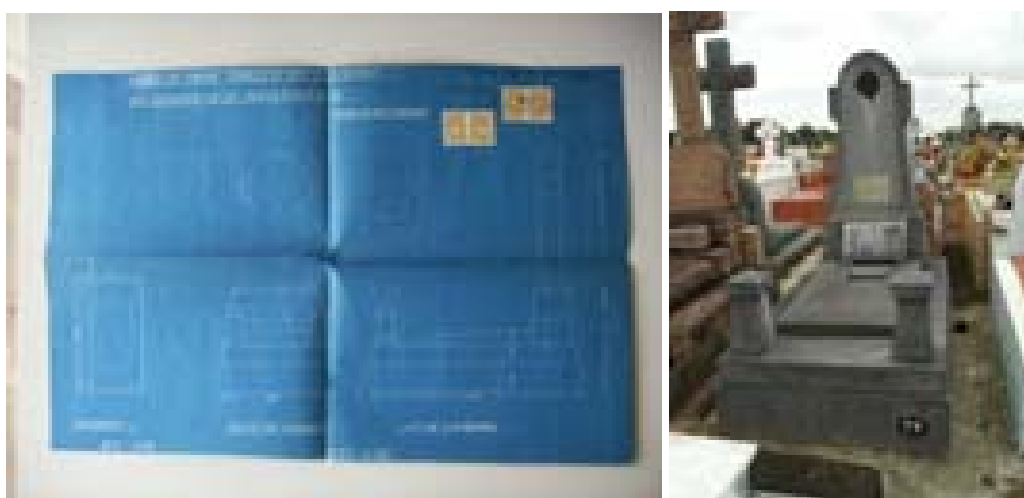


Fig. 91 - Pedido nº2542 de 31/07/1931, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 92 - Túmulo de Guilhermina de Jesus Matos, Halima Elusta, 2007.

O jazigo de Guilhermina de Jesus Matos está localizado na quadra nº22, lote nº 79 do Cemitério da Saudade e é de granito. Sua planta segue o estilo *art déco* e é modelo comum: a cabeceira é arredondada no topo em forma de cruz e possui duas colunas na frente.

Esse tipo de construção é comum no Cemitério da Saudade, normalmente em granito de cores variadas. Segundo Borges (2002a) alguns artistas-artesãos copiavam, além de modelos vindos da Europa, modelos de túmulos do próprio

¹⁴¹ Data do pedido nº2542 de 31/07/1931.

cemitério, por isso a reincidência de certas formas. E por vezes o proprietário encomendava um túmulo já existente que mais condizia com o seu gosto.

A construção executada apresenta um medalhão com o rosto de Cristo com a coroa de espinhos e encostado na cabeceira há um livro aberto com a inscrição: *aqui jaz Guilhermina de Jesus Matos, nascida em Portugal Coimbra (- 06/10/1929) saudades de seus filhos, noras e netos.*

Observando a planta e a fotografia percebe-se que foi construído exatamente como foi projetado. Acrescentaram-se as placas, o livro aberto e o medalhão. Na realidade, o que interessava à prefeitura era a parte arquitetônica do monumento e não seus adornos, normalmente adicionados à construção posteriormente.

† Túmulo de Antonio César (1936)¹⁴²



Fig. 93 - Pedido nº6968 de 01/10/1936, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 94 - Túmulo de Antonio César, Halima Elusta, 2007.

O túmulo de Antonio César (11/07/1881 – 12/08/1936) e sua família está na quadra nº22, na sepultura 14 do Cemitério da Saudade. É uma construção simples,

¹⁴² Data do Pedido nº6968 de 01/10/1936.

segue o estilo *art déco*, sem cabeceira e possui uma coluna cortada como estatuário e quatro vasos. A coluna cortada é um dos símbolos da morte, da vida ceifada, comum na arte funerária.

Confrontando a construção com sua planta, percebe-se que foi executada similarmente ao que foi registrado na prefeitura. Apresenta-se apenas com uma base mais alta que seu projeto e possui no centro da cruz um medalhão com o rosto de Cristo e a coroa de espinhos. Apesar de ser simples, destaca-se dos demais ao redor pela cor acinzentada do material.

No pedestal da coluna estão as fotografias de Antonio César e sua esposa Clara Napoleão César (08/07/1883 – 13/05/1961), que faleceu 25 anos após o marido. As duas fotografias parecem ter sido colocadas na mesma época e os nomes estão na mesma placa, o que mostra que foi colocada após o ano de 1961.

2.7 - Camillo dos Santos – Oficina de Cantaria Luzitana

Os pedidos em nome de Camillo dos Santos aparecem no período de 1934 até 1940, totalizando 24. No mais antigo¹⁴³ consta que Camillo dos Santos era proprietário da *Officina de Cantaria Luzitana*, na Rua José Paulino, nº 516. A partir de 1939, o endereço apresentado nos pedidos muda para *Officina de Cantaria a travessa do cemitério, nº 69*¹⁴⁴, provavelmente em frente ou ao lado do Cemitério da Saudade

O endereço na placa de identificação do artista-artesão reforça a idéia de que este trabalhava bem próximo ao cemitério, pois Praça dos Voluntários é o endereço do próprio cemitério. Não foi possível encontrar mais informações sobre a oficina nem sobre Camillo dos Santos.



Fig. 95 – Placa de Camillo dos Santos no Cemitério da Saudade de Campinas, Halima Elusta, 2007.

143 Pedido nº4427 de 25/09/1934.

144 Pedido nº2557 de 10/03/1939.

† Túmulo de Angelina Nucci (1939)¹⁴⁵



Fig. 96 - Pedido nº3020 de 29/03/1939, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 97 – Túmulo de Angelina Nucci, Halima Elusta, 2007.

O túmulo de Angelina Nucci está localizado na 11^a quadra do Cemitério da Saudade. A planta apresentada à prefeitura mostra a vista frontal e lateral. É um túmulo simples, composto de ângulos retos, formado de uma base alta e uma cruz como cabeceira. A construção segue o estilo moderno.

No cemitério ele se encontra dessa mesma forma, construído em granito preto polido sobre uma base de granito natural não polido. Há um cristo crucificado pendurado na cruz, em bronze, que é a estátua mais recorrente em todo o Cemitério da Saudade. Essa estátua é provavelmente a mais furtada, especialmente pela facilidade de ser retirada e carregada. Existem diversos túmulos apenas com a marca desse crucifixo.

No pé da cruz existe uma placa de granito com a inscrição:

¹⁴⁵ Data do Pedido nº3020 de 29/03/1939.

Angelina Nucci (08/03/1890 – 23/05/1938) Ella foi-se. Os que ficaram relembram para sempre, com uma saudade imensa, a lição dos seus exemplos de mãe carinhosa e modelar esposa. Saudade de seu esposo e filhos.

† Túmulo da Família Prof. João Brenn (1939)¹⁴⁶

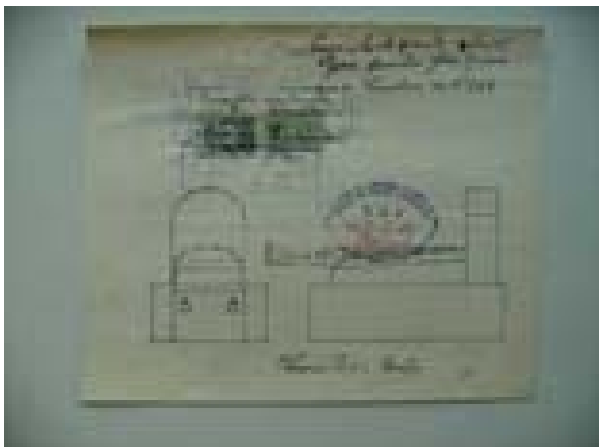


Fig. 98 - Pedido nº8793 de 09/09/1939, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.



Fig. 99 - Túmulo da Família Prof. João Brenn, Halima Elusta, 2007.

Fig. 100 - Túmulo da Família Prof. João Brenn, arquivo pessoal da Família Zarattinni.

O túmulo da Família João Brenn está localizado na quadra nº 12, jazigo 287 do Cemitério da Saudade. Foi construído de acordo com o desenho da planta em granito preto, é simples e com formas arredondadas. É formado por um sarcófago e

¹⁴⁶ Data do pedido nº8793 de 09/09/1939.

um caixão com a imagem de Cristo crucificado em cima. A cabeceira é uma placa de granito grossa e possui apenas a placa com o nome da *Família Prof. João Brenn*.

A fotografia 99¹⁴⁷ é desse mesmo túmulo e pertence ao Arquivo Pessoal da Família Zarattinni; pode-se perceber que foi tirada no Cemitério da Saudade. Provavelmente, era usada como modelo a ser mostrado para os clientes.

† Túmulo da Família Vicente Coppola (1940)¹⁴⁸



Fig. 101 - Pedido nº8236 de 24/09/1940, Arquivo Histórico Municipal de Campinas, 2007.

Fig. 102 - Túmulo da Família Vicente Coppola, Halima Elusta, 2007.

O túmulo está localizado na quadra nº56 do Cemitério da Saudade e ocupa o espaço de dois lotes, nº15 e 16. É formado por um sarcófago ao centro e blocos que vão formando degraus ao lado. Observando a fotografia a direita percebe-se que é de granito marrom polido apenas na parte superior dos blocos. Na cabeceira há uma placa larga com a imagem recorrente do Cristo crucificado.

O desenho da planta foi devidamente seguido para a construção, mas sem as imagens e fotografias. É possível perceber a diferença no decorrer dos anos nos

147 Arquivo Pessoal da família Zarattinni, sem data.

148 Data do Pedido nº8236 de 24/09/1940.

desenhos de plantas, que antes eram personalizados e a seguir passam a constituir uma planta genérica de túmulo, que pode posteriormente agregar objetos funerários e decorativos.

Essa mudança acontece por volta da década de 1930, com o declínio da economia da cidade de Campinas e a mudança dos valores da sociedade no culto aos mortos. É a modernidade chegando ao cemitério e transformando o trabalho de artistas-artesãos em produção industrial e seriada.

Outra constatação dessa mudança, por parte da população, é que a morte deixa de ser individualizada, com o sepultamento em túmulos separados. O pedido para construção deste túmulo data de 24/09/1940, mas a data mais antiga das placas é de 1938¹⁴⁹ e a de Vicente Coppola de 1951¹⁵⁰ o que mostra que o próprio patriarca da família possivelmente encomendou o túmulo e nomeou como *Jazigo da Família Vicente Coppolla*.

149 Anegolina Buonicori Coppola (31/01/1880 – 30/05/1938)

150 Vicente Coppola (13/12/1875 – 26/11/1953)

3. Uma visita ao Cemitério da Saudade

Os cemitérios secularizados construídos no final do século XIX e começo do século XX são hoje pontos turísticos em diversas cidades do mundo por abrigarem um acervo incomparável de obras construídas em estilos arquitetônicos diversos, além das sepulturas de personalidades regionais e mundiais.

O historiador Ariés dedicou um capítulo de seu livro a uma *visita ao cemitério*; não a um cemitério específico, mas à história guardada nas sepulturas do homem ocidental e o percurso da morada dos mortos desde a Idade Média até o *lawn-cemetery*. Durante essa visita ao *museu imaginário* dos mortos, Ariés destacou mudanças na forma como o homem encarou a morte, mostrando que os cemitérios secularizados sintetizam o desenvolvimento dessas manifestações e que a partir do século XIX tornam-se uma instituição cultural e religiosa – um *museu a céu aberto*.

Essa tipologia de museu a céu aberto é a característica que justifica o crescente movimento de pesquisas e visitas aos cemitérios como locais de história, cultura e arte. Alguns cemitérios estrangeiros possuem programas de visita guiada pelas necrópoles e guias impressos com os túmulos de maior destaque. Por vezes brasileiros visitam o Cemitério La Recoleta em Buenos Aires ou o Père Lachaise em Paris, mas não conhecem o cemitério de sua própria cidade.

No Brasil tornaram-se comuns as visitas guiadas como parte da programação de encontros acadêmicos. O Cemitério da Consolação em São Paulo possui um programa de vistas monitoradas, com horário agendado, conforme o *site* da prefeitura da cidade¹⁵¹.

151 "Assim como acontece em cemitérios europeus, o Serviço Funerário instituiu a visita monitorada aos túmulos de personalidades ilustres e às obras de arte tumular do cemitério da Consolação. O público alvo são estudantes, professores, pesquisadores, turistas, entre outros. O Serviço Funerário disponibiliza um monitor para dar informações sobre as obras de arte e a história de cada uma das personalidades sepultadas. Fonte: site da prefeitura de São Paulo http://portal.prefeitura.sp.gov.br/empresas_autarquias/servico_funerario/arte_tumular/0028

Na internet existem alguns *sites* especializados em cemitérios, como o do Père Lachaise¹⁵², onde é possível fazer um passeio virtual, apreciando as imagens das personalidades ali sepultadas. No Brasil, os *sites artefunerariabrasil* de Maria Elizia Borges e o *necropoliseditora*¹⁵³ de Eduardo Rezende apresentam fotografias e referências de material para pesquisa de cemitérios nacionais. Mas a maior quantidade de informações a respeito do temas está reservada aos *blogs* que relatam passeios ou contém fotos de viagens de cemitérios pelo mundo.

A pesquisadora Maria Elizia Borges, além do *site*, confeccionou *folders* impressos com o histórico, planta e os principais túmulos do Cemitério Santana em Goiânia-GO (2001) e do Cemitério São Miguel e Almas na Cidade de Goiás-GO (2005). Da mesma forma, o pesquisador Eduardo Gabriel o fez com o Cemitério da Saudade da cidade de Piracicaba-SP (2006). Esses *folders* têm como objetivo situar o cemitério no contexto histórico da cidade e apontar sepulturas a serem conhecidas pela população.

Esses três *folders* seguem a mesma estrutura: resumo do histórico da cidade e da formação do cemitério nesse contexto. Na parte interna há o mapa de quadras do cemitério e alguns pontos destacados.

Como exemplo de material impresso estrangeiro foi consultado o livreto dos Cemitérios de Madri (1984), na Espanha. A estrutura de apresentação das necrópoles é diferente da dos brasileiros: o histórico da arte funerária e de cada cemitério é descrito com mais detalhes, além de conter alguns desenhos e fotografias dos objetos de estudo.

Esse terceiro capítulo apresenta uma proposta de *folder* impresso sobre o Cemitério da Saudade de Campinas, contendo o desenho da planta, um breve

152 Site <http://www.pere-lachaise.com/perelachaise.php?lang=en>

153 Site <http://www.necropolis.com.br/#>

histórico da cidade e do cemitério, assim como dos principais artistas-artesãos que ali atuaram até a década de 1950, período definido para a presente pesquisa.

O objetivo desse *folder* é de sintetizar a pesquisa dos capítulos anteriores com um guia de visitação ao *museu do Cemitério da Saudade*, apontando os principais pontos dessa pesquisa. O critério para seleção dos pontos de visitação expostos no *folder* é mostrar o trabalho dos artistas-artesãos investigados e a diversidade de estilos nessas construções, por isso, uma construção de cada artista-artesão foi destacada.

A forma de apresentação escolhida segue o padrão das publicações de Maria Elizia Borges e Eduardo Gabriel, contendo uma breve contextualização histórica; porém, o objetivo é mostrar os pontos relevantes para conclusão dessa pesquisa.

Para este *folder* foram elaborados três textos explicativos, o primeiro com um histórico da cidade de Campinas, o segundo sobre o espaço ocupado pelos mortos na cidade antes da construção do cemitério secularizado e o terceiro sobre o Cemitério da Saudade.

Campinas

A cidade de Campinas surgiu como local de pouso no caminho dos bandeirantes que rumavam a Goiás em busca de ouro, localizado entre a Vila de Mogi e a Vila de Jundiaí. De local de pouso a região passou a ser um bairro - Mato Grosso das Campinas devido à sua principal característica: três “campinhos”

cercados de mato denso. Em 1781 foi inaugurada a Igreja Matriz da então Freguesia de Nossa Senhora da Conceição, onde começou a se formar o centro urbano.

Foi elevada à categoria de Vila de São Carlos com a expansão rápida do cultivo da cana-de-açúcar. A década de 1790 foi marcada pelo crescimento econômico e populacional e de vila de roceiros passou a ser uma vila de senhores de engenho e possuidores de fazendas e escravos.

Em 1842 a então cidade volta a se chamar Campinas e a agricultura baseada na cana começa a ser gradativamente substituída pelo cultivo do café. É o período de maior crescimento urbano e econômico da região. A cidade torna-se referência no estado.

A monocultura cafeeira continua proporcionando o crescimento da cidade, mesmo durante as epidemias até a crise financeira de 1929. Com a crise, o reinado dos barões do café entra em decadência e a agricultura é substituída pela industrialização que conduz até hoje a economia da cidade.

Antigos cemitérios da cidade

O histórico das cidades dos mortos em Campinas é tão antigo quanto a sua própria existência e marcado pelas divisões sociais existentes entre os vivos. O primeiro campo santo conhecido foi o **cemitério bento**. Esse local de sepultamentos era destinado a escravos e desconhecidos, uma vez que a camada mais abastada recorria ao cemitério mais próximo, o da Vila de Jundiá, e posteriormente ao sepultamento no interior da Igreja Matriz.

No começo do século XIX, com o advento das epidemias, crescem as preocupações higienísticas em todo o país. Os decretos de 1801 e 1828 proíbem o sepultamento no interior de templos e no perímetro urbanos, respectivamente, e estipulam normas para a criação de cemitérios a céu aberto.

Em Campinas a Câmara Municipal inaugurou o primeiro cemitério nesses moldes em 1831, o qual possuiu três denominações: **Cemitério Geral, Público ou dos Brancos**. Esse local era destinado ao sepultamento dos cristãos católicos. Vinte anos depois o cemitério precisou ser ampliado e, junto com as ampliações, as irmandades religiosas da cidade solicitaram autorização para construção de campos santos particulares ao lado do Cemitério Público. Eram eles: **Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas (1861)**, **Cemitérios do da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral (1861)** e o **Cemitério dos Acatolicos (1863)**.

Além dos cemitérios das irmandades e do cemitério público, os outros locais de sepultamento da cidade eram o cemitério bento, o **Cemitério dos Bexiguentos (1829)** e o **dos Morféticos (1862)**.

A cidade de Campinas continuou com esses cemitérios até 1881, quando foi inaugurado o **Cemitério da Saudade**, o primeiro secularizado. As sepulturas dos cemitérios particulares foram transferidas para a nova necrópole e cada uma continuou mantendo seu próprio espaço, murado, dentro do cemitério administrado pela prefeitura.

O Cemitério da Saudade

O Cemitério da Saudade de Campinas (1881) é patrimônio histórico e cultural da cidade e possui algumas quadras tombadas pelo Condepacc (Anexo I). Hoje o cemitério ocupa 181.5000 m² divididos em 72 quadras e em torno de 30.000 sepulturas. Como é possível observar no mapa da planta, ainda existem as divisões internas dos antigos cemitérios das irmandades da cidade, porém sem muros: **Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral, Cemitério São Miguel a Almas, Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, Cemitério Curas D'ars** (construído para as vítimas de febre amarela), **Cemitério São José** e a área chamada **Cemitério da Saudade**.

Uma característica do Saudade é que ao caminhar por suas ruas é possível perceber a diferença de materiais e formas empregadas nas construções. Os túmulos variam entre mármore de Carrara, outros tipos de mármore, granito, concreto e azulejo, o que caracteriza os diferentes períodos históricos e poder aquisitivos das famílias campineiras.

Observando os nomes das famílias sepultadas na avenida principal é possível encontrar personalidades campineiras como Moraes Salles, Francisco Glicério, Vieira Bueno, Heitor Penteado, Ferreira Penteado e alguns barões do café, como Barão Geraldo de Rezende e Barão de Atibaia.

Além das personalidades sepultadas no Cemitério da Saudade é preciso destacar alguns artistas-artesãos e construtores que se dedicaram na construção dessas obras no decorrer desse pouco mais de um século de existência da necrópole, como: Giuseppe Tomagnini, Família Vélez, V. Lazzari, Família Rosada, Irmãos Coluccini, Irmãos Zarattinni, O. Papaiz, Camillio dos Santos, Marmoraria Brasil, Marmoraria Andorinhas, entre outros.

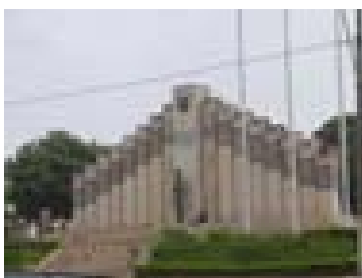
Esses construtores, alguns imigrantes europeus e outros brasileiros, buscaram estilos arquitetônicos diversos dentro da história da arte para perpetuar a memória dos cidadãos campineiros, apresentando principalmente os estilos neoclássico, *art nouveau*, ecletismo, *art déco* e moderno nos túmulos e estatuário. Essa diversidade faz do Cemitério da Saudade, além de um local de memória, um *museu a céu aberto*.

Para este folder, o mapa de quadras do cemitério foi reelaborado e simplificado, visando a objetividade e melhor visualização do cemitério como um todo. Os antigos cemitérios estão destacados em cores diferentes e identificados na legenda. Cada uma das sepulturas selecionadas está marcada por um número que corresponde à sua fotografia, ao lado.



Fig. 103 - Mapa de quadras do Cemitério da Saudade, Naira Rosana Dias da Silva, 2008.

Além dos textos e do mapa, o folder contém as quatorze construções numeradas. Cada um desses pontos de visitação possui a fotografia da sepultura e um pequeno texto com suas características principais:

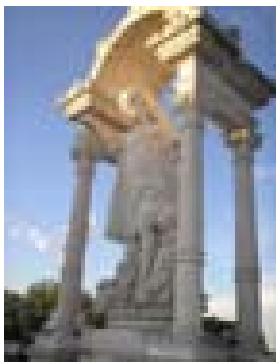


01. Mausoléu aos Voluntários de 32 - O projeto foi escolhido por meio de concorrência pública junto à prefeitura da cidade. Os vencedores foram **Marcellino Vélez** (16/08/1883 – 26/01/1952) pelo projeto (que foi executado por Lix da Cunha) e Guilherme de Almeida para os versos: *1932: Não é túmulo, é berço, é sementeira, de ideal, baliza do futuro; pista, rastro de heróis na terra campineira. Sobre elles, côr a côr, lista por lista, eternizou seu vôo essa bandeira, petrificou o Pavilhão paulista. Bandeirantes, por vós, nesta jazida velam as pedras, que esta morte é vida.* Foi inaugurado em 09 de julho de 1935 e reflete o ideal da Revolução Constitucionalista de 1932, especialmente pela estátua em bronze de Marcellino.



02. Fachada em estilo eclético – é uma construção simétrica que possui colunas neoclássicas encostadas nas paredes laterais. A parte central interna é decorada com alegorias em alto-relevo. A planta é atribuída ao arquiteto campineiro **Ramos de Azevedo** (1851 - 1928), que também foi

responsável pela fachada do Mercado Municipal da cidade, entre outras construções espalhadas pelo estado de São Paulo.



03. Túmulo neoclássico (1896) – a sepultura da menina Leonor

Penteado é de mármore de Carrara e chama atenção pela localização privilegiada na entrada, além da exuberância de detalhes realistas. Foi construído pelo marmorista italiano **Giuseppe Tomagnini** que, além desse ofício, foi o principal distribuir desse tipo de mármore na região.

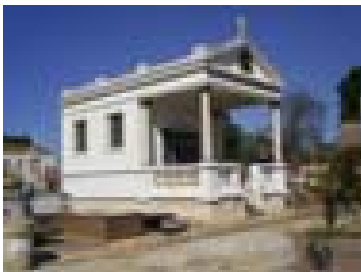


04. Túmulo art déco (1929) – pertence à Família Milani, é

de granito no estilo *art déco* com elementos neoclássicos na capela ao fundo. As figuras em alto-relevo da capela apresentam temas relacionados à morte, como por exemplo o querubim carregando a tocha voltada para baixo, as coroas de flores, a folha de palma no canto esquerdo inferior, dentre outros. É assinado por **Wilmo Rosada**, filho do também escultor José Rosada, os quais possuíam um ateliê de escultura e cantaria na cidade.



05. Túmulo moderno (sem data) – pertencente à Família Strazzacappa, é uma construção simples com a estátua de um anjo e a cruz grega. É de autoria de **Lélio Coluccini** (03/12/1910 – 24/07/1983), radicado em Campinas e um dos principais escultores modernos da história da cidade. Lélio, além de esculturas para o cemitério, foi responsável pela construção de monumentos públicos como o Monumento ao Bicentenário de Campinas (1974), o Monumento às Andorinhas (1957). Seu trabalho destaca-se dos demais do cemitério pelas formas estilizadas e arredondadas.



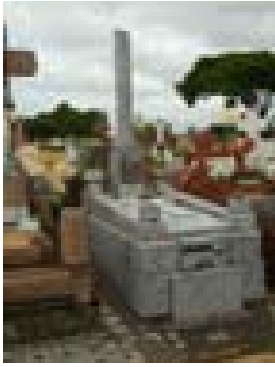
06. Capela do Cemitério da Ordem Terceira Venerável do Carmo – Foi construída por **Octavio Papaiz**, irmão de uma família de artistas-artesãos italianos que possuíam uma oficina de cantaria que funcionou em Campinas desde a década de 1950 até 2007. A especialidade da oficina era a construção de fachadas e decoração interna, em cimento e gesso, como no antigo teatro Municipal e na Igreja do Carmo.



07. Modelo recorrente – este tipo de túmulo é comum no Cemitério da Saudade e em outros cemitérios do país, no estilo *art déco* e construído em granito. O túmulo da Família Vicente Coppolla (1940) é assinado por **Camilo dos Santos**, proprietário da Oficina de Cantaria Luzitana e responsável por uma grande quantidade de sepulturas construídas nas décadas de 1930 e 1940.



08. Túmulo da Família Vélez (1889) - é uma construção que segue o estilo eclético e possui rica simbologia da arte funerária. O busto ao centro é de **Patrício Vélez**, patriarca e fundador da Marmoraria Vélez, que funcionou em Campinas desde o início do século XIX, produzindo túmulos para o cemitério. Marcellino Vélez, filho de Patrício, continuou no ofício e construiu, além de túmulos, alguns monumentos espalhados pela cidade.



09. Túmulo de Antonio César (1936) - construção simples no estilo *art déco* que possui ao centro uma coluna cortada, o símbolo da vida ceifada, comum na arte funerária brasileira. É de autoria dos **Irmãos Zarattinni**, que foram responsáveis por outros túmulos do Cemitério da Saudade. A especialidade da família era a realização de fachadas, como a da escola Normal, atual Colégio Carlos Gomes.



10. A Capela do Barão de Itatiba (Joaquim Ferreira Penteado) está localizada hoje no centro do terreno do Cemitério da Saudade; porém, na data de inauguração, ficava ao fundo do cemitério. Com a necessidade de ampliação o Barão doou parte de sua fazenda, deixando a capela no centro. A autoria é desconhecida e a capela-jazigo segue o estilo *art déco* em proporções monumentais.



11. Primeira quadra do Cemitério do Santíssimo Sacramento da Catedral – destaca-se das demais do cemitério pela verticalidade, concentração de túmulos em mármore de Carrara e por abrigar as sepulturas mais antigas da cidade. Foi a primeira quadra a ser tombada pelo Condepacc (resolução de nº53 de 25/11/2004)



12. Túmulo da Família Vieira dos Santos (1924) – segue o estilo eclético e é de mármore branco. É assinada por **V. Lazzeri**, proprietário da Grande Marmoraria Internacional, que durante a década de 1920 recebeu grande quantidade de encomendas para construção de túmulos no Saudade.



13. Túmulo de Dona Anna Francelina de Camargo (1937) – é moderno, feito de granito preto e possui duas estátuas femininas que seguram uma pira com o fogo eterno, símbolo de esperança. O projeto e a execução são assinados pela **Marmoraria Irmãos Coluccini**.



14. Túmulo da Família Makita – está localizado no

cemitério São José, onde há uma concentração de túmulos de famílias imigrantes. É construído de concreto sobre granito e possui influência da arquitetura oriental.

A imagem selecionada para a capa é uma das esculturas de Lélío Coluccini – a figura orante – do túmulo de José Moreira de Souza (fig. 65) por ser o artista dentre os artistas-artesãos que construíram túmulos para o Cemitério da Saudade de Campinas. Com suas formas singulares essa escultura transmite a arte, a serenidade e a reflexão que o espaço do cemitério representa dentro da cidade dos vivos.

A seguir estão as imagens do projeto desse folder.

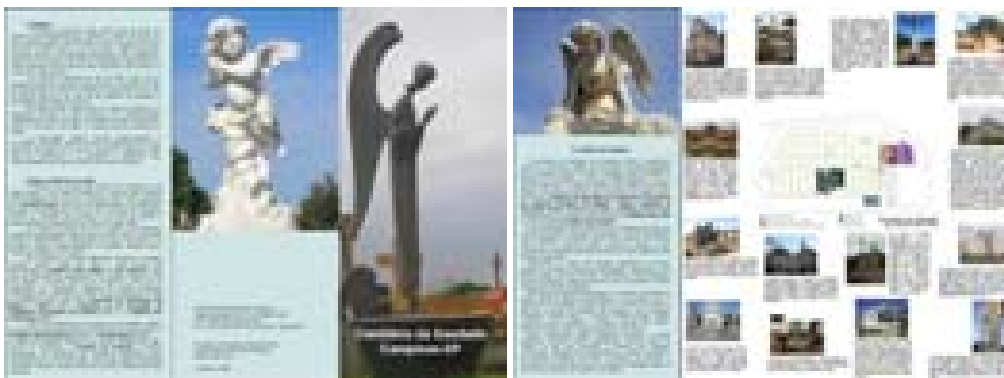


Fig. 104 – Frente e verso do folder, Halima Elusta, 2008.

Considerações

As construções do Cemitério da Saudade de Campinas foram aqui apresentadas de forma que a facilitar a visualização das diferentes fases da arte funerária no primeiro cemitério secularizado da cidade – o Cemitério da Saudade.

As construções mais antigas foram influenciadas pelos estilos neoclássico e eclético. É possível perceber a preocupação das famílias de construir uma morada eterna que exaltasse a religiosidade e importância social de sua existência. Essa preocupação foi repassada por meio de encomendas aos artistas-artesãos que construíram com primor essas sepulturas. Além das formas, o material empregado também fez parte dessa mentalidade e necessidade de grandeza da burguesia campineira - por isso a utilização do mármore de Carrara.

Essa primeira constatação pode ser percebida nos trabalhos apresentados de **Giuseppe Tomagnini** e **Patrício Vélez**, que buscaram as formas e a simbologia da arte funerária europeia do século XIX. Esses valores são incorporados ao imaginário da população de Campinas e presentes nas alegorias religiosas e nas que representam sentimentos diversos. Mostrando a preocupação com a questão da morte, da salvação eterna e do cemitério como vitrine - de memória - da sociedade.

Após esse período de auge da economia da cidade baseada no cultivo do café tem início o período de transição para a economia baseada na industrialização. Essa transformação está presente também nos valores da sociedade, que não deixa de se preocupar com seus mortos, mas já não têm disponibilidade e condições financeiras de sustentar tanta grandiosidade. No cemitério essa mudança é percebida nos trabalhos de V. Lazzeri, **Marcellino Vélez**, **Família Rosada** e da **Marmoraria Irmãos Coluccini**, que ainda recorrem aos padrões estilísticos da arte

funerária européia, mas já utilizam materiais considerados menos nobres como o mármore branco, o granito e o bronze. Gradativamente o mármore da Carrara vai desaparecendo da paisagem do cemitério.

Da mesma forma os estilos arquitetônicos das construções vão se diversificando, há predominância do *art déco* e moderno, com detalhes provenientes de outros estilos como o neoclassicismo e do ecletismo.

Os modelos de túmulos começam a se repetir com mais frequência, sendo diferenciados pelo estatuário e adornos adotados. Essas peças deixam de ser produzidas artesanalmente e tornam-se seriadas, uma exigência da *modernidade* que chega a Campinas. **Lélio Coluccini** destaca-se em meio essa produção seriada por suas esculturas de singulares.

As **Indústrias Zarattinni** marcam uma característica da produção desse período, a diversidade de produtos. Além de túmulos atendiam a demanda de construções urbanas nos casarões e prédios públicos da cidade. A presença das obras desses artistas-artesãos fora dos cemitérios mostra que não eram exclusivamente construtores de túmulos, mas sim os construtores da cidade de Campinas. Por isso o Cemitério da Saudade é a síntese da produção arquitetônica das primeiras décadas do século XX.

O trabalho de V. Lazzeri e principalmente os de **Camillo dos Santos** marcam a predominância da industrialização e da comercialização de artigos funerários produzidos em série. Tanto as construções quanto as plantas são genéricas, semelhantes as demais, diferenciadas por detalhes inseridos pelas próprias famílias.

No Cemitério da Saudade fica clara essa mudança da paisagem; os cemitérios particulares das irmandades religiosas possuem um acervo diversificado de túmulos, com alguns grandes e outros pequenos, cores e materiais diferentes. A

parte destinada ao Cemitério Municipal¹⁵⁴ não possui tanta diversidade, caminhando da entrada principal em direção ao fundo da necrópole é possível perceber que a arquitetura dos túmulos vai ficando mais uniforme.

Primeiro há uma grande quantidade os modelos comuns, de granito, simples, com pouco estatuário, raros epitáfios. Continuando a caminhada os túmulos passam a ser apresentados baixos, apenas com cruces como cabeceira e por vezes coberto de azulejos coloridos. As placas de identificação dos construtores também vão desaparecendo. As construções ficam anônimas, sem assinatura e sem característica própria.

O Cemitério da Saudade possui um rico acervo que ainda é pouco explorado e vem sendo perdido. Portanto esse trabalho também pretende chamar atenção para a preservação das sepulturas que são atingidas pela ação do tempo e de pequenos furtos que causam grandes prejuízos. Sem dúvida as áreas em melhor estado de conservação são as quadras e túmulos tombados pelo Condepacc (anexo I), o restante do cemitério que também merecem atenção e medidas para preservação desse patrimônio histórico e cultural da cidade.

O presente trabalho tem como objetivo, além de contribuir para história das artes e da arte funerária, mostrar e valorizar a preservação desse espaço que vem se perdendo pela ação do tempo. Isso ocorre devido a muitos fatores, como os muitos furtos de peças; a revenda de jazigos antigos, muitas vezes ilegal; o desmanche de túmulos realizados de forma aleatória e o descaso de órgãos públicos por aqueles que um dia ajudaram a construir a cidade de Campinas.

154 Não pertencente a nenhuma irmandade.

Referências bibliográficas

ALBUM DE CAMPINAS. (org. Agnaldo Pinto de Oliveira, Pompeo Cullio Sob, José Garcia Filho), Campinas:1939

ALMANACH HISTÓRICO ESTATÍSTICO DE CAMPINAS. (Org. Benedicto Octavio e Vicente Melillo). Campinas: Casa Mascotte, 1911.

ARIÉS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. vol I e II

BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *Campinas, o despontar da modernidade*. Área de Publicações do Centro de Memória da Unicamp – CMU, Campinas, 1996.

BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.

BELLOMO, Harry Rodrigues, et al. *Cemitérios do Rio Grande do Sul – arte, sociedade, ideologia*. 1 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave Maria, 1980. Edição Ecumênica.

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1983): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002a.

CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos: Arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo*. São Paulo: Annablume Editora, 2002.

FERGUSON, George. *Signs and symbols in Christian art*. New York: Oxford University, s/d.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*. 11.ed. Rio de Janeiro: Gamma.

GRASSI, Clarissa. *Um olhar... A arte no silêncio*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2006.

KEISTER, Douglas. *Stories in Stone – a field guide to cemetery symbolism and iconography*. Utah: Gibbs Smith, 2004.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A cidade – os cantos e os antros – Campinas 1850 – 1900*. Edusp: São Paulo, 1996.

PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu berço e juventude*. Campinas: Publicações da Academia Campinense de Letras, 1969.

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

RIO DE JANEIRO. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro/Centro de Arquitetura e Urbanismo. *Guia de arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Org José Czajkowski. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

_____. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro/Centro de Arquitetura e Urbanismo. *Guia de arquitetura art déco no Rio de Janeiro*. Org José Czajkowski. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu de morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História – Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

TESES E DISSERTAÇÕES:

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. *Assim na morte como na vida – arte e sociedade no cemitério São João Batista (1866-1915)*. 2003. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

LORETTE, Antonio Carlos Rodrigues. *Cemitério em Campinas: a transformação do espaço para sepultamento (1753-1881)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2003.

MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góis. *Ramos de Azevedo – presença e atuação profissional – Campinas: 1879 – 1886*. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2000.

NASCIMENTO, Wlandir Vieira do. *Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral de São Paulo: um projeto da elite católica da velha República*. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – curso de pós-graduação em História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual de São Paulo, Franca, 1999.

PEDROSO, Marialice Faria. *Metáfora de modernidade: Theatro Municipal Carlos Gomes*. Tese (Doutorado em História) – Curso de pós-graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

RAHME, Anna Maria Abrão Khoury. *Imagens femininas em memória à vida – a escultura no cemitério da Consolação, Araçá e São Paulo de 1900 a 1950*. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2000.

_____. *Inovar e conservar: a ambigüidade no Monumento Constitucionalista*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. 1999. Tese (Doutorado em História Social) – Pós-graduação de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 11 volumes.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. *O céu aberto na terra: uma leitura dos cemitérios de São Paulo na geografia urbana*. 2004. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Curso de pós-graduação em Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

UHLE, Ana Rita. *De casaca ao pé da estação – história do Monumento a Campos Sales*. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de pós-graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

ARTIGOS:

ALANIZ, Anna Gicelle Garcia. *Ricardo Gumbleton Daunt. o homem, o médico e a cidade (Campinas, 1843-1893)*. São Paulo, Tese de doutoramento defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1999, páginas 74-127. Site: http://www.sbhm.org.br/index.asp?p=medicos_view&codigo=202

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária: representação da criança despida*. História, São Paulo: Ed. UNESP, v. 14, p. 173-187, 1995.

_____. *Arte Funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira*. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2002, Porto Alegre. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. Porto Alegre : PUCRS, 2002b. v. 1. p. 2-19

LIMA, Tânia Andrade. *De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo: O Museu, 1994, vol. 2, p. 87 – 105.

MARINS, José Pedro. *Barreto Leme: um homem a serviço do Império – Documentos descobertos pelo Correio lançam novas luzes sobre a fundação de Campinas*. Correio Popular, Campinas, 25 de abril de 1999.

VERZIGNASSE, Rogério. *Mausoléu é obra quase esquecida*. Correio Popular, Campinas, 22 de maio de 2001.

Outros:

DELEGACION DE SALUD Y BIENESTAR SOCIAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Cementerios de Madrid*. Madrid: Colomar, 1984.

PREFEITURA DA CIDADE DE GOIÁS. (Org. Maria Elizia Borges). *Cemitério São Miguel*. Cidade de Goiás, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA. (Org. Maria Elizia Borges). *Cemitério Santana*. Goiânia, 2001.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRACICABA. (Org. Eduardo Gabriel). *Cemitério da Saudade - centenário do projeto artístico do portão do Cemitério da Saudade*. Piracicaba, 2006.

SITES:

<http://www.poli.usp.br/Organizacao/Historia/ramosazevedo/index.html> acesso em 20 janeiro 2007

<http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com> acesso em 3 março 2007

www.artefunerariabrasil.com.br acesso 28 maio 2006

<http://www.campinas.sp.gov.br/bibjuri/r53-25112004.htm> acesso 17 abril de 2007

<http://www.ibge.gov.br/mapas/> acesso em 15 março 2007

<http://www.jundiai.com.br/Caracteristicas.asp#História> acesso em 20 de julho de 2006

<http://www.citybrazil.com.br/sp/mogimirim/historia.htm> acesso em 20 de julho de 2006

<http://leliocoluccini.freespaces.com> acesso em 20 julho de 2006.

<http://www.campinas.sp.gov.br/setec/cemiterios/saudade/museu/> acesso em 5 de novembro de 2007.

<http://www.lix.com.br> acesso em 10 dezembro de 2007.

<http://esculturasemsaopaulo.blogspot.com/> acesso em 10 dezembro de 2007.

<http://www.diarioweb.com.br> acesso em 24 de janeiro de 2007.

<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/historia-de-limeira/limeira.php> acesso em 10 de dezembro de 2007.

<http://jornalcidade.uol.com.br/site/paginas.php?id=18813> acesso em 10 de dezembro de 2007.

<http://www.canalrioclaro.com.br/noticias/?noticia=19637> acesso em 10 de dezembro de 2007.

<http://www.listaonline.com.br/web/companyCategorySEC.aspx?goo=1&/12307/Tijolos/336/S%C3%A3o-Paulo/4186/PIRACICABA/Tijolos-PIRACICABA.htm> acesso em 10 de dezembro de 2007.

www.cilage.com.br acesso em 35 de agosto de 2007.

http://portal.prefeitura.sp.gov.br/empresas_autarquias/servico_funerario/arte_tumular/0028 20 acesso em janeiro de 2008.

<http://www.pere-lachaise.com/perelachaise.php?lang=en> 20 acesso em janeiro de 2008.

<http://www.necropolis.com.br/#> 20 acesso em janeiro de 2008.

ARQUIVOS:

Arquivo Municipal de Campinas – Setor de Pesquisas e Divulgação: Gestão Territorial e Ambiental: Cemitérios.

Caixa nº44 – pacote nº1 data 1893 – 1905.

Caixa nº45 – pacote nº2 data 1893 – 1919.

Caixa nº45 – pacote nº3 data 1920 – 1923.

Caixa nº45 – pacote nº4 data 1924 – 1926.

Caixa nº45 – pacote nº5 data 1927 – 1929.

Caixa nº46 – pacote nº6 data 1930 – 1938.

Caixa nº46 – pacote nº7 data 1939 – 1940.

Entrevista Arlei Zarattinni em agosto de 2007.

Entrevista com Ivo Papaiz em abril de 2007.

Entrevista com Alfredo Lélío Coluccini em maio de 2007.

Anexo I

SMAJC - Coordenadoria Setorial de Documentação - Biblioteca Jurídica
CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CAMPINAS
RESOLUÇÃO Nº 53 DE 25 DE NOVEMBRO DE 2004
(Publicação DOM de 10/12/2004:07)

Valter Ventura da Rocha Pomar, Secretário Municipal de Cultura, Esportes e Turismo, no uso de suas atribuições legais, e, nos termos do artigo 1º da Lei Municipal 5887 de 17 de dezembro de 1987 e do Decreto número 9585 de 11 de agosto de 1988,

RESOLVE:

Artigo 1º- Fica tombado o sítio histórico, paisagístico, urbano, arquitetônico, artístico, monumental e antropológico do Cemitério da Saudade de Campinas e cemitérios particulares em território anexo: Irmandade do Santíssimo Sacramento, Irmandade de São Miguel e Almas, Ordem Terceira do Carmo, Cura d'Ars e São José, composto por:

Logradouros públicos e elementos paisagísticos:
Praça "Voluntários de 32", a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Alameda de palmeiras imperiais da avenida principal, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Pavimentação da Avenida Principal, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Todo o traçado de circulação do cemitério, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Os monumentos e equipamentos públicos ou de uso público:
Cruzeiro, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Monumento-mausoléu aos soldados constitucionalistas de Campinas mortos em combate, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Pórtico, escadaria e piso em ladrilho hidráulico da Entrada, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Antigo Necrotério e Administração do Cemitério Municipal, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Ossuário, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Depósito de Ferramentas, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Capelas principais de cemitérios e ordenadoras de ruaseixos:
Capela Funerária da Família Ferreira Penteado, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Capela Funerária da Família de Bento Quirino, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Capela da Irmandade do Santíssimo, com seu antigo columbário anexo, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Capela do Cemitério da Irmandade de São Miguel e Almas, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Capela do Cemitério da Ordem Terceira do Carmo, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Capela Funerária dos Padres Salesianos, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Capela Funerária da Família Santana Gomes, a ser preservada pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Monumentos Funerários (capelas, jazigos, túmulos, grades):
Conjunto de Monumentos Funerários que ladeiam a Avenida Principal do Cemitério da Saudade, entre o Pórtico de Entrada e a Capela da Família Ferreira Penteado, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários que ladeiam a Avenida Secundária do Cemitério Municipal, em toda sua extensão, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários da ala antiga do Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento (quadras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários da ala mais recente do Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento (quadras 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17), a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários do Cemitério da Irmandade de São Miguel e Almas, espalhados pelas quadras 1, 2, 3 e 4, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários do Cemitério da Ordem Terceira do Carmo, espalhados pelas quadras 1, 2, 3 e 4, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Conjunto de Monumentos Funerários no interior das quadras 18 e 20, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1).

Conjunto de Capelas Funerárias em alvenaria de tijolos, nas quadras 8, 12 e adjacências, e na rua debaixo, nas quadras 13, 15, 17 e 21, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Ala infantil do Cemitério Municipal, túmulos e capelas em miniaturas, com estatuária remanescente, nas quadras 1, 3, 5, 7 e 9, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Os demais **monumentos funerários construído até os anos 1960**, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Os **Monumentos de autoria**: os importados da Itália, os das primeiras marmorarias paulistas, os de composição local, os assinados ou reconhecidos como obras de escultores de Campinas, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Os **Remanescentes de esculturas em mármore ou estátuas fundidas em bronze**, providas de monumentos desmontados e adaptados em novos túmulos e jazigos, a serem preservados pelo Grau de Proteção 1 (GP1).
Arquivo do Cemitério da Saudade, composto pelos livros de registros de sepultamentos e de concessão e por mapas de referência, a ser preservado pelo Grau de Proteção 1 (GP1);
Parágrafo único – Os bens tombados pela presente resolução passam a ser objeto das sanções e benefícios previstos pela Lei Municipal nº 5.885 de 17 de dezembro de 1987 e da Lei Municipal nº 10.390 de 21 de dezembro de 1999.

Artigo 2º - A área envoltória dos bens tombados constantes do artigo 1º desta Resolução, conforme prevêm os artigos 21, 22 e 23 da Lei Municipal nº 5885 de 17 de dezembro de 1987, destacada no mapa anexo, fica regulamentada como segue:
I – área envoltória limitada ao próprio bem.

Artigo 3º - Qualquer intervenção que se pretenda promover dentro dos limites do bem tombado deverá ser encaminhada em forma de projeto específico para apreciação prévia do CONDEPACC.

Artigo 4º - Fica a Coordenadoria Setorial do Patrimônio Cultural autorizada a inscrever no livro tomo competente os bens tombados por esta Resolução e providenciar junto à Secretaria de Assuntos Jurídicos e da Cidadania da Prefeitura Municipal de Campinas o encaminhamento da averbação desta medida no Cartório de Circunscrição do Registro Imobiliário a que pertençam estes bens.

Artigo 5º - Faz parte desta Resolução o mapa contendo a identificação do bem tombado.

Artigo 6º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação.

VALTER VENTURA DA ROCHA POMAR
Secretário Municipal de Cultura, Esportes e Turismo - Presidente do CONDEPACC
(10, 11, 14/12)

SMAJC - Coordenadoria Setorial de Documentação - Biblioteca Jurídica - 29/12/2004.

Fonte: <http://www.campinas.sp.gov.br/bibjuri/r53-25112004.htm>

Anexo II

Tabela de pedidos para construção de túmulos (1920 – 1940): Arquivo Histórico Municipal da Prefeitura de Campinas

| Autor do pedido | Função: | Data mais antiga | Total até 1940 |
|--|--------------|------------------|----------------|
| Joaquim Ferreira | Proprietário | 1920 | 1 |
| Irmãos Coluccini - Comerciantes Marmoristas | Marmoristas | 1920 | 27 |
| Adolpho Sanlingre | | 1920 | 1 |
| Rita de Freitas | Proprietário | 1921 | 1 |
| Carlo Macchi | Construtor | 1922 | 3 |
| Athur Tossi | Construtor | 1922 | 2 |
| João Santini | Construtor | 1922 | 1 |
| Marcellino Vélez – Marmoraria Vélez | Marmorista | 1922 | 24 |
| Fortunato Basseto | | 1922 | 1 |
| Attiliode Lamelina | | 1924 | 1 |
| V. Lazzari - Grande Marmoraria Internacional | Marmorista | 1924 | 40 |
| José Rosada - Oficina de Cantaria | Escultor | 1924 | 13 |
| Andrea Lachetti | Construtor | 1924 | 1 |
| João Ambrust - Marmoraria Brasil | Marmorista | 1924 | 47 |
| Ambrust Lachetti | | 1924 | 2 |
| Maria Antonieta Soares da Cunha Paiva | Proprietário | 1924 | 1 |
| Paschoal e Filho | | 1925 | 1 |
| J. Damasceno | | 1925 | 1 |
| Affonso Massarotto e filho | Construtor | 1925 | 1 |
| Hugo Paulino | Proprietário | 1925 | 1 |
| Tintoni e Souza | | 1925 | 1 |
| João Tossini | | 1925 | 1 |
| Marciano Montesonti | Construtor | 1927 | 1 |
| Elias e Carmo César Constructores | Construtor | 1927 | 1 |
| Souza e Baldessari | Construtor | 1927 | 2 |
| Joaquim Payolla | Proprietário | 1927 | 1 |
| Antonio César Constructor | Construtor | 1927 | 1 |
| De Fillippes e Ucelli | | 1927 | 1 |
| Francisco Fragoso | | 1927 | 1 |
| José Righetto | | 1928 | 1 |
| G. F. de Souza | | 1929 | 4 |
| José Antonio Frungillo | Construtor | 1929 | 1 |
| Carlos Schultz | | 1929 | 1 |
| Irmãos Laloni | Construtores | 1930 | 4 |
| Irmãos Zarattinni | Marmoristas | 1930 | 5 |
| Avelino Baldessari | | 1933 | 1 |
| Tiribio Espirirdião Silva | | 1933 | 2 |
| Gentil Landin | | 1934 | 2 |
| Camillo dos Santos - Oficina de Cantaria Luzitana | Escultor | 1934 | 25 |
| Pedro Taldini | Proprietário | 1935 | 1 |
| Octavio Papaiz | Construtor | 1935 | 5 |
| Alfredo Coluccini e Cia – comerciantes marmoristas | Marmorista | 1936 | 16 |
| J. Borges e Irmãos | | 1937 | 3 |
| Wilmo Rosada | | 1938 | 1 |

| | | | |
|--|------------|------|---|
| Hermínio H. Bertani | Construtor | 1938 | 1 |
| Laloni e Bathus | Construtor | 1938 | 2 |
| População de Valinhos | | 1939 | 1 |
| Humberto Biscardi | | 1939 | 1 |
| Companhia Mogyana de Estradas de Ferro | | 1939 | 1 |
| Carlos Pereira Almeida | | 1939 | 1 |
| Silvio Granzi Escultor | Marmorista | 1940 | 1 |
| Alfredo Rocha | Marmorista | 1940 | 1 |

Anexo III

Escultura

Em 1950, o Cemitério da Saudade recebeu uma obra de arte de grande importância: a escultura "Anjo da Saudade", criada por João de Deus. Este trabalho, realizado em mármore, representa um anjo alado, com asas abertas, segurando um coração. A obra simboliza a saudade e a esperança, refletindo o sentimento de perda e a busca por um lar eterno. A escultura foi inaugurada em 1950 e tornou-se um dos pontos turísticos do cemitério.

Em 1950, o Cemitério da Saudade recebeu uma obra de arte de grande importância: a escultura "Anjo da Saudade", criada por João de Deus. Este trabalho, realizado em mármore, representa um anjo alado, com asas abertas, segurando um coração. A obra simboliza a saudade e a esperança, refletindo o sentimento de perda e a busca por um lar eterno. A escultura foi inaugurada em 1950 e tornou-se um dos pontos turísticos do cemitério.

Em 1950, o Cemitério da Saudade recebeu uma obra de arte de grande importância: a escultura "Anjo da Saudade", criada por João de Deus. Este trabalho, realizado em mármore, representa um anjo alado, com asas abertas, segurando um coração. A obra simboliza a saudade e a esperança, refletindo o sentimento de perda e a busca por um lar eterno. A escultura foi inaugurada em 1950 e tornou-se um dos pontos turísticos do cemitério.





**Cemitério da Saudade
Campinas-SP**

Endereço: Av. São João, 100 - Centro - Campinas/SP
 CEP: 13010-000
 Telefone: (19) 3244-1111

Horário de Funcionamento: 08h às 18h
 Dias Úteis

© 2008

O Cemitério da Saudade

O Cemitério da Saudade de Campinas (SP) é um dos mais antigos e importantes do Brasil. Foi fundado em 1850 e recebeu o nome de "Saudade" devido ao sentimento de falta que os visitantes experimentam ao se despedir dos entes queridos. O cemitério possui uma arquitetura eclética, com obras de arte de grande valor histórico e artístico. Destacam-se a escultura "Anjo da Saudade" e a "Escultura da Saudade". O local é considerado um dos mais bonitos e bem cuidados do país.

O Cemitério da Saudade de Campinas (SP) é um dos mais antigos e importantes do Brasil. Foi fundado em 1850 e recebeu o nome de "Saudade" devido ao sentimento de falta que os visitantes experimentam ao se despedir dos entes queridos. O cemitério possui uma arquitetura eclética, com obras de arte de grande valor histórico e artístico. Destacam-se a escultura "Anjo da Saudade" e a "Escultura da Saudade". O local é considerado um dos mais bonitos e bem cuidados do país.





Túmulo 1

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 2

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 3

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 4

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 5

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 6

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 7

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 8

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 9

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 10

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 11

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 12

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 13

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 14

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 15

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.



Túmulo 16

Este túmulo é um exemplo de arquitetura neoclássica, com uma base quadrada e uma coluna central.