

Arte funerária: representação do vestuário da criança

Maria Elizia Borges*

Abstract

The Funeral Art allow us to present the *child*, in its importance and rolls in the brazilian society during the First Republic (1890-1930) specially at the northeastern region of the state of São Paulo. It's our intention to analise graves of children through plastic images and photographs, directing the focus of analises on the representation of children's vesture.

Keywords: Death and child, Funeral sculpture, Porcelan photograph.

Resumo

Por meio da Arte Funerária pretendemos mostrar a criança, sua importância e "papéis", na sociedade brasileira, no período da primeira República (1890-1930) na região nordeste do Estado de São Paulo. É nossa intenção fazer uma leitura dos túmulos de criança, através das imagens plásticas, tendo como foco principal de análise a representação do vestuário infantil.

Palavras-chave: Criança e morte; Escultura funerária; Retrato de porcelana.

Os primeiros túmulos assentados nos cemitérios da região nordeste do Estado de São Paulo refletem com primazia o *status quo* dos coronéis de café predominando um "ar italianizado", pois são frutos do trabalho dos marmoristas oriundos da Itália.

O presente texto, dá prosseguimento a um outro, já publicado, que aborda a *Arte Funerária: Representação da Criança Despida*.¹ Certamente esses trabalhos revelam a maneira com que a sociedade e a família burguesa tratam a criança, já que partem do pressuposto de que os túmulos serão depositários dos valores e idéias próprias do mundo adulto-social.

* Professora da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Doutora em História da Arte pela ECA/USP.

¹ BORGES, Maria Elizia. *Arte Funerária: Representação da Criança Despida*. *História* (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP). São Paulo, v. 14, 1995, p. 173-87.

A Arte Funerária, em estudo, está assentada em cemitérios que se enquadram na tipologia clássica do “cemitério rodeado” ou “convencional”, aberto, integrado na estrutura urbana da cidade e de administração secularizada, conforme o modelo vigente na época.

Nos cemitérios pesquisados, os túmulos de crianças e os demais, que contêm motivos infantis, harmonizam-se com os valores burgueses vigentes, acentuando uma atmosfera nostálgica, confortadora e afetuosa do local. Possuem uma iconografia folclorizante e ao mesmo tempo erudita, revelando representações estereotipadas dotadas de funcionalidades, de valor artístico e simbólico.²

A criança

Por quase vinte séculos a criança viveu de maneira pouco diferenciada das outras “idades” da vida, conforme nos relata Phillippe Ariès.³ O direito de paparicá-la ficava limitado aos seus primeiros anos de vida, por ser considerada uma “coisinha engraçadinha”. Ao morrer uma criança, e isto acontecia freqüentemente, os familiares podiam ficar desolados, mas a regra geral era não fazer muito caso, pois uma outra logo poderia substituí-la. A criança com efeito, não chegava a sair de uma espécie de anonimato.

O sentimento moderno da infância, decorrente do processo de separação e especificação da infância como categoria outra, como um mundo diferenciado do adulto, só começou a sobreviver no limiar do século XVIII. Uma vez iniciado esse processo, ele tomou vulto e juristas, higienistas, psicólogos, modistas, fotógrafos e educadores passaram a se interessar por conhecer a criança.

Organizando-se em torno da criança, a família burguesa passou a lhe dar maior importância a ponto de tirá-la do antigo anonimato. Tornou-se impossível perdê-la ou substituí-la sem que isto não provocasse uma enorme dor, “a menos tolerável das mortes”. Desse modo, os túmulos de porte médio infantis transformaram-se em exemplos de beleza, como os modelos que se encontram no livro *Victorian Cemetery Art*.⁴ É o período chamado de belas **mortes românticas** que transformaram a agonia num espetáculo sensual – desejado e proibido simultaneamente.

Léa Sales⁵, ao estudar a situação da criança no imaginário adulto adverte o quanto ele é ambíguo, porque a criança se transfigura na

² *Id. ibid.* e BORGES, Maria Elizia. *Arte Tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto*. São Paulo, 1991. Tese Doutorado em Artes - Escola de Comunicação e Artes, USP.

³ ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1973.

⁴ GILLON, Edmund V. *Victorian Cemetery Art*. New York: Dover Publication, 1972.

⁵ SALES, Léa M. Martins. *A negação do mal: as idéias de infância no imaginário adulto. Um processo de idealização*. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - PUC-SP.

infância ou seja, representa idéias sentimentos e imagens capazes de transmitir num só relance extremos de positividade e negatividade. Num primeiro instante, o adulto vê a criança como incapaz de provocar o mal, de sentir culpa e, por conseguinte, de um funcionamento moral, contrariando os estudos de Piaget⁶.

Chombart De Lauwe⁷, em seu estudo sobre as representações da infância nas obras literárias e no cinema, no período de 1870 a 1968, na França, também observou que os personagens criados para significar a infância carregavam valores e idéias próprias do mundo adulto-social.

Na maior parte das vezes, a criança é pensada sob o princípio da propriedade privada, como é também privativo o seu túmulo individual, construído com freqüência até por volta de 1950 nos cemitérios pesquisados. Como base em nosso estudo, poderíamos afirmar, de antemão, que os túmulos infantis se tornarão na mais direta expressão visual das pequenas fantasias dos adultos.⁸

A criança na imagem plástica

As estátuas infantis existentes nos cemitérios investigados são, em sua maioria, típicas da produção em massa. Os estatutários utilizavam métodos indiretos para cavar o mármore e para esculpir nele a figura desejada, tomando como referência os modelos de criança já existentes nos catálogos especializados da época (Figura 1).

Para Michel Vovelle⁹, a criança ocupa um lugar bem real e modesto nos cemitérios da Europa, havendo nos túmulos um predomínio da forma idealizada da criança, personificada por anjinhos. Em estudo tipológico, realizado por nós, evidenciamos uma variedade de anjos-crianças: *anjo escrivão*, *anjo da saudade*, *anjo da desolação*, descrito com mais detalhes neste estudo.¹⁰

É no retrato escultórico da criança propriamente dita, e também pela sua forma real, que ela representa ser o veículo de inserção familiar. Em sua amostragem, Vovelle¹¹ identifica alguns **papéis** da criança na sociedade, revelados através do infortúnio da morte, cujos exemplos são vistos facilmente nos cemitérios brasileiros das grandes metrópoles.¹²

⁶ PIAGET, J. *O julgamento moral da criança*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

⁷ CHOMBART DE LAUWE, M.J. *Um outro mundo: a infância*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1991.

⁸ BORGES. *op. cit.*, 1995.

⁹ VOVELLE, Michel. *Le deuil bourgeois. Du faire-part à Santuaire funéraire*. In: --. *Histoires figurales*. Paris: Usher, 1981, p. 239-72.

¹⁰ BORGES. *op. cit.*, 1995.

¹¹ VOVELLE. *op. cit.* p. 249.

¹² BORGES. *op. cit.*, 1995.

A criança no retrato de porcelana

No contexto da Arte Funerária, os retratos de porcelana instalados nos túmulos foram inventariados, por nós, como tipo específico de adorno, por possuírem uma forma própria e por exercerem, como os demais, um papel relevante na estrutura construtiva dos túmulos. Contribuem assim, para a auto-celebração do defunto e, conseqüentemente, satisfazem aos anseios dos familiares que desejam eternizá-lo perante a comunidade.

A proliferação da imagem fotográfica em um mesmo túmulo, chega a transformar alguns deles num verdadeiro álbum público de família, através do qual pode-se traçar a árvore genealógica da família.

Tudo leva a crer que a instalação dos retratos de porcelana nos túmulos ficava aos cuidados dos marmoristas e dos familiares. O catálogo das Marmorarias continha inúmeras ilustrações de túmulos com diferentes montagens, para escolha dos familiares (Figura 2).

A imagem fotográfica tem significados evidentes, perceptíveis a um primeiro olhar, com poder de comunicação instantânea e imediata. Também é uma imagem pela realidade e representação entre pessoa e objeto. Por suas particularidades – imagem parada, disponível e eterna, a fotografia e/ou retrato de porcelana acabam absorvendo com maior prontidão e coerência a tarefa de trâmite entre vida e morte.

Procura-se visualizar no retrato aquilo que não é dito. A sua iconografia é muito abrangente, pois a pose, o vestuário, o significado social e psicológico são atributos nele embutidos. Com o passar dos anos, o retrato de porcelana, apesar de manchado, rachado e desbotado, torna-se mais precioso, pois mantém a aparência de um tempo passado, fixado, mortificado, conforme termo empregado por Roland Barthes.¹³

Representação do vestuário da criança

No período Medieval, assim que a criança deixava de usar cueiro, passava a vestir-se como os adultos da época. Essa é uma das provas do quanto a infância era pouco particularizada na vida real,

¹³ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 118.

conforme dito anteriormente.

Pelas obras de arte do século XVIII, observamos que os pintores normalmente retratam os recém-nascidos enrolados em cueiros, já as crianças até 1 ano com saias, vestido e avental e as de 2 até 6-7 anos com vestidos compridos - forma de batina de padre ou curtos - camisolinhas. Para as idades seguintes, os pintores já faziam distinções entre traje masculino e o feminino. Até o fim do século XIX não se nota mudança no vestuário da primeira fase da infância, isto é, continuou seguindo a moda dos adultos da Idade Média, a arcaica túnica longa com suas múltiplas variações.¹⁴

Nos cemitérios pesquisados predomina a reprodução do vestuário usado pela criança de até 5 anos, dada a grande incidência de morte nesse período de vida. Proliferam-se, nesses recintos, estátuas de anjinhos, símbolo da criança morta tida como inocente e ingênua, reforçando as idéias próprias do mundo adulto-social sobre a criança. Segundo A. Bonnard, "*por vezes as crianças são, aos nossos olhos, como refúgio dos mortos, e suas almas, por mais claras que sejam, nos fazem pensar num quarto cheio de fantasias*".¹⁵

Para Chombart De Lauwe¹⁶, a relação que os adultos fazem da criança com os mortos se deve ao fato de a considerarem um ser puro, simples, verdadeiro, ainda não deformado pela sociedade, sem consciência do bem e do mal dotada de outros dons, aberta a um outro mundo, ou seja, situadas no estágio em que Adão se encontrava antes do pecado.

Mary Del Priore¹⁷ afirma que os jesuítas, do século XVII, são os responsáveis por inserir na cultura brasileira os primeiros modelos ideológicos infantis, representados pela criança mística e pela criança que imita Jesus. Dentro do costume da época, era comum as crianças usarem no transcórre das procissões e nos batismos roupinhas brancas, com capelas de flores na cabeça e palmas nas mãos, uma maneira de evidenciar o dom da divindade infantil em oposição ao demônio.

Reforça-se, desse modo, na pequena personagem a sua candura. A criança, por sua vez, concorda e se apossa dessa imagem: *sou adorável na minha roupinha de anjo*. Chombart De Lauwe¹⁸ cita em suas pesquisas a preocupação de Sartre, em um dos seus romances, em desmitificar essa imagem considerando o quanto a criança se sente prisioneira dela.

E os marmoristas, produtos de uma Arte Funerária que refletiu bem a mentalidade e o gosto dominante do grupo social da época, nada mais fizeram do que transformar as estátuas dos anjinhos em

¹⁴ ARIÈS. *op. cit.* p. 70-80.

¹⁵ *Apud* CHOMBART DE LAUWE. *op. cit.* p. 51.

¹⁶ CHOMBART DE LAUWE. *op. cit.* p. 53.

¹⁷ PRIORE, Mary Del (org.). *História da criança no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1991, p. 20.

¹⁸ CHOMBART DE LAUWE. *op. cit.*

verdadeiros fetiches do cemitério assentados no fim do século XIX, na região nordeste do Estado de São Paulo.

Os anjinhos têm a função definida de guardiões dos túmulos, exibindo alegorias provenientes da fé cristã e exprimindo também características da estatutária clássica. São eles alados e assexuados, com olhar límpido, expressando a pureza e o frescor da criança bochechuda. Aos poucos, essa máscara fisionômica foi se humanizando, ganhando uma aparência mais terrena, perdendo suas características celestiais.¹⁹

Normalmente, as cabeleiras dos anjinhos têm tamanho médio e são cacheados, tais como as retratadas pelos pintores renascentistas e pelos romancistas do início do século XX. O privilégio da estatutária infantil consiste, então, em reproduzir o padrão das feições européias: "cabeleiras louras, cachos de seda, claro, reflexos de ouro".²⁰ (Figura 3)

Quanto à veste, cada alegoria procura adotar o seu traje e dispor o anjinho numa postura condicente a ela. Para o observador pouco atento, todas parecem similares.

Anjo-escrivão (Figura 4). Ele escreve no pergaminho ensinamentos de Deus ou dados sobre o morto. À vista sentados de perfil, de cabeça curvada, concentrando em seus afazeres. Traja sempre vestido curto, solto e leve com asas em forma de concha.

Anjo da Saudade (Figura 5). Em geral, sua cabeça mostra-se ligeiramente inclinada, de pé, insinuando o gesto do caminhar, encostado num bloco que também serve de base para a escultura. Quanto à vestimenta, predominam dois tipos de modelos: camisolinhas curtas ou vestidos que marcam a cintura com caimento suave. Diríamos que tais roupas variam do planejamento jônico ao medieval e ao clássico. As asas parecem sempre alertas para o alto, indicando o vôo aos céus.²¹ O que mais caracteriza essa alegoria é o gesto da criança que, em uma das mãos, segura flores-das-almas (craveiro-do-campo, catião, malmequer-amarelo, erva-lacenta) e, na outra, espalha as mesmas sobre o túmulo. Esta variação é identificada entre os membros de marmoraria como alegoria da *siesta flore*. A criança, em tal postura, torna-se a mensageira dos ofertantes que enviam flores ao morto em sinal de ternura. Observa-se que a simbiose entre a criança e a natureza é inabalável, conforme afirmam especialistas sobre a infância.

Anjo da Desolação (Figura 6). Possui uma postura similar ao do Anjo da Saudade, diferenciando-se dele apenas no gesto, pois na maioria das vezes mostra-se em estado de oração. As mãos permanecem juntas e/ou entrecruzadas em posição de prece, ora abaixadas,

¹⁹ BORGES, *op. cit.*, 1995

²⁰ CHOMBART DE LALWE, *op. cit.* p. 38.

²¹ BORGES, *op. cit.*, 1995, p. 209.

encostadas ao rosto ou sobre o peito. Pela maneira rígida com que cruza as mãos, o anjo da desolação era apelidado de *espreme limão* pelos artistas-artesãos das oficinas marmóricas.

Quanto à posição dos anjinhos no contexto da arquitetura funerária, percebemos que nos túmulos de criança, eles localizam-se no topo do monumento como guardiões do túmulo, conforme sua função originária (Figura 7). Já nos túmulos de família é freqüente encontrá-los nas laterais de uma grande escultura como seus protetores, continuando, porém, a cumprirem sua função primeira (Figura 8). Estariam os trajés infantis, representados na estatutária funerária, calcados na moda da época? Num primeiro momento, vemos claramente que eles seguem um costume advindo da interferência religiosa. Num segundo momento, olhando atentamente os ornatos picotados de estilização naturalista (floral) e rendilhada, dispostos nos barrados, nos decotes e nas mangas dos vestidos, verificamos existir ali uma influência da moda (Figura 9). Eles contribuem para ressaltar a imagem de delicadeza e pureza que se tem da criança burguesa.

Provavelmente o arremate das vestes dos anjinhos foram inspirados na vestimenta das crianças vistas nos inúmeros cartões postais importados, no começo do século XX (Figura 10) ou quem sabe nos figurinos do fim do século XVIII surgidos na Inglaterra e na França, e que chegaram ao nosso país.²² Também o acabamento delicado de tais planejamentos podem ter sido influenciados por esculturas de santos já consagradas, que se popularizam no transcorrer da história. Como exemplo, temos os ornatos esgrafiados de véus, xales, túnicas, mangas e terminações de planejamentos, catalogados por Heliana Angotti Salgueiro na obra do escultor José Joaquim da Veiga Valle, em Goiás, datada no século XIX.²³

Enfim, o traje infantil funerário é dotado de uma tipologia singular de elementos que se repetem em diversas estátuas de anjinhos. Podemos observar uma certa dosagem de criação intuitiva em alguns destes arremates executados pelos *scarpellinos*, artistas-artesãos responsáveis pela confecção de adornos nas marmorarias.

A moda no país começou a sofrer transformações influenciada por hábitos europeus e norte-americanos. No primeiro período da República passou-se a investir na produção de bens de consumo (indústrias têxteis, por exemplo) e isso trouxe mudança no vestuário dos homens, mulheres e crianças trazidas por filmes, revistas, fotografias, etc.²⁴

²² SOUZA, Gilda de M. e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

²³ SALGUEIRO, Heliana A. *A singularidade da obra de Veiga Valle*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983, p. 280-7.

²⁴ CARMO, Maria R. do. Raquitica, mas religiosamente *chic*. A moda no início do século. Estudos de História. *Revista do Curso de Pós-Graduação em História*. F.H.D.S.S. Campus de Franca, v. 2, n. 1, 1995, p. 103-12.

Os retratos de porcelana mostrados nos túmulos diríamos que estavam forçosamente vinculados à moda da época. As famílias burguesas de luto costumavam escolher as fotografias que mais representassem a imagem ideal da criança em vida (conforme dito anteriormente), possivelmente eram escolhidos aqueles que retratassem um modelito novo, usado talvez em um de seus aniversários. O vestuário consistia no seguinte:

Para as meninas - vestidos leves com saias rodadas, enfeitadas com rendas, babadinhos, passamarias; sapatinhos boneca e os tradicionais laços na cabeça (Figura 11).

Para os meninos - calças curtas; camisas; suspensórios e os clássicos bonés com abas na parte da frente (Figura 12).

Ao longo de nosso trabalho de pesquisa, visitamos cemitérios de outras regiões do país e na oportunidade, catalogamos retratos de porcelana que destacam uma variedade enorme de trajes considerados tradicionais na história dos vestuários infantil: o de marinheiro amplo, de linho branco, quase tão puro quanto a própria criança, e o traje de militar.²⁵

Estes modelos foram adotados como uniformes nos internatos particulares da Europa, freqüentados por crianças burguesas, no fim do século XIX, sendo, seu uso banalizado no início do século XX até os dias atuais. Estes modelos encontram-se registrados nas fotografias de família, conforme mostram os livros de Gilda de Mello e Souza²⁶, Miriam Moreira Leite²⁷ e de Carlos Eugênio Marcondes de Moura²⁸

Outros vestuários também especiais que as famílias faziam questão de registrar nos retratos de porcelana assentados nos túmulos de crianças de 7 a 12 anos eram: retrato de 1ª comunhão, visto pela primeira vez nas gravuras de século XIX; retrato das fantasias de carnaval; retrato de apresentações teatrais infantis, hábito muito cultivado a partir da década de 10, no Brasil.

Independentemente dos trajes aqui selecionados e do tipo de imagens utilizadas para ornamentar os túmulos de criança, o vestuário funerário apresenta-se sempre com enfeites. Para Flugel²⁹, a finalidade essencial dos enfeites é embelezar a aparência física e fortalecer a autoestima de modo a atrair os olhares admirados de outros. Dados antropológicos mostram ainda que mesmo entre as raças mais primitivas existem povos despídos mas não sem enfeites. A criança desenvolve o prazer de enfeitar-se desde a tenra idade. Interessa-se mais por ornamentos "isolados" do que por trajes completos ou esquemas coerentes.

²⁵ CHOMBART DE LAUWE. *op. cit.* p. 50.

²⁶ SOUZA. *op. cit.*

²⁷ LEITE, Miriam M. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993.

²⁸ MOURA, Carlos E. M. de (org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

²⁹ FLUGEL, J.C. *A Psicologia das roupas*. São Paulo: Mestre Jou, 1996.

tes de enfeite. Logo, vestir-se de anjinho, de marinheiro, ou de outros trajes até então usados, é exhibir-se, e a criança fica sujeita à influência de seu ambiente adulto-social.

A moda é uma arte? Para Gilda de Mello e Souza³⁰, o costureiro, ao criar um modelo, tem a necessidade de resolver problemas de equilíbrio, de volumes, de linhas, de cores, de ritmos. É, pois, através do movimento no espaço que se distingue a moda das outras artes e isto a torna uma forma estética específica.

Existem valores similares entre a Arte da Vestimenta e a Arte Funerária em estudo? Certamente. Para Cunningham a moda *está intimamente associada aos princípios morais, aos novos modos de expressão, limitados pelas convenções da época e acentuadas pela interferência da religião, especialmente da Igreja*.³¹

A Arte Funerária, vinculada ao fazer artístico, sofreu interferências morais ao reproduzir imagens simbólicas que assimilaram estilos já codificados. Há o predomínio de características neoclássicas nos anjinhos de mármore de Carrara e uma grande dose de realismo nos retratos de porcelana. São criaturas imaginárias que povoam o mundo dos cemitérios, de uma maneira hierática, simplificada, caindo no domínio da arte popular. Os modelos comumente se repetem nos cemitérios das grandes metrópoles mercantis e industriais, sendo também limitados pelas convenções de época. Os símbolos cristãos figurados em anjinhos valem por si mesmos e sua presença é suficiente para preencher seu compromisso com o discurso religioso.

A vulnerabilidade da moda é um fato, todavia, a Arte Funerária a eterniza. A família enlutada, através dos artistas-artesãos e dos fotógrafos deixa representado no túmulo aquele momento fugaz do morto em vida, transformado, então, em elemento de ritual e de adorno.

³⁰ SOUZA, *op. cit.*

³¹ *Apud* SOUZA, *op. cit.* p. 45.



Figura 1 - Estátuas de Marmol. Variações de modelos de Anjinhos



Figura 2 - *Catálogo da Mormoaria Paulista de Bartolli & Bulgarelli* Ribeirão Preto, SP, S.C.P. s.d., (início do século XX)



Figura 3 - Cabeça de Anjinho. Cemitério da Av. da Saudade. Ribeirão Preto, SP.



Figura 4 - Anjo-escrivão. Cemitério da cidade de Bonfim Paulista-SP



Figura 5 - Anjo da Saudade. Cemitério da cidade de Santa Rosa do Viterbo-SP



Figura 6 - Anjo da desolação. Cemitério da Av. da Saudade. Ribeirão Preto,SP.



Figura 7 - Túmulo infantil. Cemitério da Saudade, Franca, SP



Figura 8 - Túmulo de família. Cemitério da cidade de Bonfim Paulista, SP





Figura 9 - Traje da criança. Cemitério da Av. da Saudade, Ribeirão Preto, SP



Figura 10 - Cartão-postal. (reprodução). In: *Nosso Século*. São Paulo, Abril Cultural, 1980: 127.



Figura 11 - Retrato de Porcelana.
Cemitério da Av. da
Saudade. Ribeirão
Preto, SP



Figura 12 - Retrato de Porcelana.
Cemitério da Saudade.
Franca, SP