

Descobrimo o art-dèco no Cemitério São João Batista

Renata de Souza NOGUEIRA*

*Titulação: Graduação em Arquitetura, UGF, 2009

Concluinte da Especialização em Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde,
FIOCRUZ-COC

Mestranda em Memória Social, UNIRIO

Endereço: Rua Charles Spencer Chaplin, 204 ap. 33 Morumbi/SP
E-mail: renatasnog@gmail.com

Resumo

O presente texto pretende contribuir para o conhecimento e aceitação da mobília arquitetônica funerária, especialmente a arquitetura cemiterial produzida na época modernista, como patrimônio cultural da cidade. Procurar-se-á tecer considerações sobre a época em que estas obras foram construídas e a relação dos acontecimentos entre a cidade e o cemitério, constatando o crescimento desses dois espaços e contextualizando a produção dessas obras de arte.

Os temas cemitério e cidade serão comparados a todo o momento, procurando criar um paralelo entre esses dois espaços, e ao mesmo tempo demonstrando a similaridade entre eles.

Finalmente serão apresentados alguns exemplares dotados de grande qualidade artística, de estilo art-déco, produzidos a partir das décadas de 1930 e 1940, buscando o reconhecimento dessas obras como patrimônio cultural da cidade.

Complementando este trabalho, será registrada uma bibliografia específica, além de referências iconográficas, material obtido em visitas ao Cemitério São João Batista, procurando ilustrar os exemplares aqui citados, fomentando a curiosidade sobre estas obras, além da expectativa de criação de uma política de preservação destes espaços pelos poderes públicos.

Palavras-Chave: Arquitetura Cemiterial; Arquitetura Moderna; Rio de Janeiro; Cemitério; Patrimônio Cultural.

Abstract

The present text aims to contribute to the understanding and acceptance of architectural funerary furniture, especially the cemetery architecture produced in the modernist era, as cultural heritage of the city. It will seek comment on the time when these works were built and the relationship of events between the city and the cemetery, noting the growth of these two spaces and contextualizing the production of art works.

The city and cemetery themes will be compared at all times, trying to create a parallel between these two spaces, while demonstrating the similarity between them.

Finally will be introduced some examples endowed with great artistic quality, in art deco style, produced from the 1930s and 1940s, seeking recognition of such works as cultural heritage of the city.

Complementing this work, a specific bibliography will be recorded, and iconographic references, material obtained in visits to St. John the Baptist Cemetery, illustrating the examples cited here, fostering curiosity about these works, beyond the expectation of creating a policy of preservation of these spaces by public authorities.

Keywords: Architecture cemetery, Modern Architecture, Rio de Janeiro; Cemetery; Cultural Heritage.

1. Introdução

O interior do Cemitério São João Batista reflete, curiosamente, os costumes dos bairros da zona sul, onde este sítio está localizado. Seja pela localização das moradias, tanto em vida quanto na morte, seja pela superlotação ocorrida nos dois espaços ou pelos exemplares arquitetônicos dotados de qualidade artística, encontrados dentre tantas outras construções menos significativas.

O Cemitério, tal como se encontra hoje, pode ser considerado espaço cultural, acervo de signos, obras arquitetônicas e preclaros que fazem com que esses espaços públicos possam ser conservados, preservados e apreciados.

Algumas dessas obras datam das décadas de 1930 e 1940, de caráter modernista, em estilo art-déco, passíveis de proteção cultural, que serão apresentadas no texto a seguir.

2. A ocupação da Zona Sul carioca

As duas primeiras décadas do Brasil republicano foram marcadas por períodos de transformações de hábitos e costumes da população. A cidade do Rio de Janeiro teve essas transformações refletidas em seu cenário urbano, principalmente no seu desenvolvimento em direção a zona sul.

O deslocamento da região central já podia ser percebido no final do século XIX, intensificando-se no século XX por conta de algumas mudanças no comportamento cultural do povo como a valorização das praias, a política higienista implantada por Pereira Passos e as reformas viárias, que visavam à melhoria no acesso a esta região.

A Reforma Urbana Pereira Passos, elaborada pelo então prefeito de mesmo nome e denominada “Embelezamento e Saneamento da Cidade” visava, além dos óbvios, a modernização de uma cidade que ainda vivia nos braços da arquitetura colonial. A abertura da Avenida Central, atual Rio Branco, que ligaria a projetada Avenida Beira-Mar diante da entrada da Baía de Guanabara, à zona portuária da capital, resultou na demolição de casarões e sobrados residenciais dessa região, contando com o apoio da imprensa e o desgosto da população, que apelidou o acontecimento de “bota-abaixo”¹.(fig.1)

Nesta ocasião, inúmeros cariocas residentes naquele espaço, agora completamente irreconhecível, migraram para outras áreas. Começava-se a ser percebida, em grande escala, a segregação espacial da cidade, existente desde meados do século XIX, quando membros de uma classe mais enriquecida passaram a se instalar em residências ao norte e ao sul da cidade, incluindo o subúrbio, e os pobres se instalavam nos cortiços, concentrados na área central, perto do trabalho, uma vez que o transporte coletivo

¹ Nome popular dado as reformas implantadas pelo Prefeito Pereira Passos no início do século XX, visando à remodelação da cidade, baseada na política de Haussmann, em Paris. Ironicamente o escritor brasileiro Lima Barreto chamou este acontecimento de “civilização”.

nessas regiões era extremamente precário, obrigando trabalhadores a fixarem residências nos arredores desses espaços.



Figura 1: Início das obras de abertura da Avenida Central. À esquerda, vê-se a demolição de um dos casarões.

Após a Reforma Urbana, o deslocamento da população abastada para a zona sul se intensificou com o grande aterramento na orla, culminando com a abertura da Avenida Beira-Mar e o advento dos bondes elétricos, além da valorização da praia, intimamente ligada ao novo conceito de salubridade da cidade.

Sendo então uma cidade cercada pelo mar, com inúmeras praias oceânicas agora valorizadas por todos, o Rio de Janeiro ganha o status de uma cidade balneária consagrada. Contando com acesso relativamente fácil pelas linhas de bonde, a conexão dessas áreas litorâneas com os outros bairros da cidade e a modernização recém conquistada com a Reforma Urbana, *“a orla da zona sul vai se transformar na representação da cidade do Rio de Janeiro e do próprio carioca.”*²

O expoente mais significativo desta nova época é a criação do bairro de Copacabana, como descreve Gilberto Velho no trecho a seguir:

² IWATA, Nara Pinto. **A orla marítima carioca: urbanismo e representação social da realidade.** Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PROARQ/UFRJ, 2001.

Anteriormente, sua ocupação era rarefeita, com população de pescadores, algumas chácaras, casario esparso, uns poucos caminhos e ruas precárias. Seu desenvolvimento foi, no entanto, rápido com a expansão da capital republicana. Novas ruas, obras públicas, ampliação das linhas de bonde estimularam o crescimento demográfico com a multiplicação de áreas residenciais e de estabelecimentos comerciais. Já na década de XX, é um bairro importante da cidade, tendo os fortes de Copacabana e do Leme (atual Duque de Caxias) como marcos-limite da praia, e o recém-inaugurado Copacabana Palace como símbolo de afluência, prestígio internacional e de promissor turismo.³

Criou-se na população mais abastada o desejo de habitar nesses bairros da zona sul (*fig.2*), que se consolidaria no reduto da burguesia carioca até os anos 1940, quando se percebeu que, após quarenta anos de ocupação desregrada, aquele espaço estava superpovoado, de trânsito caótico e níveis de poluição preocupantes, além da paisagem natural completamente descaracterizada.



Figura 2: Orla de Copacabana nos anos 1950.

Por conta da superlotação desta área e a dificuldade da criação de novos espaços para moradia, os habitantes desta região iniciaram um processo migratório para bairros da zona oeste como a Barra da Tijuca e o Recreio dos Bandeirantes, procurando locais menos densos e mais arejados, contando ainda com o facilitador da Linha Amarela, via que liga o centro e bairros da zona norte à zona oeste.

3. O cemitério da Zona Sul

³ VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito**. In: MANA, n.1, v.12, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a09v12n1.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2010.

A sucessão de surtos epidêmicos em meados do século XIX e a nova política higienista que visava sanar os males das cidades trouxeram, como uma das maiores mudanças, o sepultamento dos mortos em locais próprios e afastados dos centros urbanos, onde o poder público pudesse controlar e dominar os acontecimentos.

O espaço funerário se tornou então um local delimitado, compondo-se de muros e portões, e cuidadosamente divididos em aléias ou quadras, de modo a facilitar a vigilância e o controle desses espaços. A circulação também é bem definida e visível, e cada sepultura conta com um número de identificação, além dos nomes e datas dos mortos, o que individualiza cada um dentro do conjunto. Os cemitérios passam a ter horários para abrir e fechar, e, portanto um rigoroso controle da relação entre vivos e mortos.

O Rio de Janeiro desta época não era diferente. Exposto a toda sorte de contágios e epidemias e em meio a absoluta falta de higiene, onde todo tipo de dejetos era descartado nas ruas e nas praias, a criação de um espaço murado para sepultamento de seus mortos era uma questão primordial, sobretudo nas áreas urbanas, reforçado pela superlotação dos cemitérios contíguos às igrejas.

A Santa Casa de Misericórdia, desde sua fundação, tem a premissa de prestar assistência médica à população em geral e particularmente aos desassistidos como pobres e desamparados, marginais de toda sorte, além de vítimas de cólera, encarregando-se ainda do sepultamento desse grupo.

Em meados do século XIX, o Hospital Geral da Praia de Santa Luzia, que pertencia à Santa Casa, estava se tornando insustentável com o cemitério cada vez mais cheio a seu lado. Aquele espaço comprometia tanto a salubridade do próprio hospital quanto da cidade do Rio de Janeiro.

Foi então que, em 1839, em virtude do estado de calamidade decretado naquela época referindo-se às condições da Santa Casa, seu hospital e principalmente seu cemitério, a Instituição conseguiu uma permissão e inaugurou na Ponta do Calafate, no bairro do Caju, o primeiro cemitério público da cidade, sepultando em sua abertura cerca de 300 vítimas das epidemias.

Em 1851 o terreno já havia triplicado de tamanho, e passou a se chamar Cemitério São Francisco Xavier, promulgado através do decreto imperial n.842, de 16 de outubro de 1851.

Este mesmo instrumento deu legitimidade a um novo espaço destinado a inumação, em Botafogo, no terreno da antiga Chácara Berquó. Inicialmente, o Cemitério São João Batista funcionou provisoriamente nos terrenos do antigo Hospício D. Pedro II, em virtude de discordâncias entre o provedor da Santa Casa e Ministério dos Negócios do Império sobre o local mais adequado para sua instalação. Com este impasse resolvido, em 4 de dezembro de 1852 foi finalmente inaugurado o novo cemitério da cidade,

sofrendo uma ampliação significativa em 1857, tendo sua configuração muito semelhante a que conhecemos hoje.

O Cemitério São João Batista começou a ser ocupado de forma bastante contida, com ossários dispostos ao longo da alameda central e no contorno das quadras, contando com alguns poucos mausoléus colocados a direita da entrada. Outros poucos, no início do século XX, foram implantados na área mais alta do terreno, permitindo melhor visibilidade, porém sem traços de suntuosidade em sua concepção. Os túmulos foram dispostos nos patamares do Morro de São João, e nas áreas centrais das quadras, bastante espaçados e arejados, permitindo a fluidez dos transeuntes com certo conforto.

Por conta de sua localização, para este campo-santo convergiam as preferências das classes dominantes do período republicano, como presidentes, políticos de projeção, chefes militares e a alta burguesia entre outros (*Fig.3*).



Figura 3: Visita ao túmulo de Sylvia de Barros Martins Costa, em 1913 no Cemitério São João Batista.

4. As semelhanças da cidade e do cemitério

O inchamento populacional na zona sul da cidade a partir da metade do século XX foi percebido também dentro do cemitério, com túmulos, jazigos e mausoléus ocupando cada vez mais espaços, inclusive os inapropriados.⁴ Considerando a feição caótica atual do Cemitério São João Batista, onde sepulturas do século XIX convivem com outras

⁴ É possível encontrar, com certa facilidade, jazigos ocupando e obstruindo as aléas do Cemitério São João Batista, impedindo o alcance de inúmeras outras sepulturas.

tantas do século seguinte, é possível perceber uma segregação do espaço semelhante aquela ocorrida anteriormente na cidade, onde os abastados ocupam a parte plana e a população pobre “sobe” o morro, e ocupa as encostas, neste caso, com pequenas e discretas gavetas.

A morte, nesta sociedade burguesa, passa a ser utilizada como afirmação do status adquirido em vida, e com isso surgem os grandes e suntuosos mausoléus de famílias ricas e sobrenomes imponentes, além da ocupação de espaços funerários por instituições, como a FEB e a ABL, transformando consideravelmente a configuração inicial daquele espaço.

Com o passar do tempo, as quadras centrais - antes praças com bancos e árvores - foram ocupadas por construções funerárias, além do espaço entre jazigos nas quadras destinadas a este fim, chegando aos tempos atuais, onde os jazigos se tocam, impossibilitando inclusive o alcance de algumas sepulturas.

Porém, apesar do descaso da Santa Casa em manter o sítio original, possivelmente preocupada apenas com a renda adquirida na venda de qualquer parcela do terreno para novos sepultamentos, alguns exemplares devem ter especial atenção do visitante por conta da qualidade tipológica empregada na construção desses túmulos.

Assim como ocorre nos bairros da zona sul carioca, onde ainda hoje encontramos em meio a tantas construções dotadas de pouca qualidade arquitetônica, exemplares de significativo valor patrimonial e arquitetônico da era moderna, época que ocorreu o inchaço dessas regiões, como o Conjunto Residencial Parque Guinle, no bairro das Laranjeiras, do arquiteto Lucio Costa e o Hospital da Lagoa, obra de Oscar Niemeyer, é possível encontrar no Cemitério São João Batista alguns exemplares dignos de proteção patrimonial dado seu valor arquitetônico e artístico construídos em meados do século XX.

5. Produção contemporânea nos cemitérios brasileiros – os casos de São Paulo e Rio de Janeiro

Assim como aconteceu nas cidades brasileiras, onde a adoção da arquitetura que era produzida no exterior foi sendo implantada em nossas construções, os cemitérios também sofreram este fenômeno. Hoje, dentre tanto túmulos, podemos encontrar alguns estilos arquitetônicos representados naquelas obras como o a arte egípcia, a arte grega, o neogótico, o eclético, o art-déco, entre outros.

A inserção de projetos arquitetônicos e esculturas modernistas nesses cemitérios caracterizam mais uma atitude particularizada dos arquitetos, escultores e proprietários de jazigos diante da morte do que uma tendência ou movimento preocupado em impor ao local um toque de modernidade. Aliás, os primeiros artistas modernistas brasileiros foram unânimes em criticar esse tipo de cemitério, por

refletir o gosto de uma época na qual a sociedade burguesa fazia questão de construir monumentos sobrecarregados de ornatos ecléticos, alguns primando pelo mau gosto.⁵

O Cemitério da Consolação, em São Paulo, necrópole secularizada escolhida pelos barões do café e pela alta sociedade da cidade para perpetuação de sua memória, absorveu em seu espaço algumas esculturas realizadas por artistas modernistas.

Fundado em 1858 este espaço possui obras reconhecidas de artistas consagrados, como A Prece, de Victor Brecheret, premiada no Salon d'Automne na cidade de Paris em 1923, com o título de "Mise au Tombeau" (Fig.4). Outra bela expressão do modernismo que chegava à cidade de São Paulo nos anos 1920 está o primeiro nu feminino do Cemitério da Consolação, o Solitude, de Francisco Leopoldo e Silva, com clara inspiração nas obras de Rodin (Fig.5).



Figura 4: A Prece, de Victor Brecheret

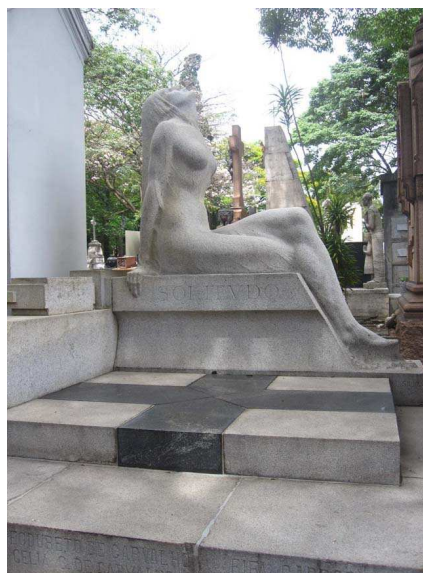


Figura 5: Solitude, de Leopoldo e Silva

No Cemitério São João Batista as poucas obras de arte modernistas reforçam o processo dinâmico e temporal do local que estão inseridas, e se sobressaem dentre tantas outras construções por apresentarem uma composição estilística diferente da encontrada em seu entorno imediato. Portanto, essas obras tornam-se imprescindíveis para o entendimento e integração temporal, da memória e das idéias do mundo intangível que circundam o espaço funerário.

⁵ BORGES, Maria Elizia. **Manifestações artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais.** In: XXIV Colóquio CBHA. Belo Horizonte: CBHA, 2002.

Procurando aspirar e simplificar os excessos cometidos pela escravização dos catálogos academicistas do ecletismo histórico que o precedia, o estilo art-déco procurava a racionalização estética, onde imperava a ordem e a higiene, contrastando com a irracionalidade de construções anteriores. Com linhas retas e expressões verticais, o art-déco é, provavelmente, o estilo mais usado nas construções funerárias de cunho moderno.

Nas décadas de 1930 e 1940 encontramos alguns túmulos no São João Batista com essa característica, como os da Família Paulo Lenz de Araújo César (*Fig.6*), Família Costa Martins (*Fig.7*) e Família Firmino Pedreira do Couto Ferraz (*Fig.8*) ambos construído neste período. Porém, o túmulo em estilo art-déco mais significativo do cemitério é do ex-comerciante Visconde de Moraes, morto em 1931, sendo este o maior jazigo particular do Cemitério (*Fig.9*).



Figura 6: Jazigo art-déco da Família Lenz A. César



Figura 7: Jazigo art-déco da Família Costa Martins



Figura 8: Jazigo art-déco da Família Couto Ferraz



Figura 9: Jazigo art-déco de Visconde de Moraes

A partir da década de 1940 surgiram construções de grande porte e em alusão as forças armadas, como o próprio mausoléu das Forças Armadas (*Fig.10*) e o mausoléu da Força Expedicionária Brasileira (*Fig.11*), produzidos nos moldes modernistas, compostos por ângulos retos e ausência de ornamentação.

Ainda utilizando este repertório podemos citar o mausoléu da Academia Brasileira de Letras (*Fig.12*), porém sem o mesmo senso estético dos outros exemplares aqui citados. Esta construção foi doada pela Santa Casa de Misericórdia e inaugurada em 1962, conquistado por Austregésilo Athayde⁶, já que era extremamente custoso para a Academia construir um túmulo para cada imortal.



Figura 10: Mausoléu das Forças Armadas



Figura 11: Mausoléu da Força Expedicionária Brasileira



Figura 12: Mausoléu da Academia Brasileira de Letras

⁶ Professor, jornalista, cronista, ensaísta e orador, Athayde foi eleito no dia 9 agosto de 1951 para a Cadeira número 8 da ABL, instituição que presidiu desde 1959 até sua morte, em 1993.

Apesar de toda esta produção de exemplares claramente dotados de qualidade artística e arquitetônica intrínseca, nenhuma delas é reconhecida como patrimônio cultural da cidade, e conseqüentemente, não gozam de proteção em qualquer nível de tombamento.

Aliado a estas questões artísticas, as construções funerárias constituem vínculo entre os tempos presente e passado, que podem ser utilizados como fonte histórica na construção da memória social de um determinado grupo.

Mais do que um espaço de resguardo dos restos mortais, os cemitérios representam espaços de manifestações sócio-culturais múltiplas, seja pela arquitetura utilizada em suas construções funerárias, seja pelos valores imateriais, tais como tradições e conflitos, que em conjunto caracterizam-se por relações sociais, culturais e políticas contidas nesses espaços.

6. Considerações finais

Pelo exemplo aqui citado e analisado, percebe-se que o Cemitério São João Batista, necrópole secularizada, incorpora valores e formas da estética moderna e contemporânea em seu espaço interno.

Porém, na grande maioria das necrópoles brasileiras estas construções ainda são consideradas produto artístico marginal, não pelo valor da obra, mas devido ao preconceito sobre o espaço cemiterial.

Portanto, para que haja uma mudança de paradigmas este assunto deve ser inserido nas pesquisas de cunho acadêmico, que possuem fundamental importância para o entendimento e aceitação, tanto dos espaços quanto das obras, como pertencentes à sociedade.

A partir das análises realizadas, as conclusões devem ser divulgadas, colocadas a disposição do público, e gerando expectativas favoráveis a sua preservação através de políticas públicas culturais desenvolvidas pelos órgãos responsáveis.

7. Bibliografia

ALVAREZ, José Mauricio; BITTAR, William Seba Mallmann; VERÍSSIMO, Francisco Salvador. **Vida Urbana – A evolução do cotidiano das cidades brasileiras**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

ANDREATA, Verena; CHIAVARI, Maria Pace; REGO, Helena. **O Rio de Janeiro e sua orla: história, projetos e identidade carioca**. In: Coleção estudos cariocas. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2009.

BITTAR, William Seba Mallmann **Da morte, de velórios e cemitérios ou Vixit**. In: Revista Vivência, n.33. Natal: UFRN/CCHLA, 2008.

BORGES, Maria Elizia. **Manifestações artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais**. In: XXIV Colóquio CBHA. Belo Horizonte: CBHA, 2002.

BRANDÃO, Helena Câmara Lacé; MARTINS, Angela Maria Moreira. **O Rio de Janeiro do século XX: A expansão da cidade do centro para o sul**. In: Revista Tempo de Conquista, n.4, 2008. Disponível em:

<<http://www.revista.tempondeconquista.nom.br/attachments/File/HELENELACE2.pdf>>
Acesso em: 07 dez. 2010.

IWATA, Nara Pinto. **A orla marítima carioca: urbanismo e representação social da realidade**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PROARQ/UFRJ, 2001.

LIMA, Tânia Andrade. **De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX**. In: Anais do Museu Paulista, v.2. São Paulo, 1994.

NOGUEIRA, Renata de Souza. **Cemitério como patrimônio cultural da cidade**. In: GAZZANELO, Luiz Manoel (Org.). Da baixa pombalina a Brasília: Iluminismo e contemporaneidade em países e espaços de língua portuguesa. Rio de Janeiro: PROARQ/UFRJ, 2010.

SEGRE, Roberto. **Sobre Morros e Praias: o habitat coletivo**. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito**. In: MANA, n.1, v.12, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a09v12n1.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2010.

8. Créditos das ilustrações

Figura 1: [http://noticias.r7.com /\(...\) 20100530-14.html#fotos](http://noticias.r7.com /(...) 20100530-14.html#fotos)

Figura 2: <http://www.flickr.com/photos/11124678@N02/2579798441/>

Figura 3: Arquivo da família Antonio Carlos de Oliva Maya

Figura 4: Foto própria, 2010.

Figura 5: Foto própria, 2010.

Figura 6: Foto Alex Brando, 2004.

Figura 7: Foto Alex Brando, 2004.

Figura 8: Foto própria, 2010.

Figura 9: Foto Alex Brando, 2004.

Figura 10: Foto própria, 2010.

Figura 11: Foto Alex Brando, 2004.

Figura 12: Foto própria, 2010.