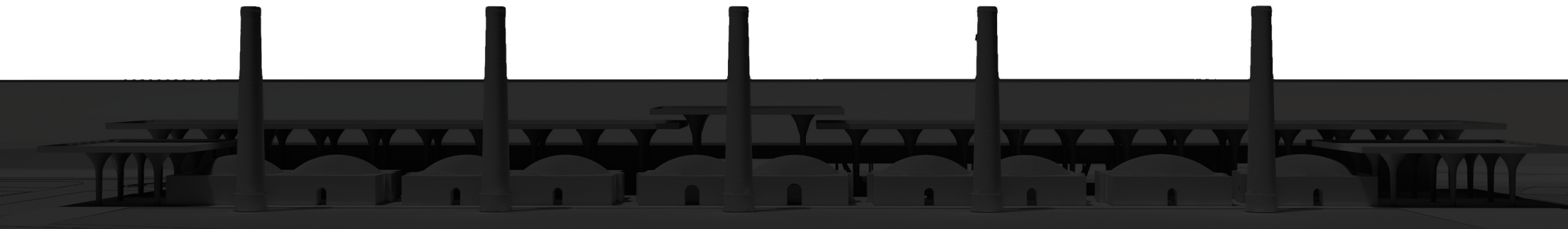
O LUTO E A LEMBRANÇA

no tempo e espaço: Cemitério em Monte Carmelo, MG

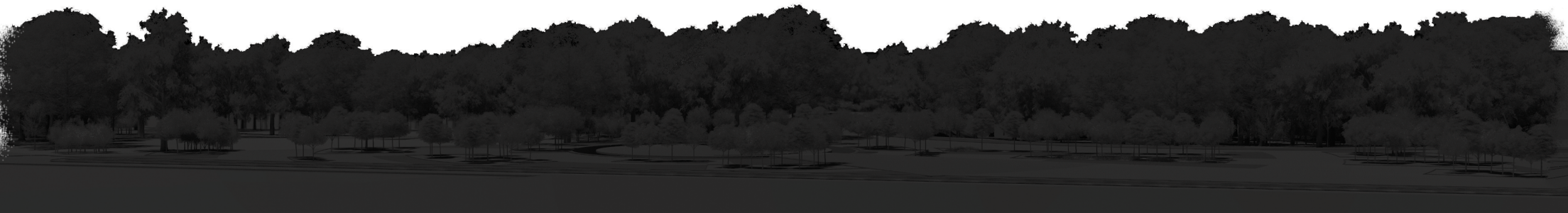
CÁSSIO HENRIQUE NAVES MOTA
TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
PROFESSORES ORIENTADORES: ADRIANO TOMITÃO CANAS
GABRIEL BARROS BORDIGNON
FAUED, UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA,

UBERLÂNDIA, 2016



Este trabalho é meu, e também é dos meus orientadores Adriano Tomitão Canas e Gabriel Barros Bordignon. É da minha banca, Lu di Laurentiz, Adriane Silvério Neto e Guilherme Graciano. É dos meus amigos, da minha família e de todo mundo que depositou um pouquinho de confiança em mim. Sem vocês eu seria apenas vazio esperando pra ser construído. Obrigado por aparecerem em algum momento de minha vida e em especial, nesse ciclo temporal de 5 anos que se reluta a findar. Dedico então a vocês o meu trabalho e espero humildemente que ele possa acrescentar um pouquinho que for de discussão no seu dia.

Cássio



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 5

CAPÍTULO 1
A morte na história 9
1.1- Tipos de Sepultamento **13**
1.2- Os ritos funerários no Brasil **14**

CAPÍTULO 2
A alegoria da morte 27
2.1 - O Sofrimento da Perda **30**
2.2 - A Religiosidade na Arte Funerária **38**
2.3 - O cemitério e a arte funerária na cultura popular **46**

CAPÍTULO 3
Objeto de Estudo 55
3.1 – Histórico da Cidade **58**
3.2- A Paisagem Urbana **70**
3.3- A Religiosidade em Monte Carmelo **76**
3.4 - O Cemitério Municipal **83**

CAPÍTULO 4
O Projeto 91
4.1 – A seleção do terreno **92**
4.2 – A área de intervenção **103**
4.3 – O simbolismo e as referências projetuais **110**
4.4 – O projeto **118**

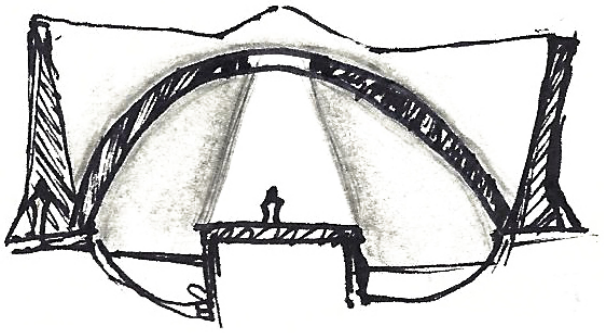
Referências Bibliográficas **140**

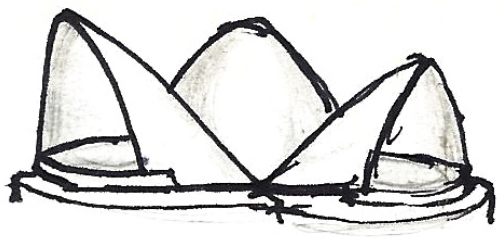
INTRODUÇÃO

Poucas problemáticas foram lidadas tão cedo na história da humanidade como o ato de morrer e suas consequências: É fato comprovado que desde as primeiras aglomerações humanas existem a prática de rituais funerários e maneiras de tratar o corpo recém-falecido. Com as celebrações surgiram os primeiros cemitérios, derivados da preocupação de conservar o corpo e não deixá-lo exposto na natureza.

O ser humano por ser um animal com hábitos culturais, desde o início da civilização então marca o local de seus restos mortais com elementos iconográficos específicos, criando os primeiros exemplares de arte funerária. Ao redor do mundo e através do tempo, foram registradas muitas maneiras de marcar a morte, embora o destino de seus restos mortais sofra pouca variância: seja enterrando, cremando ou decorando os ossos, é indiscutível a importância de rituais de sepultamento na vida humana, pois a morte se constitui como uma das únicas certezas e também uma dúvida constante no imaginário.

Por esse motivo, ao longo do tempo existiram variadas representações da própria morte na cultura, permeando pelo espaço do cemitério através da arte funerária. É possível manter um paralelo entre representações artísticas com o que é produzido no espaço dos cemitérios, onde arquitetura muitas das vezes se confunde com escultura e poesia.





As diferentes correntes religiosas do ocidente também influenciaram o modo de pensar as celebrações da morte e a sua representação nos espaços funerários, estendendo-se à produção de um espaço cenográfico dentro das próprias cidades.

A sociedade brasileira no Século XVIII dedica grande parte de seus costumes à celebração funerária e tem a tendência de viver o luto coletivamente, através de instituições desindividualizadoras como a Igreja Católica por exemplo, que mantinha grande influência no Estado e por isso, no construir das cidades.

Isso fez com que as mesmas fossem construídas guiadas por elementos icônicos na paisagem como igrejas, cruzeiros, etc. É o caso de Monte Carmelo, município de Minas Gerais que fica entre o Alto Paranaíba e o Triângulo Mineiro. A cidade começou seu povoamento por meio de uma doação e a promessa de construção de uma capela dedicada à Nossa Senhora do Carmo, local onde se firmou as primeiras aglomerações urbanas.

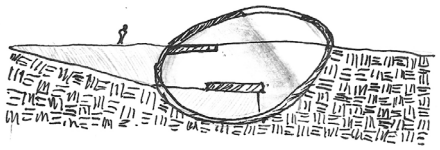
Com o passar do tempo, a cidade se desenvolveu por meio de igrejas de importância, projetando um ambiente cenográfico de religiosidade no planalto mineiro. Apenas após o Século XIX, assim como no resto do mundo, as celebrações do luto e da religião alteraram a lógica de produzir as cidades e seus cemitérios.

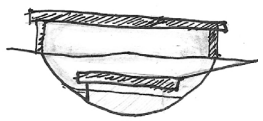
Com a dissociação de Igreja de Estado e a propagação de ideias libertárias como o Iluminismo na França, os ideais de vida se alteraram, quebrando paradigmas do cristianismo, como a própria vivência do luto e a forte relação entre igreja e cemitério. As políticas higienistas do século também alteraram a forma de produzir cemitérios, criando-os fora do perímetro urbano para que não houvessem contaminações.

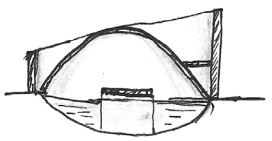
Isso acarretou em novas mudanças, com o distanciamento cada vez maior das pessoas com o processo do luto e dos ritos funerários. A igreja foi deixando cada vez mais de ser a principal instituição guia na realização dos ritos, fazendo com que o luto fosse vivido internamente, de pessoa para pessoa.

As representações em arte funerária que no Século XIX já contavam com grandes exemplos de arte no mundo começaram a modificar de lógica e a partir do século XX, os cemitérios seculares passaram a ganhar novas imagens e representações que buscavam cada vez menos a réplica da realidade.

Assim, surgiram cemitérios com diferentes conceitos, focados na própria celebração ou significado da morte, e não apenas um espaço que abrigasse esculturas neoclássicas em tipologias pouco variadas. A racionalização proposta pelo modernismo também modificou a lógica de construir o cemitério e a arte funerária, dando preferência cada vez mais a motivos técnicos e formas puristas a esculturas elaboradas.







No Brasil ocorreu-se no século XXI um processo maior de distanciamento da morte e um empobrecimento do espaço de cemitério como lugar em potencial nas cidades, que além de abrigar acervos em arte funerária são utilizados como espaços públicos. O cemitério então se torna cada vez mais um espaço elitizado, heterogêneo e sem representação artística forte.

Monte Carmelo ainda é uma cidade de costumes fúnebres e ainda apresenta em sua cenografia urbana a influência da igreja no transformar da sociedade, além de manter a força da atividade ceramista no município. Porém, nas últimas décadas tem modificado sua lógica urbana com a decadência da cerâmica e produção de espaços que não atendem satisfatoriamente a população relacionando-se com a cultura e o lazer.

A cidade possui apenas um cemitério que, em previsões de 5 a 10 anos atinge seu nível máximo de saturação. O presente trabalho propõe um novo projeto para um cemitério na cidade de Monte Carmelo que venha a modificar a lógica urbana voltada para as necessidades da população e produzindo um espaço público de qualidade, que tenha a capacidade de minimizar danos acarretados pela decadência da economia da cidade e de sua indústria.

O trabalho também tem o objetivo de discutir e questionar a respeito da morte e de sua ritualística, e de como os espaços destinados aos mortos influenciam no existir dos vivos.

CAPÍTULO 1
A morte na história

O ser humano é um animal que vive coletivamente. Desde o início dos tempos, antes até que existissem os povos pré-colombianos, egípcios e outras antigas civilizações já se lidavam com questões de sobrevivência e adaptabilidade em grupo, criando regras a serem seguidas e rituais a serem praticados. Dentre estes rituais, os primeiros registros de sepultamentos datam de mais de 100 mil anos atrás e desde então têm sido executados de formas semelhantes e com diferentes significados ao longo do mundo e da história [PACHECO, 2000, p. 12].

O sepultamento foi uma forma de solucionar o que fazer com o corpo depois de morto, que nesse estado não passa de matéria orgânica em decomposição, desencadeando várias reações químicas e podendo propiciar a cultura de muitos microrganismos prejudiciais à saúde humana. Para que, além de diversos motivos, o corpo não exalasse odores e não contaminasse as pessoas, alguns primeiros achados do período paleolítico (35.000 a.C. até 10.000 a.C.) mostram que os sepultamentos eram feitos no solo de grutas e cavernas para proteger o corpo contra a ação das intempéries [PACHECO, 2000, p. 12].

De acordo com pesquisas arqueológicas os primeiros cemitérios da Europa surgiram entre o Paleolítico e o Neolítico (aproximadamente 10.000 a.C.) e na época as sepulturas já eram coletivas ou individuais [BAYARD, 1993 apud PACHECO, 2000, p. 12]. Avançando no tempo, entre 5.000 a.C. e 2.000 a.C. já se configurava na Europa diversos tipos de sepultamentos: além de usar grutas, já se faziam fossas, casas sepulcrais, construções megalíticas assim como já se utilizavam da cremação, mesmo que em menor grau [DIAS, 1963 apud PACHECO, 2000, p. 12].



Figura 01 (Esquerda): Alinhamento de Pedras Calanais, Lewis

Fonte: < https://www.visitscotland.com/info/see-do/calanais-visitor-centre-p253191>. Acesso em Abril de 2016.

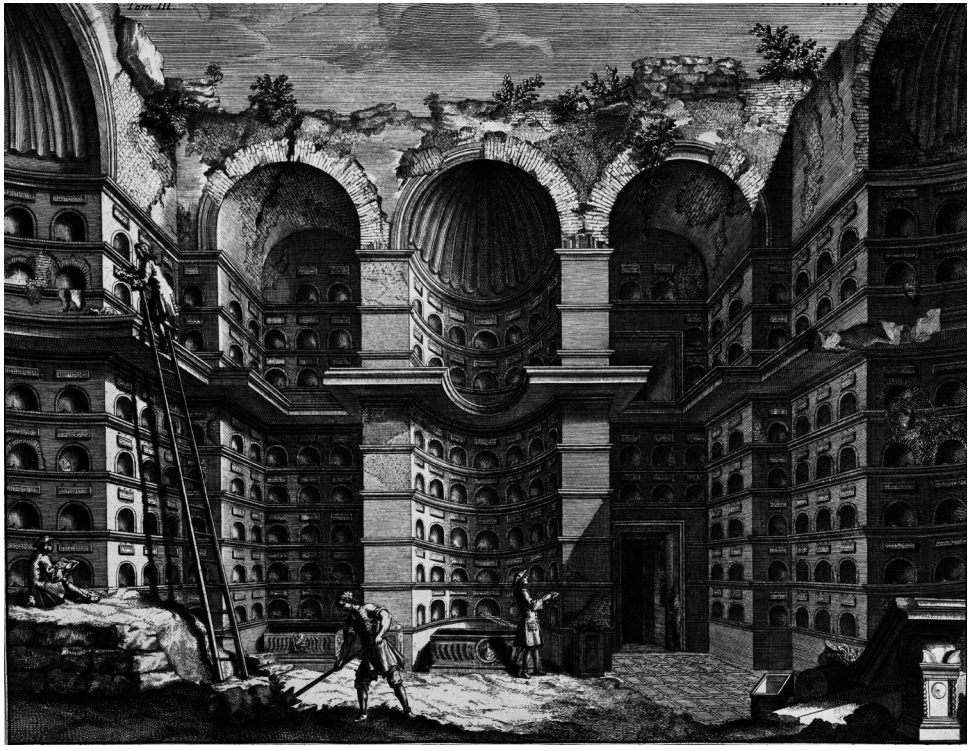


Figura 02 (Direita): Columbário de Lívia, em Roma - Desenho de Giovanni Piranesi (1756)

Fonte: < https://de.wikipedia.org/wiki/Kolumbarium#/media/File:Piranesi-3026.jpg>. Acesso em Abril de 2016.

É preciso destacar que desde o início das civilizações, o sepultamento e a forma que este era feito sempre foram muito relacionados à espiritualidade e a crenças coletivas e específicas de cada cultura. É possível avaliar que as técnicas sempre foram de pouca variação para muitos significados diversos.

A cremação, por exemplo, era vista em algumas regiões como uma forma de purificação (celtas, dentre outras culturas da Europa Antiga) [PACHECO, 2000, p. 12] e em outras como libertação do espírito do morto (índios Bororo da América Pré-colombiana) [SANTOS, 2009, p. 62].

Nas culturas antigas ocidentais a morte e seus rituais tinham muita significância. Os celtas se utilizavam de estruturas megalíticas para o sepultamento e demarcação do solo sagrado de seus cemitérios (Figura 01). Os romanos, antes do cristianismo praticavam embalsamento ou incineração com o depósito das cinzas em columbários (Figura 02) [PACHECO, 2000, p. 13].

De todas as civilizações antigas, os egípcios são um dos povos que mais tinham relação com a morte e mantinham rituais complexos de sepultamento. A crença politeísta na região pregava que depois de mortos, as pessoas (especificamente os nobres) iriam morar em cidades divinas, também conhecidas como "necrópoles", que de fato eram construídas fisicamente em escalas monumentais para que os deuses pudessem morar. Dessa forma as cidades egípcias geralmente eram divididas em duas: de um lado a cidade mortal, uma versão em escala menor da cidade divina, e do outro a necrópole, comumente divididas pelo rio Nilo [BENEVOLO, 1980, p. 44].

A necrópole possuía templos, pirâmides, obeliscos e demais monumentos aos deuses e aos mortos que apresentavam uma capacidade de manejo da pedra inigualável. Como técnica de sepultamento, normalmente os faraós eram embalsamados e colocados juntos com seus pertences de valor em pirâmides, assim como nobres de menor importância eram colocados em tumbas. O processo de embalsamento era tão preciso que até nos dias de hoje se encontram corpos mumificados bem preservados.

Os gregos antigos possuíam um rito funerário bastante similar ao da tradição cristã, que perdurou principalmente até o século XIX nos grandes centros urbanos do Brasil e ainda se vê presente em cidades menores:

> A primeira cerimônia realizada após o falecimento, a próthesis, compreendia um conjunto de rituais preparatórios com a duração máxima de um dia, onde o corpo recebia uma série de cuidados e era 'velado' na casa do seu grupo familiar. Contando com a participação de parentes femininos e masculinos – embora as tarefas que exigiam contato direto com o morto devessem ser realizadas pelas últimas – o corpo inerte disposto sobre uma klíne era limpo, ungido, vestido e adornado. Findada a preparação, que transcorria possivelmente ao som de cantos fúnebres, era submetido à lamentação e às últimas homenagens prestadas pelos presentes. A etapa seguinte, provavelmente no terceiro dia após o falecimento, antes do amanhecer, tratava-se da ekphorá, uma procissão fúnebre que transportava o corpo até o local do sepultamento.
>
> [ARGOLO, 2006, p. 50-51]

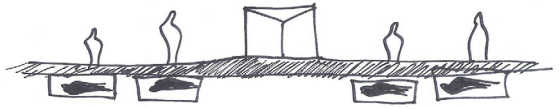
Já a forma de sepultamento escolhida pelos gregos se diferencia da tradição cristã, já que era possível realizar a inumação, mas também a cremação. A escolha era a critério da pessoa sepultada ou da família e não havia disparidades de significância. Também foram uma civilização que, assim como posteriormente os cristãos (especialmente os católicos) dava muita importância aos símbolos funerários, dispondo marcos tumulares no local de sepultamento, que variavam de *estelas funerárias* (imagens em alto relevo gravada em pedra até receptáculos de cinzas, finalizando assim a sua ritualística.

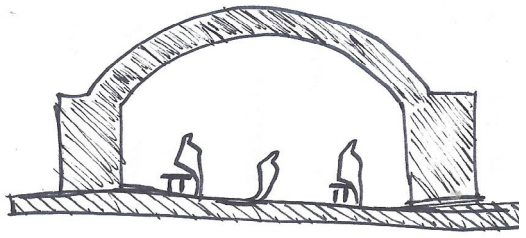
Para melhor explicar a evolução do processo de sepultamento sob a perspectiva ocidental é preciso classificar as maneiras com que se tratam os cadáveres.

Inumação - A inumação é quando se enterra o cadáver em cova aberta e aterrada em baixas profundidades ou sob a superfície coberto por terra ou pedras. Também se considera inumação quando se deixa o corpo em alguma cavidade ou caixa resguardada.

É uma prática muito comum de sepultamento que existe desde o início da civilização, executada primeiramente em grutas naturais e logo depois se ramificando para outras culturas. Os fenícios tinham o costume de praticar a inumação e enterrar junto com o cadáver itens pessoais, além de construir túmulos adornados. No oriente, os árabes praticavam a inumação ajustando a cova de forma que formasse uma abóboda ao redor do cadáver. Com exceção de casos emergenciais, a inumação coletiva era proibida pois acreditava-se que a prática atropelava o processo de ressurreição [CAMPOS, 2007, p. 37].

A inumação começou a ser muito utilizada após a ascensão do cristianismo, pois de acordo com suas tradições só através da inumação a alma seria salva no chamado Juízo Final. Com a força do cristianismo os cemitérios também passaram a ter caráteres muito ligados à símbolos religiosos e costumes específicos.





Tumulação - A tumulação é o ato de sepultar em “carneiros”, que são gavetas que podem ser totalmente ou parcialmente subterrâneas, recebendo os corpos em caixões e sendo lacradas. Se popularizou depois do século XIX, após discussões sanitaristas acerca do potencial poluidor dos cemitérios e do processo de inumação. Muito utilizada hoje em dia na maioria dos cemitérios, principalmente no Brasil.

Relacionando-se com a inumação e a tumulação, em algumas culturas é comum a prática da **Exumação**, que consiste na retirada dos restos mortais (basicamente ossos), lavagem e depósito em urnas funerárias, novas sepulturas ou ossários.

Cremação - Processo de incineração do corpo em altas temperaturas e depósito dos resíduos (cinzas) em urnas funerárias ou destinadas em algum lugar específico.

A cremação é uma prática que desde a antiguidade teve pequena expressividade no ocidente e teve um grande período de decadência depois do século XVIII com a popularização do cristianismo, voltando a ser expressiva apenas nos séculos XX e XXI.

No oriente é possível citar a cremação como grande prática, especialmente na cultura indiana em que é costume o depósito das cinzas no rio Ganges. Na China a cremação se tornou uma necessidade devido à falta de espaços para a inumação e seus custos elevados. A prática também corroborava com a filosofia budista que prega que o corpo tem necessidade de regenerar através do fogo.

[CAMPOS, 2007, p. 37-38-39]

Os primeiros registros arqueológicos relacionados aos processos de sepultamento no Brasil mostram que no período pré-colonial até antes das missões jesuíticas havia uma gama muito variada de rituais, que se diferenciavam de tribo para tribo. Existia a prática de inumação, a cremação e até rituais antropofágicos. Exemplificando práticas de sepultamento nas tribos indígenas é possível ter uma noção sobre a vasta variedade ritualística desses povos:

Os Bororos, grande tribo indígena que está estabelecida em território brasileiro há pelo menos 7 mil anos mantêm até hoje em sua parcialidade um rito mortuário complexo: após a morte, o corpo passa por rituais e é inumado. Logo após é envolto em uma esteira, exumado e os ossos lavados e pintados para serem sepultados fora da aldeia (Figuras 04 e 05). A exumação é feita para libertar os parentes do luto. Nesse processo, as índias que ficam viúvas cortam seus cabelos e todos os pertences do morto devem ser queimados (Figura 03).

Já os tupinambás manifestavam pressa ao enterrar seus defuntos: Assim que morto, é colocado o corpo em posição fetal em sua rede e logo colocado em um grande vaso de barro para que, segundo eles, o morto não ressuscitasse. Logo após depositam o cadáver em cova redonda com farinha para a "fome da alma" e fogo para afastar maus espíritos. O corpo então era enterrado dentro da casa do próprio falecido, com exceção de crianças.

Com um ritual diferente de todas as outras tribos, os Ianomâmis deixavam o corpo se decompor na floresta, os ossos eram queimados, moídos, guardados e após certo tempo ingeridos com uma espécie de mingau para que nada restasse do falecido.



Figura 03: Ritual Bororo que inclui a queima dos pertences do falecido
Fonte: SANTOS, M. B. (2009) apud [Foto de Sylvia Cauby Novaes, 1986] (2009)



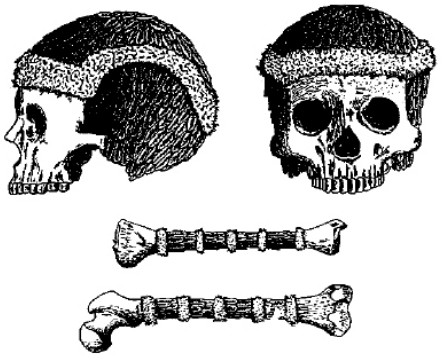


Figura 04 (esquerda): Adornação e exumação do Crânio recém-desenterrado
Fonte: SANTOS, M. B. (2009) apud [Foto de Kim-Ir-Sem, 1985] (2009)

Figura 05 (acima): Exemplo de adorno no crânio e nos ossos
Fonte: SANTOS, M. B. (2009) apud Colbachinni & Albisetti (1942)

A Bíblia, principalmente no primeiro testamento, se baseia na importância do sepultamento para a salvação da alma. Para os cristãos o lugar a ser sepultado era um local consagrado onde os entes esperavam a ressurreição. Isso fez com que surgissem os primeiros cemitérios católicos, que desde sempre são cheios de imagens pictóricas relacionadas ao ensinamento da bíblia. Esse pensamento também impulsionou as cruzadas e a busca do sepulcro sagrado de Jesus Cristo, fato esse que se direcionou para a chegada dos europeus na América e especificamente, com a chegada dos portugueses no Brasil. [CYMBALISTA, 2006, p. 254]

Com os portugueses chegaram a Igreja Católica e as missões jesuíticas, que logo cederam espaços para outras ordens da própria igreja como a franciscana e a carmelita. Isso fez com que os índios fossem catequizados e mais tarde, os africanos vindos escravos de outras colônias de Portugal. Esse fato contribuiu muito para que o país se tornasse predominantemente católico e que a ritualística da religião no Brasil se projetasse com mais força que a de outras expressões religiosas.

A priori os sepultamentos eram feitos por inumação. As pessoas mais importantes eram enterradas dentro das igrejas, considerado solo sagrado. Pessoas de menor importância social ou baixo poder aquisitivo eram enterradas em cemitérios próximos à igreja. No caso da população rural, o costume era fazer o sepultamento nas próprias fazendas.

É importante ressaltar que no Brasil Pré-republicano, devido à supremacia católica, era proibido o sepultamento de pessoas de outras religiões em cemitérios católicos. Também era proibido o sepultamento de índios e negros escravos. De tal forma, o "solo sagrado" dos cemitérios era exclusivo para católicos e existia a necessidade da criação de outros cemitérios para religiões específicas, grupos menosprezados pela sociedade e pessoas que mesmo criados na tradição católica desviaram seus meios, como é o caso de pessoas que cometiam suicídio. Em regiões portuárias há também registros arqueológicos de cemitérios feitos apenas para escravos provenientes do tráfico negreiros, pois logo que aportavam já haviam muitas pessoas a serem sepultadas, devido às péssimas condições da viagem de navio.

Como exemplo de cemitérios não católicos do período colonial e pré-republicano brasileiro podemos citar a Necrópole Israelita de Belém do Pará, 1842, que é o primeiro cemitério judaico do Brasil (Figuras 06e 07), o Cemitério dos Pretos Novos do Rio de Janeiro como assim é conhecido um cemitério advindo do tráfico negreiro que tem indícios de existir desde o século XVIII, e o Cemitério dos Protestantes em São Paulo, de 1844, que foi feito para o sepultamento de imigrantes com tradições não católicas (em sua maioria, protestantes alemães). Esses cemitérios eram bem mais simples e não tinham toda a característica pictórica e artística relacionada à religião que os cemitérios católicos tinham.

É preciso ressaltar que a colonização portuguesa do Brasil resultou na mudança total de dinâmicas que aqui aconteciam até o ano de 1500. Além de reestabelecer de forma forçada os padrões culturais e religiosos dos povos indígenas, os portugueses introduziram no país várias culturas diferentes, proveniente do continente africano, por meio da mão de obra escravocrata.

Antes do período imperialista, o continente africano regia sua própria dinâmica e possuía uma grande diversidade de tribos e povos que mantinham costumes próprios, estruturas de poder variadas e por isso, rituais fúnebres de diferentes naturezas. Com o imperialismo e a dominação do continente pelas potências europeias, a África foi dividida arbitrariamente, sem preocupação em manter os limites étnicos e culturais de seus povos. Pode se considerar então, uma grande ruptura nas diversificadas tradições das tribos africanas.

Ao chegar no Brasil, as tribos já desintegradas romperam mais seus laços devido ao modo em que o regime escravocrata trabalhava, dividindo as pessoas provenientes de navios negreiros sem preocupação com sua origem e grupo de parentesco. Porém, apesar da existência da complexa dissociação dos povos africanos no Brasil, alguns conseguiram manter grande coesão em suas crenças e ritos, como é o caso dos Nagôs e dos Bantos [MAGNANI, 1986, p. 16].

A confluência das culturas provenientes do continente africano com a população indígena que aqui vivia também sob regime escravista, também auxiliou na criação de novas religiões, convergindo cultos tribais africanos com rituais de pajelança indígena e catimbó, por exemplo. Por último, com a imposição da doutrina católica em território colonial brasileiro, as práticas religiosas que diferiam de natureza eram banidas e proibidas, enquanto as manifestações culturais da mão de obra escrava eram permitidas, como os batuques, a capoeira, entre outras práticas. No entanto, devido à falta de conhecimento específico dos portugueses com os costumes africanos e indígenas, criou-se no Brasil pouco a pouco o que costuma ser chamado de sincretismo religioso.



Figura 06: Fachada da Necrópole Israelita de Belém(data e autor desconhecidos)
Fonte: < http://www.lugaresesquecidos.com.br/2011/10/cemiterio-de-nossa-senhora-da-soledad.html>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 07: Foto Interna da Necrópole Israelita de Belém (Foto de Moisés Unger, 2013)
Fonte: < http://roitblog.blogspot.com.br/2015/07/o-primeiro-cemiterio-judaico-do-brasil.html >. Acesso em Abril de 2016.



Figura 08: Representação de Nanã Boruke, orixá das águas paradas e da lama. Nanã teria feito a humanidade a partir do barro, entregue por Oxalá (Carybé, data desconhecida)

Fonte: CHAVES, M. M. *Carybé: Uma construção imagética do candomblé baiano*(2012)



Figura 09: Representação de Omulu, filho de Nanã e Oxalá, orixá das doenças e dos mortos. Com as varíolas de seu corpo cobertas por palha, segundo as religiões afro-brasileiras, Omulu seria responsável pela triagem dos mortos e pelo "povo do cemitério". (Carybé, data desconhecida)

Fonte: CHAVES, M. M. *Carybé: Uma construção imagética do candomblé baiano*(2012)

O sincretismo religioso consistia basicamente no culto e representação de religiões consideradas profanas e pagãs pela igreja católica, em que os escravos cultuavam seus próprios guias espirituais com imagens de santos católicos. Dessa forma, era possível a manifestação de fé, utilizando da iconografia católica.

Assim era possível cultuar orixás, que vieram de herança de tribos africanas para o Brasil, de acordo com sua atribuição de santidade católica. Iansã, rainha dos raios e trovões na concepção Nagô por exemplo, era representada pela imagem de Santa Bárbara, protetora de tempestades, raios e trovões pela cultura portuguesa, e Obaluaê, orixá das doenças e líder do "Povo do Cemitério", cultuado na imagem de São Lázaro ou São Roque [DANDARA, LIGIÉRO Z., 2000].

Tais práticas firmaram religiões de caráter brasileiro e com matrizes africanas e indígenas, dando origem por exemplo ao candomblé e à umbanda, que se ramificou também da matriz espírita kardecista, difundida no Brasil a partir do século XIX. A filosofia espírita julga o corpo após falecido como apenas matéria orgânica, dissociando-se do espiritual e, portanto, não havendo mais real importância em se tratar de ritualísticas. Ambas doutrinas kardecistas e umbandas se baseiam na relação de espiritual/terreno, vida/morte, com rituais de passe e incorporação.

A diversidade religiosa no Brasil então foi se alterando devido a pluralidade de culturas e suas relações, sejam elas de forma fluida ou forçada. A presença de religiões de matriz africana, indígena, kardecista, e introdução de outras práticas posteriormente, como o xamanismo fez com que a estrutura das práticas fúnebres e ideologias relacionadas à morte e ao sagrado fossem expandidas, fazendo com que hajam diversas manifestações relacionadas ao culto funerário, e atribuindo diferentes significados ao território dos cemitérios.

Por outra perspectiva, até os Séculos XVIII e XIX a concepção católica definia que após a morte existiria apenas o reino dos céus e o inferno e por esse motivo era preciso rezar para auxiliar a passagem do morto para o reino dos céus e sua ressurreição. Dessa forma, a própria Igreja mantinha um papel de instituição desindividualizadora, tratando dos ritos de luto coletivamente [KOURY, 2003].

[KOURY, 2003, p. 144]

O ritual católico comum até o Séc. XIX no Brasil para o luto começava muitas vezes antes da própria morte: Quando uma pessoa estava doente era preciso chamar um sacerdote da igreja para que os pecados da pessoa fossem absolvidos (*extrema unção*) e assim pudesse garantir a sua entrada nos céus. Assim que morto, ocorriam os preparativos para o velório: o costume era realizá-lo dentro da própria casa. Preparava-se o corpo no caixão e sentava-se ao redor dele rezando novenas e terços para que o morto fizesse uma boa passagem, seus pecados fossem perdoados e assim garantindo também a vida eterna à família.

Os presentes então quando chegada a hora da inumação faziam um cortejo, carregando o caixão da casa até o cemitério, a maioria das vezes a pé. As orações continuavam no caminho até o cemitério ou igreja que seria sepultado o corpo e chegando ao destino rezava-se mais enquanto cobria-se o corpo. Após o enterramento o processo de luto não cessava para a família, que via como costume prolongar seus rituais em respeito ao falecido.

Era comum por bastante tempo as mulheres usarem apenas vestimentas pretas (principalmente a viúva) e o uso do "fumo" nos homens, que consistia em um pedaço de pano preto que adornava a roupa significando o luto. Havia também mais tradições relacionadas à igreja como a ainda comum missa do sétimo dia, ofertas para a paróquia e ainda missas de um ano e outras contagens de dias. KOURY (2003, p. 157) em seu livro "Sociologia da Emoção: O Brasil urbano sob a ótica do luto" destaca o comportamento das pessoas na época:

> Relembra também a importância do estado de luto como uma espécie de demonstração social, através do vestir o preto das mulheres, do uso do "fumo" nos homens, do evitar barulho ou sons que demonstrassem alegria excessiva ou ligação com o mundo de fora. Bem como a diminuição das saídas para fora de casa, como uma forma de diferenciação social da família enlutada para a sociedade no entorno.
>
> [KOURY, 2003, p. 157]



Figura 10: Cortejo Fúnebre do Séc. XIX, Debret (1839)

Fonte: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/624530121>. Acesso em Abril de 2016.

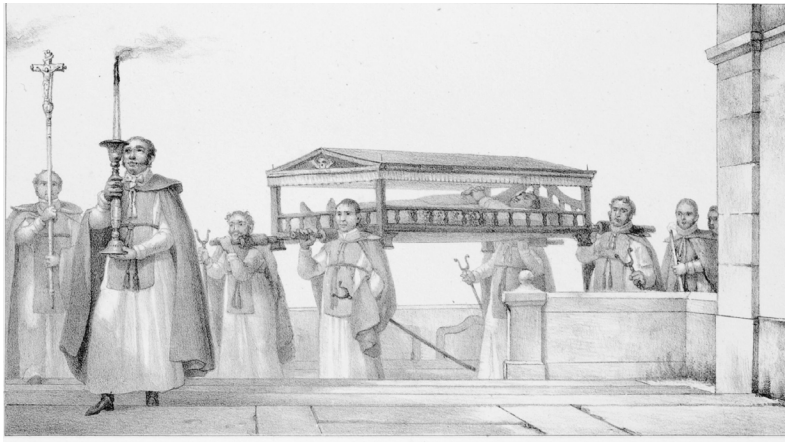


Figura 11: Cortejo Fúnebre no Séc. XIX, Debret (1839)

Fonte: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/624530117>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 12: Detalhe do uso do *fumo* no paletó para representação do luto (1964, autor desconhecido)

Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2014_11_01_archive.html>. Acesso em Abril de 2016.

O comportamento recluso e com ritualística intrínseca à religião no Brasil só passou a ter alterações no século XIX, sendo mais expressivas após a década de 70 [KOURY, 2003, p. 21]. A transformação do comportamento brasileiro em relação ao catolicismo se alterou devido a Proclamação da República, que trouxe a dissociação completa de Igreja e Estado [BORGES, 2001, p. 10] além de mudanças no modo de pensar em todo o mundo. O Iluminismo fez com que a base ideológica ocidental se realinhasse e dessa forma a Igreja Católica perdeu considerável influência no modo de agir das pessoas. Em paralelo, nessa mesma época o Espiritismo Kardecista era amplamente difundido, principalmente na França e no Brasil.

A filosofia espírita julga o corpo após falecido como apenas matéria orgânica, dissociando-se do espiritual e, portanto, não havendo mais real importância em se tratar de ritualísticas. A popularidade da doutrina a partir da segunda metade do século, que é criada também com vieses iluministas, denota a mudança de pensamento de parte da sociedade brasileira e como isso mudava os rituais de sepultamento.

Já no ensinamento católico se difundia a ideia da presença do paraíso, do inferno e a presença do purgatório. Antes do século XIX o purgatório era comumente atribuído a um lugar de sofrimento e sacrifício, enquanto após o Iluminismo passou a ser considerado como um lugar intermediário, entre o céu e o inferno para onde as almas vão depois de mortos aguardar o juízo final antes de serem enviadas aos céus ou condenadas. Essa mudança na crença fez com que houvesse um distanciamento maior do processo de luto entre os católicos. Não era mais preciso rezar e pagar penitências como antes para que a alma do falecido fosse salva, assim como a própria família. Esses costumes foram ficando cada vez mais rarefeitos e a cultura do uso do preto, do resguarde e outras ritualísticas foram deixadas para trás gradualmente, com algumas exceções em pequenos centros urbanos. A Igreja como instituição desindividualizadora deixava de ser a base principal para a vivência do luto.

Essa nova ritualística, menos rígida deu início a uma cultura de casas de velório, funerárias, o cortejo funerário feito em automóveis e um distanciamento dos vivos com o morto. Outras discussões também começaram a ser impulsionadas, como o sepultamento de pessoas dentro da igreja, já que alguns médicos e sanitaristas se preocupavam com os “vapores mefíticos” da decomposição dos cadáveres. Por essa necessidade, começaram a surgir os Cemitérios Campais que ficavam longe dos centros urbanos. Ainda no século XVIII em Paris ocorreu o primeiro registro de contaminações, saponificação de cadáveres e liberação de odores pela atividade cemiterial e em tal ocasião o Cemitério dos Inocentes teve que ser desativado [PACHECO, 2000, p. 18].

No século XIX, com a expansão dos grandes centros ao redor do mundo causado devido ao êxodo rural fez com que o processo de salubridade dessas cidades tomasse grandes proporções. Com o prefeito Georges-Eugènne Haussmann a própria Paris sofreu modificações bruscas na organização urbana, buscando espaços mais ventilados e de certo modo mais saudáveis para parte mais privilegiada da população. Em 1853, o prefeito instituiu uma comissão para procurar lugares ideais para a implantação de cemitérios da cidade e como consequência se diagnosticaram a condenação de mais três necrópoles por infectarem aquíferos: Os cemitérios Père-Lachaise, Montparnasse e de Montmartre.

Em outros lugares do mundo as administrações públicas também começaram a preocupar com a poluição dos solos e aquíferos causados pelas necrópoles mal planejadas, como em Berlim, onde houve registros de contaminação de 1863 a 1867. No Brasil a primeira menção legislativa que se refere à atividade cemiterial foi proclamada no parágrafo 2 do artigo 66, em 28 de outubro de 1828. A lei proibia o sepultamento de corpos dentro das igrejas e destinava as futuras atividades para ce-

mitérios campais. O decreto recebeu resistência das instituições católicas, chegando até a destruição de cemitérios campais. Por esses conflitos apenas entrou em vigor no ano de 1936 [PACHECO, 2000, p. 23].

Após a lei ter validade, foram construídos muitos cemitérios campais, fora do alcance direto da população por motivos de saúde pública, já que naqueles tempos existiam muitas doenças graves contagiosas. O cemitério da Consolação em São Paulo é um desses, que antes de ser aglomerado ao centro da cidade, ocupava uma região periférica, sem relação direta com o núcleo urbano.

Com o processo de higienização avançando em todo o mundo, a tumulação ficou cada vez mais popular. Sem o contato direto do caixão ou corpo com o solo, a contaminação era dificultada e assim se diminuía o risco de contrair doenças infecciosas. Com a tumulação, aos poucos foi desenvolvido um tipo iconográfico nas necrópoles, principalmente os de origem católica: O túmulo voltava a ter características pictóricas como antes em algumas culturas antigas. Os carneiros não eram apenas gavetas.

A religiosidade estava presente como esculturas de alto detalhe nos túmulos de famílias mais abastadas e os mausoléus e ossários também tinham uma alta qualidade ornamental, sempre com motivos religiosos, que mostravam a passagem da família, algum trecho bíblico, ou alguma imagem que representasse a morte, o oculto e a passagem. Exemplos de cemitérios referência em arte sepulcral são Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte (Figura 11), o Cemitério da Recoleta em Buenos Aires e o Cemitério de Père-Lachaise em Paris (Figura 12), todos construídos no Século XIX.



Figura 13: Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte (Foto de Deiwson Magal, 2013)

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/97114124@N08/8995502438/>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 14: Cemitério Père-Lachaise, Paris (Foto de Franck Chapenois, data desconhecida)

Fonte: <http://www.planetepixel.com/paris_s_44_pere_lachaise.htm>. Acesso em Abril de 2016.

As mudanças na filosofia cristã aliadas com a higienização e descontaminação dos solos fez com que entre o século XIX e XX ocorresse uma intensa individualização do luto. A quebra na tradição rígida para dar espaço para a técnica e a praticidade deixaram lacunas no vivenciar do luto. A extinção de alguns simbolismos e costumes foi aos poucos transformando a forma como os cemitérios eram projetados.

Apesar da tumulação ainda ser a prática mais utilizada para sepultamento, a ascensão do movimento moderno, onde a forma não era mais a prioridade e a arte decorativa não era considerada necessária [CORBUSIER, 1925, p. 85] aliado ao alto custo da realização de esculturas em pedras nobres fizeram com que os túmulos não mais fossem criados para se tornar ícones na paisagem. Em vez disso, modelos pré-definidos de pedras com valor mais baixo e cortes retos são oferecidos, contendo apenas placas com identificação dos falecidos e seus respectivos epitáfios. Em alguns túmulos de pessoas com poder aquisitivo menor há ainda a presença de revestimento dos carneiros com pisos cerâmicos ou até ausência de revestimento ou decoração, apenas com o concreto liso.



Figura 15: Túmulo sem adornos e revestimentos no Cemitério Municipal de Monte Carmelo. Do autor, 2016

Fonte: Autor

Outro fator que modificou a lógica das necrópoles foi a expansão urbana. Após o êxodo rural e a aglomeração em grandes centros, as cidades começaram a expandir suas bordas. Isso fez com que os cemitérios campais fossem aglomerados aos núcleos urbanos a ponto de até chegarem na área central da cidade, como é o caso do já citado Cemitério da Consolação, o Cemitério dos Protestantes e o Cemitério do Araçá, todos localizados na mesma região de São Paulo e construídos no século XIX. A expansão urbana também teve outra consequência na atividade cemiterial: Mais pessoas vivendo nas cidades significa mais pessoas morrendo nas cidades, e com isso os cemitérios que antes eram campais começaram a superlotar e piorar o quadro de problemas ambientais que as necrópoles trazem para seu meio.

Com o desprendimento da religião, a visita aos cemitérios passou a ser escassa, exceto para sepultamentos e no feriado do Dia de Finados (2 de novembro). Isso fez com que as necrópoles virassem uma barreira urbana: grandes áreas muradas, muitas com vegetação escassa e com um significado pesado para a sociedade. Então, a partir do Século XX o cemitério foi-se destituindo de sua posição como lugar de luto, da lembrança e da religiosidade.

O distanciamento da igreja católica e outras doutrinas do processo do luto abriu espaço para que os serviços terceirizados cuidassem de seus rituais. Começaram a aumentar o número de casas de velórios, funerárias e cemitérios particulares. Como forma de facilitar a burocracia e anular imprevistos no possível falecimento de algum ente, algumas funerárias e empresas do ramo começaram inclusive a fazer planos familiares com mensalidade ou anualidade.



Figura 16: Vista Aérea do Cemitério Morumby, SP. Considerado o primeiro cemitério parque do Brasil. (Data e autor desconhecidos)
Fonte: < http://www.cemiteriomorumby.com.br/infraestrutura.htm >. Acesso em Abril de 2016.



Figura 17: Memorial Necrópole Ecumênica, Santos - SP. (Autor e data desconhecidos)

Fonte: < https://mysendoff.com/2012/07/the-skys-the--limit%E2%80%A6-even-for-the-dead/>. Acesso em Abril de 2016.

O crescimento do ramo funerário foi tamanho que o preço de se morrer foi ficando cada vez mais alto, assim como a confecção dos túmulos, preparação dos cadáveres e local de sepultamento. Como os cemitérios municipais atendiam toda a população, começaram a ser construídos os primeiros cemitérios particulares, que tinha em alvo um público que zelava por mais conforto.

Já nos tempos atuais, no século XXI, as necrópoles e sua forma de construção estão cada vez mais diversos. A expansão dos cemitérios particulares fez com que esses lugares tenham várias características, feitos para pessoas de padrões de vida diferentes. Há a construção de cemitérios-parque (Figura 14) que planejam suas instalações em espaços arborizados e com lápides uniformes, diferente do estilo dos primeiros cemitérios campais brasileiros. Alguns cemitérios já possuem serviço de cremação, capela e outros confortos para a família do ente sepultado. Os investimentos em publicidade dessas obras aliadas ao alto preço de um lugar para a sepultura muito se assemelham à cultura imobiliária, de condomínios horizontais fechados, que também prometem luxo e conforto.

A expansão das cidades também ajudou no surgimento de outro tipo de cemitério no ocidente: O cemitério vertical, que consegue abrigar mais lóculos (como são chamados os compartimentos que guardam os corpos no cemitério vertical) pela disposição do sepulta-

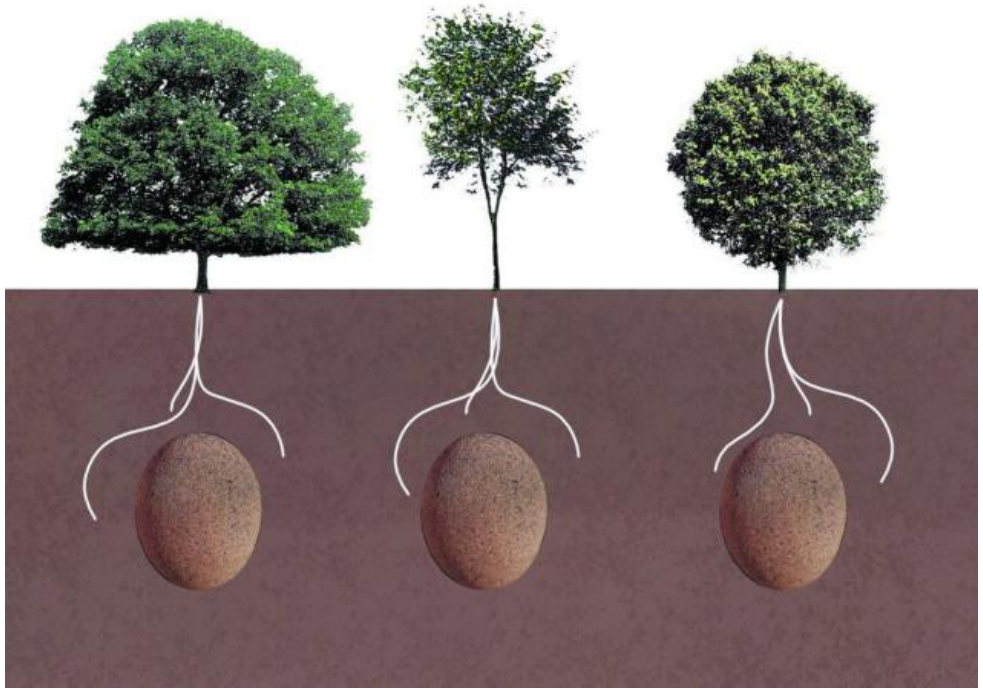


Figura 18: Projeto Capsula Mundi (Data e autor desconhecidos)

Fonte: < http://www.capsulamundi.it/>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 19: Projeto Capsula Mundi - Transformação Natural da Cápsula (2004, autor desconhecido)

Fonte: < http://www.capsulamundi.it/>. Acesso em Abril de 2016.

mento. O memorial Necrópole Ecumênica em Santos (SP) (Figura 15) é registrado como a necrópole mais alta do mundo, com 14 andares e mais de 14 mil lóculos. Além dos lóculos, possui serviços de cremação, ossário e mausoléu.

Ainda hoje, existe a preocupação com a salubridade dos solos e saúde pública na fiscalização de cemitérios antigos e construção de novos. Há também o cuidado com a utilização de materiais biodegradáveis e que não prejudiquem o ambiente, e por esse viés têm-se discutido sobre o próprio corpo sem vida como matéria orgânica sustentável. A empresa italiana Capsula Mundi por exemplo tenta implantar na Itália um projeto de cápsula funerária, que possibilitaria a decomposição do corpo sem liberação de poluentes e agentes contaminadores e ao mesmo tempo permitiria a "compostagem" do corpo para o auxílio no plantio de árvores (Figuras 16 e 17).

Nas grandes cidades também vem havido as discussões de abertura dos cemitérios para a comunidade, como áreas verdes de qualidade e se assemelhando ao uso dos parques. Essa proposta que é recebida com polêmica é uma alternativa para que os cemitérios campais que foram incorporados no espaço urbano das cidades deixem de ser um bloqueio nas cidades e que hajam mais espaços de convívio e de área verde e parques no ambiente urbano, sem que precise criar novos espaços em uma malha urbana completamente saturada.

CAPÍTULO 2
A alegoria da morte

A arte é a representação dos sentimentos e anseios humanos, multifacetada e subjetiva, enquanto a arquitetura é a prática pela necessidade, técnicas calculadamente aplicadas ao viver. No espaço do cemitério, o subjetivo e a técnica se misturam, sendo quase impossível dissociar arte de arquitetura, escultura de construção.

Toda a produção no cemitério também tem grande relação com a produção literária, filosófica, psicológica e até teatral, pois é o lugar em que se representa o inimaginável que habita na mente de cada pessoa: a morte e sua iminência. Não se trata apenas de escolhas estéticas ou padrões técnicos a se seguir, pois o cemitério é um lugar metalinguístico: a construção arquitetônica que por meio de representações artísticas lida com as dúvidas e incertezas da *psiché* humana.

> Sabe-se que, no início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade. Ele oferece a toda comunidade as oportunidades de contato com um tipo de obra vinculada a ideários estéticos determinados que servem de modelo e de orientação para a formação do gosto estético da população.
>
> [BORGES, 2013, p. 106]

Em épocas como o barroco, o romantismo e até a contemporaneidade uma seleção de pensadores e artistas de influência manifestaram o apreço pelo sombrio e pela promessa de vazio da morte, geralmente relacionando o desejo de morte às incompreensões da vida e suas frustrações. Analogamente, as produções de arte funerária no mundo são grandes bases históricas para definir como uma época específica se relaciona com a morte, verificando ainda mais a ligação interpessoal entre arquitetura e as outras artes.

Dessa forma, é possível perceber no cemitério uma iconografia variada com diferentes significados em arte funerária. Existem muitas formas de representar a morte, e também existe a representação de outros temas da natureza humana no próprio cemitério. Desde os gregos, que tinham o costume de retratar hábitos familiares em urnas e estelas funerárias até os dias de hoje, em que grandes esculturas em pedra são raros exemplares e predomina-se uma padronização de túmulos e jazigos. A imagem do cemitério e as representações alegóricas da morte tem relação direta com as outras artes e ciências, além de como vive a sociedade em um período de tempo específico.

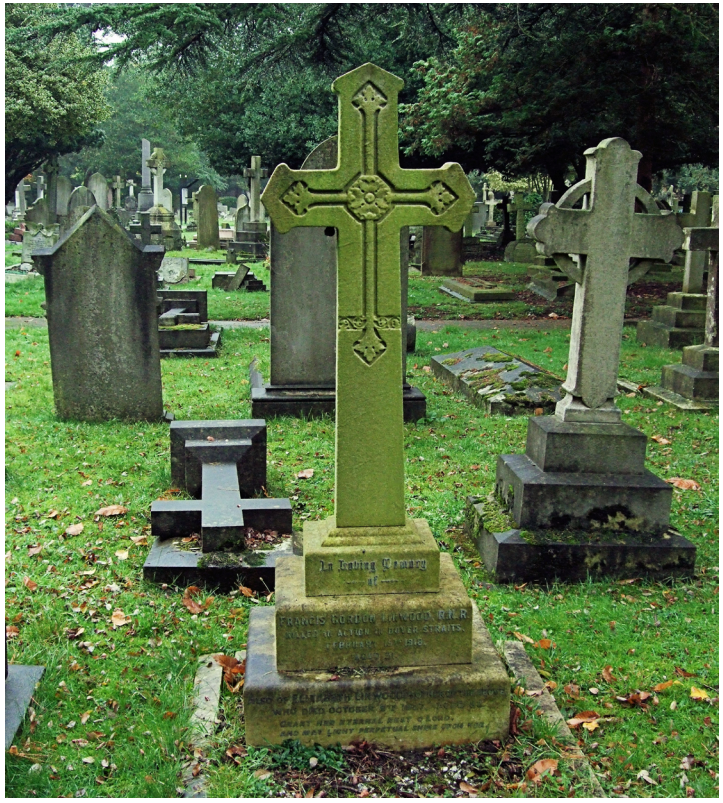


Figura 20: *Túmulos de Teddington Cemetery, Londres*.

Fonte: < https://flic.kr/p/dnpzTN>. Fotografia de Jim Linwood, 2012.Acesso em Abril de 2016.

Segundo Carvalho (2008, p. 142), " A alegoria funerária, é na verdade (como toda alegoria) um tipo de figura que encarna uma ideia por meio da sua representação. " Isto significa que as esculturas e demais formas artísticas presentes no cemitério são ideais subjetivos representados na forma física. Isso implica na existência de uma ampla variância



Figura 21: *O Dia dos Mortos*,de William-Adolphe Bouguereau (1959)

Fonte: <https://goo.gl/0g065F>. Acesso em Abril de 2016.

de significados em esculturas que a grosso modo pareçam ter o mesmo perfil. Carvalho também cita que para o filósofo Walter Benjamin, "a expressão alegórica é uma combinação de natureza e morte. Como a natureza sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica. "

[BENJAMIN, 2004 apud CARVALHO, 2008]

Muitas imagens representadas no cemitério têm relação direta com a perda em si. Figuras abandonadas, chorando em estado de luto são imagens comumente encontradas no cemitério. Essas representações indicam a incapacidade e impotência humana de lidar com a morte e a depressão como um dos estágios do luto.

É possível notar que grande parte das reproduções em arte funerária que se relacionam com a dor e o sofrimento no Brasil são representações que sexualizam o corpo humano em um padrão de beleza específico, como um culto ao corpo em vida, denotando ao mesmo tempo a fragilidade humana perante a morte e sua fortaleza enquanto vida. O corpo em forma nos seus padrões clássicos de beleza é a representação total de vida em saúde, e sua sensualidade caracteriza os instintos peculiares do ser humano e a capacidade de perpetuação da espécie através da reprodução. [BORGES, 2011, p. 02]

Ao analisar tais obras é possível perceber a relação que a arte funerária tem com a produção teatral, principalmente com o drama trágico barroco, analisado por Walter Benjamim em seu livro *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925). Segundo CARVALHO:

> Existe um inconfundível fundo dramático que é conduzido para escultura fúnebre e que por sua vez, sugere uma dupla representação: primeiro a representação por parte da configuração da escultura, que assume determinadas formas para ser (por meio da intenção do artista) e segundo, a representação como carga dramática de que as figuras humanas podem ser imbuídas, como postura, expressões fisionômicas ou gestos.
>
> [CARVALHO, 2008, p. 418]

Como exemplo de outras representações artísticas é possível citar o poeta francês Charles Baudelaire (1921-1867), que viveu no século XIX e projetava em sua poesia toda a angústia e incapacidade de compreender a vida do ser humano. Os poemas controversos de Baudelaire eram sempre de tom melancólico e tratavam da morte como o mal inevitável. Fazia associações direta com a igreja e em certos poemas tratava a figura de Satanás com idolatria. O poeta se preocupava em manifestar um sentimento geral da época na França e através de profanações e discursos sobre a morte e a impotência do ser sobre ela, representava a situação em que vivia

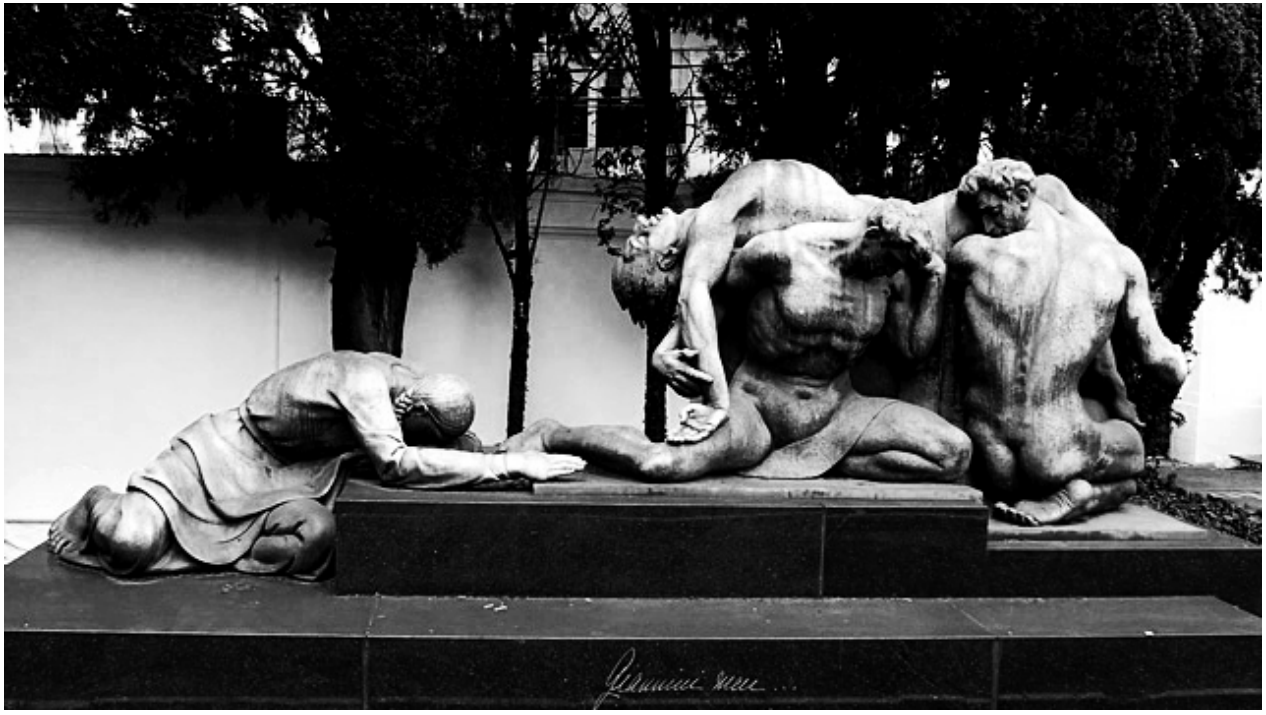


Figura 22: Túmulo do Cemitério São Paulo, SP. Escultura de Alfredo Oliani (1949)
Fonte: <http://www.sandrofortunato.com.br/artetumular/>. Fotografia de Sandro Fortunato (2010) . Acesso em Abril de 2016.

O FIM DA JORNADA

Charles Baudelaire

Debaixo de uma luz tão baça,
Vai, corre e dança sem razão,
A vida, gritante e devassa.
Porém, logo que, na amplidão,

A noite voluptuosa sonha
Tudo abrandando, mesmo a fome,
Tudo apagando, até a vergonha,
O poeta em lassidão sem nome

Diz: - "Os meus ossos e a minha alma
Invocam ardentes a calma;
E, de coração tumular,

Agora vou dormir de lado,
Rolar em vosso cortinado,
Ó trevas de refrigerar!

BAUDELAIRE, 2012. Trad. Mário Laranjeira

O escritor norte americano Edgar Allan Poe (1809-1849), que assim como Charles Baudelaire, viveu no século XIX, ficou famoso por suas obras de terror com elementos fantásticos e é outro exemplo de poeta que descrevia a morte da perspectiva de alguém enlutado e seus sofrimentos. Como exemplo pode ser citado o poema *O Corvo*, publicado pela primeira vez em 1845. Com clima soturno, Poe detalha uma noite solitária de um personagem em estágio de luto pela morte de sua amada Leonora (Eleonore na versão original).

Eu, ansioso pelo sol buscava
Sacar daqueles livros que estudava.
Repouso (em vão) à dor esmagadora
Destas saudades imortais
Pela que ora no céu chamam Lenora
E que ninguém chamará mais.

[24-29, POE, 1845]

A noite do personagem muda de rumo quando um corvo bate em sua janela e ele o deixa entrar. Intrigado pela natureza do animal e ainda submerso em seu estado de luto, o interlocutor questiona a procedência do corvo que apenas crocita as palavras "Nunca mais". Com o passar do tempo o corvo passa a ter relação direta com Lenora para o personagem e ele começa a questionar o estado da amada:

'Profeta ou o que quer que sejas!
Ave ou demônio que negrejas!
Profeta, sempre escuta atende, escuta, atende!
Por esse céu que além se estende,
Pelo Deus que ambos adoramos, fala,
Dize a esta alma se é dado inda escutá-la
No éden celeste a virgem que ela chora
Nestes retiros sepulcrais,
Essa que ora nos céus os anjos chamam Lenora'
E o corvo disse: 'Nunca mais'.

[123-132, POE, 1845]

Inconformado com a falta de respostas do corvo, o personagem fica cada vez mais agonizado e o corvo lá permanece até o desfecho do poema. Analisando os escritos de Poe é possível perceber que o corvo é a representação integral do luto e da morte, que sem respostas para o interlocutor, exprime toda a dor da perda em duas palavras repetidas incessantemente: Nunca mais.

No chão espraia a triste sombra; e, fora
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não saí mais, nunca, nunca mais!

[148-151, POE, 1845, Tradução de Machado de Assis]



Figura 23: A sensualidade e o sofrimento representados em túmulo no Cemitério da Consolação (Data e autor desconhecidos)
Fonte: Autor, 2016.

Ao contrário da representação alegórica do luto e do sofrimento, existem também iconografias da arte funerária que se relacionam diretamente com a negação da morte. Dentro dessa alegoria, a morte é representada como um estágio, um ritual de passagem para um plano melhor, e não considerada um mal a ser condenado. Morrer se torna parte da evolução e, para alguns a única forma de evoluir. Esculturas de pessoas erguidas, com postura ereta e se encaminhando para o alto são grandes exemplos da alegoria que enxerga a morte de forma positiva.

Nos diálogos transcritos por Platão (428/427 a.C. – 348/347 a.C.) em seu livro *Phedon*, que descreve o período que antecede e sucede a morte de Sócrates (469/470 a.C. – 399 a.C.), é possível entender a posição do filósofo sobre o tema: para ele a morte não devia ser temida, mas sim almejada, pois só com a separação do corpo e alma o filósofo conseguiria o conhecimento pleno.

> A alma só atingirá realmente a verdade,
> quando liberta da sua prisão corpórea.
> – Essa libertação só se alcança pela morte.
> [PLATAO]



Figura 24: *A morte de Sócrates*, Jacques-Louis David (1787)

Fonte: < http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012_02_15_21_08_391.jpg>. Acesso em Abril de 2016.

Sócrates também acreditava na imortalidade da alma, que a vida é apenas um período intermediário, e que depois de morto, a alma vaga guiada para céu e inferno. Fato esse que contradizia o pensamento grego da época, que acreditava na alma como algo finito após a morte.

Benjamin (1925) em seu livro *Origem do Drama Trágico Alemão* destaca que a morte de Sócrates em *Phedon* representa a ruptura do pensamento de morte ligada à tragédia grega. Segundo ele, os gregos antigos representavam na tragédia uma força externa, que se submete ao herói, uma fi gura santa, sem pecados e sofredor, que tenta se livrar da morte, entendendo-a como o fim do todo. O trágico tem relação direta com o demoníaco, com o paradoxo e com a ambiguidade.

Já com a morte de Sócrates, a tragédia passa a ser um drama trágico, o colocando como mártir. Sócrates não mais teme a morte como teme o herói da tragédia grega, mas a aceita como um mero mortal, apenas uma passagem para a imortalidade e dessa forma, para o conhecimento pleno.

“ O elemento agónico desapareceu do drama de Sócrates – a sua própria disputa filosófica é um exercício competitivo -, e de um momento para o outro a morte do herói transformou-se no último suspiro de um mártir. Como o herói de fé cristã – e isto foi pressentido, com um faro infalível, quer pela simpatia de muitos padres da Igreja, quer por Nietzsche -, Sócrates morre voluntariamente, e voluntariamente, num gesto de inaudita superioridade e sem obstinação, emudece ao recusar a fala. ”

[BENJAMIN, 1925, p. 116-117]



Figura 25: Túmulo do Cemitério Araçá, São Paulo -SP ilustrando a austeridade perante a morte. A figura representada não teme ou sofre pela morte, mas parece erguer os braços para alcançá-la. (Autor e Data desconhecidos)

Fonte: <https://goo.gl/maps/fiaeBhYArW92>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 26: Túmulo do Cemitério da Consolação, São Paulo -SP. Na imagem, a figura feminina é representada de maneira sensual, mostrando o estado do corpo humano em vida, enquanto se apoia na figura de um anjo. No túmulo também não há a representação de sofrimento: Enquanto o anjo prepara seu alçar, a figura olha para o alto, com um ar de preparação. (Autor e Data desconhecidos)

Fonte: Autor, 2016.

Por um viés pouco dramático, o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860) postula suas teorias sobre como se deveria lidar com a morte e, de tal forma, com o mundo que o cercava.

Para Schopenhauer (1819, p. 25) o ser humano ainda é um animal dotado de instintos, assim como os outros e, mesmo com o dote da razão, todas suas ações e consequências geradas partem deste. Segundo ele, a espécie humana é movida pela vontade: só a vontade faz com que ela progrida e siga em frente. Por esse mesmo pensamento, o filósofo conclui que o ser humano então, nunca conseguirá a felicidade, pois a satisfação adquirida como fruto de uma vontade se esvai assim que a mesma passa.

O animal não racional, segundo Schopenhauer, não tem consciência total da morte enquanto vive, e por isso consegue desfrutar de sua plenitude, pois se considera um ser infinito. O ser humano por sua vez possui conhecimento integral sobre a única certeza após a vida e por isso cria sistemas para entender seu posicionamento do mundo. Em seus escritos, Schopenhauer afirma que a morte é apenas o segundo período de "não-ser" do ser humano, pois não existíamos antes, por breve tempo nascemos e vivemos, mas retornamos ao estado da não existência com a morte. Da mesma forma em que não tememos o primeiro período de "não-existência", antes do nascimento, não deveríamos temer a morte.

> "O pior dos males, o mais terrível dos perigos que nos pode ameaçar é a morte; o maior terror é o da morte. Nada nos arrasta tão irresistivelmente à mais viva simpatia do que a visão de um outro homem em perigo de morte; não há espetáculo mais medonho do que uma execução. O apego ilimitado à vida, que se mostra aqui, não pode provir do conhecimento e da reflexão; bem ao contrário, à luz de um exame ponderado tal apego parece insensato, pois o valor objetivo da vida é bem incerto, e é pelo menos duvidoso se a ela, a vida, não seria preferível o não-ser, e mesmo se se consultasse a reflexão e a experiência, é o não-ser que deve prevalecer. Vá bater nos túmulos e perguntar aos mortos se querem ressuscitar: eles sacudirão a cabeça em um movimento de recusa. "
>
> [SCHOPENHAUER, 1819, p. 25]

Também não se deve temer os acontecimentos posteriores à morte pois esta pode ser comparada a um estado de dormência ou síncope. Nesse estágio não há dor e a consciência se perde, contradizendo grandes crenças religiosas e filosóficas que pregam a continuação do ser após a morte como indivíduo.

Dentro das representações da alegoria de negação, alguns símbolos como naturezas mortas e o próprio crânio humano sugere o corpo e a matéria como algo finito e fugaz. Segundo CARVALHO (2008), a caveira na arte funerária é a própria antítese da representação do corpo humano nos padrões de beleza e sua sensualidade.

Esta imagem, presente constantemente nos cemitérios pode ser considerada um dos maiores signos da morte como a única certeza humana, sendo representada não só no cemitério, mas também em outras esferas artísticas como na peça Hamlet, de Shakespeare, em que o personagem principal é muitas vezes representado recitando seu importante monólogo segurando um crânio humano;

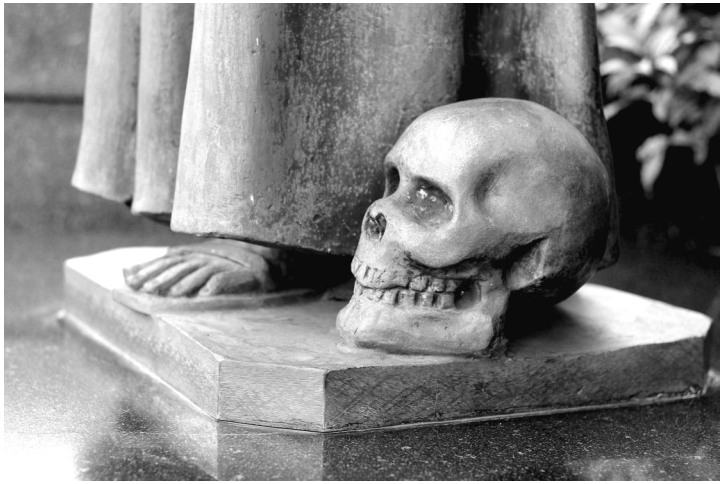


Figura 27: Detalhe de caveira sob os pés de uma figura em túmulo do Cemitério São Paulo. (Autor e Data desconhecidos)

Fonte: < https://flic.kr/p/wbpqnJ > Fotografia de Bruno Leite, 2015. Acesso em Abril de 2016.

> " Para Benjamin, a caveira é a "história biográfica de um indivíduo", ou seja, é o retrato decrépito do inevitável ou a forma como todos nós vamos parecer algum dia. A caveira, em sua suma alegórica representa o fim de todas as vaidades. Ela está sempre presente na vida, para lembrar o indivíduo de que é finito e de que todas as coisas são passageiras. No final das contas, somos todos iguais e as aparências são apenas invólucros, dissolúveis no tempo e na história. "
>
> [CARVALHO, 2008, p. 414]

Fonte: < http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/william-shakespeare/10782898/Shakespeare-Laurence-Olivier-as-Hamlet-original-1948-Telegraph-review.html> Fotografia retirada do filme Hamlet. Acesso em Abril de 2016.



Figura 28: O ator Laurence Olivier, interpretando príncipe Hamlet segurando um crânio humano em seu filme baseado na obra homônima de Shakespeare. (Dirigido por Laurence Olivier, 1948)

Ser ou não ser... Eis a questão. Que é mais nobre para a alma: suportar os dados e arremessos do fado sempre adverso, ou armar-se contra um mar de desventuras e dar-lhes fim tentando resistir-lhes? Morrer... dormir... mais nada... imaginar que um sono põe remate aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne, é solução para almejar-se. Morrer... dormir... dormir... talvez sonhar... é aí que bate o ponto. O não saber que sonhos poderá trazer o sono da morte, quando alfim desenrolarmos toda a meada mortal, nos põe suspensos. É essa ideia que torna verdadeira calamidade a vida assim tão longa! Pois quem suportaria o escárnio e os golpes do mundo, as injustiças dos mais fortes, os maus-tratos dos tolos, a agonia do amor não retribuído, as leis amorosas, as implicâncias dos chefes e o desprezo da inépcia contra o mérito paciente, se tivesse em sua mão obter sossego com um punhal? Que fardos levaria nessa vida cansada, a suar, gemendo, se não por temer algo após a morte – terra desconhecida de cujo âmbito jamais ninguém voltou – que nos inibe a vontade, fazendo com que aceitemos os males conhecidos, sem buscarmos refúgio noutros males ignorados? De todos faz covarde a consciência.

[SHAKESPEARE, W. 1603]

O filósofo alemão, Friedrich Nietzsche (1844-1900), mais tardio que Schopenhauer tem considerações semelhantes sobre a morte. Nietzsche discursa que o mundo é constituído por uma quantidade mensurável de forças (matéria) que não sofre nenhum aumento ou diminuição. Dessa forma, ele teoriza que a matéria orgânica e a matéria inorgânica do mundo são interdependentes e não há diferença em seus princípios: Tudo que é morto já foi vida, e vice-versa. A combinação da infinidade do tempo com essa quantidade mensurável de matérias faz com que morte e vida sejam um ciclo sem fim.

Para Nietzsche, o que difere o orgânico do inorgânico é que toda matéria orgânica segue padrões hierárquicos e determinam funções de acordo com alguma perspectiva específica. Em outras palavras, para seu funcionamento os organismos necessitam do erro e do acaso. Já o inorgânico é preciso e sem erros [NASSER, 2008, p. 104]. Devido a isso, o filósofo atribui a importância de morrer: dispensar os erros e acasos para se reconciliar com o exato.

Em meio a diversas interpretações do que é a morte e o que acontece após ela, o cristianismo detém grande parte da influência do que é representado nos cemitérios: principalmente nos antigos cemitérios do Brasil, datados do século XIX, em que as passagens bíblicas e motivos religiosos estão presentes em versículos, esculturas, pinturas e até no próprio projeto do cemitério.

As representações da crucificação de Cristo (e de Jesus em geral), da virgem Maria e de santos da Igreja católica, além do crucifixo que é representante primário de fé cristã consegue identificar claramente um perfil de sociedade católica no Brasil, que se estende desde sua colonização até os dias de hoje.

O poema épico *A Divina Comédia* escrito entre 1304-1321 por Dante Alighieri (1265-1321) pode ser considerado como um dos maiores ícones de representação do pós morte no catolicismo. O livro é dividido em três partes: O Inferno, o Purgatório e o Céu. Mesmo sendo uma obra de caráter cristão, o poeta se utiliza de artifícios da mitologia grega para explicar sua visão do além.

O simbolismo do livro todo se remete ao poder da trindade, desde a quantidade dos personagens: Dante (personificação do homem), Beatriz (personificação da fé) Virgílio (personificação da razão) até a estrutura dos versos. Dante divide o universo em uma sucessão de círculos concêntricos em que se compreendem o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Cada lugar em si compreende nove círculos (a simbologia do três elevado a sua potência).

Dentre os elementos simbólicos da obra, o Inferno de Dante apresenta personagens de importância como Caronte, o barqueiro que faz a travessia das almas pelo rio Aqueronte para o primeiro círculo do inferno, Cérbero, o cão de três cabeças que vigia o terceiro círculo do inferno, e a figura de Lúcifer: o anjo decaído que ocupa a nona e última esfera do inferno, arrebatando aqueles de pecado maior. A obra também é povoada por ícones da liturgia católica: anjos, demônios e pecadores.

A saga de Dante do inferno ao paraíso exemplifica com clareza o que o catolicismo pregava e alguns símbolos de sua obra estão presentes nos cemitérios campais mais antigos, no mundo e no Brasil.

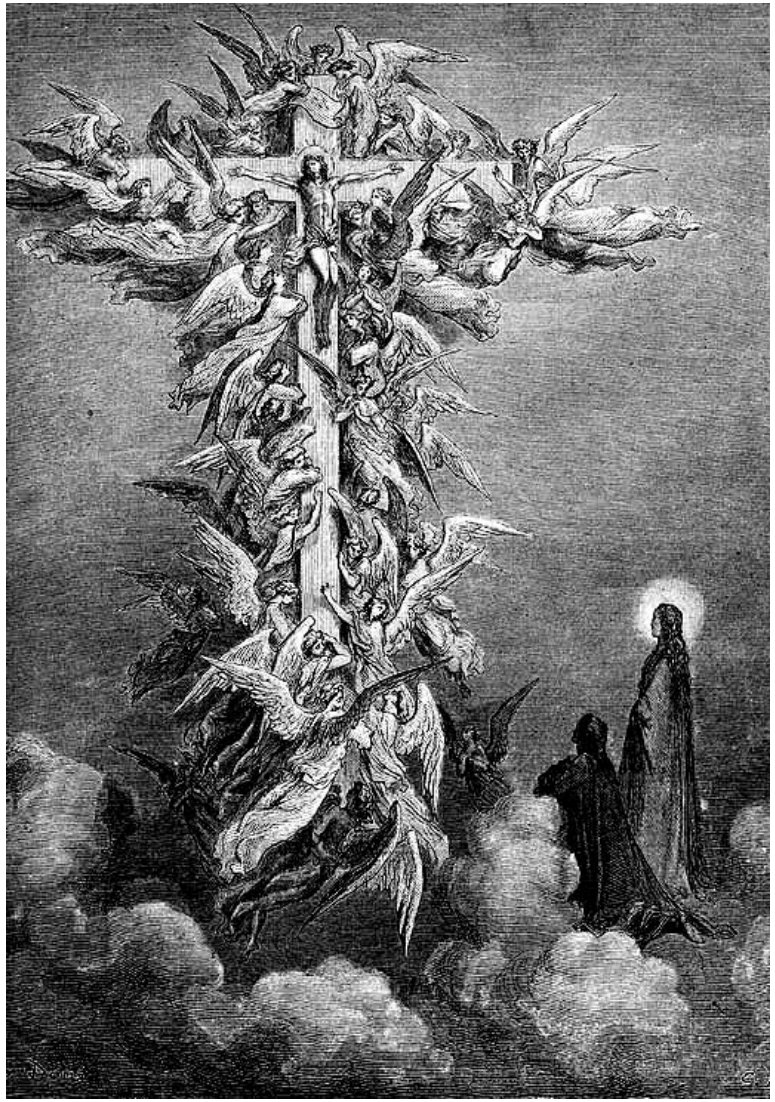


Figura 29: *A Cruz*, ilustração de Gustave Doré para *A Divina Comédia* que ilustra a crucificação de Jesus Cristo (1868)

Fonte: <http://www.wikiart.org/en/gustave-dore>. Acesso em Abril de 2016.



Figura 30: *Escultura de Cristo na Cruz* em Cemitério São João Batista, Rio de Janeiro-RJ (Autor e data desconhecidos)

Fonte: <https://flic.kr/p/49j78m>. Fotografia de Lara Monteiro (2007). Acesso em Abril de 2016.

Algumas esculturas de temas religiosos se repetem nas representações em diferentes cemitérios, como é o caso da imagem da escultura apropriada de Michelangelo, *Pietá,* obra que evoca a dor de Maria após a deposição de Jesus, encomendada por um cardeal francês. Isso caracteriza uma grande tendência da burguesia de escolhas imagéticas em arte funerária.

É importante ressaltar que a proveniência das esculturas devocionais utilizadas nos cemitérios seculares é de diferentes origens. Segundo Borges (2001) algumas esculturas art-nouveau eram importadas da França e continham representações alegóricas e celebrativas.

No entanto, grande parte de imagens tem origem em marmorarias (firmas industriais de comércio e exportação) e há dentro desse círculo uma predominância das marmorarias italianas e seus artistas. Por base não se utilizavam de regras de arte para a confecção de suas estátuas, mas sim reproduziam modelos catalogados e utilizados nas marmorarias dos séculos XIX e XX da Europa.



Figura 31: *Pietá*, Michelangelo, 1497-1499.

Fonte: Fotografia de Juan Romero, 2012. Disponível em: <https://goo.gl/ZIbQv3>. Acesso em Junho de 2016.



Figura 32: *Pietá do Túmulo da Família Emilio Franchini*, Cemitério da Consolação, São Paulo. (Escultura de Armando Zago, data desconhecida)

Fonte: Fotografia de "Dornicke", 2008. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armando_Zago_-_Piet%C3%A0_(T%C3%BAmulo_da_Fam%C3%ADlia_Franchini).JPG>. Acesso em Junho de 2016.

Tais catálogos evidenciam a repetição do uso de imagens em diferentes cemitérios, já que os artesãos se utilizavam de catálogos com instruções para a confecção de diferentes tipos de anjos e cenas da Via Crucis, como a própria Pietá de Michelangelo e Cristo, de Bertel Thorvaldsen. Borges (2011) também identifica as diversas influências artísticas nos repertórios das marmorarias, com estátuas neoclássicas até art-dèco, tornando-se impossível a definição de um traço específico de tal artesão, visto que são reproduções do próprio catálogo.

A produção das marmorarias com catálogos italianos estabelece uma relação direta dos países na forma de representação religiosa, se apoiando em passagens bíblicas e buscando influências em representações icônicas como *A Santa Ceia*, de Leonardo da Vinci entre outras obras já citadas, evidenciando a importância de algumas representações no vocabulário europeu, mas não caracterizando grandes artistas como Michelangelo e Bernini como influências diretas para esses artesãos.

Segundo a pesquisa de Borges (2001), a produção de artistas acadêmicos brasileiros ou aqui radicados é reduzida, mas suscetível ao modismo da época (art-dèco, art-nouveau, simbolismo) e contam com a contribuição de Galileo Emendabili, Luigi Brizzolara e Eugenio Pratti por exemplo. Há também alguns exemplos pequenos de esculturas modernistas que não costumavam agradar o gosto da burguesia, com os trabalhos de Bruno Giorgi e Victor Brecheret.



Figura 33: Túmulo *A Prece*, de Victor Brecheret (1923) no Cemitério da Consolação, SP.

Fonte: Disponível em: < http://laboratorioart.blogspot.com.br/2011/12/almas-e-arte-no-cemiterio-da-consolacao.htmll>. (Autor e data desconhecidos) Acesso em Junho de 2016.

A formação acadêmica influencia na produção de esculturas funerárias, uma vez que, quem a detinha possuía mais conhecimentos e dessa forma conseguia evoluir um estilo artístico próprio na confecção de suas esculturas, diferentemente dos artesãos contratados pelas marmorarias, que eram acostumados a seguir os padrões encomendados pela burguesia. Apenas alguns artistas com maior instrução e repertório diferenciado como Emendabili e Brecheret conseguiram criar um estilo próprio identificável e que tenha aspectos diferentes da produção feita nas marmorarias e, por consequência, na Europa.

Victor Brecheret (1894-1955) no aperfeiçoamento de suas esculturas introduziu o Brasil à escultura moderna na Semana de 1922 e tem trabalhos importantes no Cemitério da Consolação, como a premiada A Prece (1923) e Grande Anjo (1938) de Brecheret, que representam poucos exemplos de esculturas modernas erigidas em cemitérios seculares.

Em sua época, a sociedade conservadora apresentava resistência ao novo

tipo de manifestação artística que ganhava espaço nos cemitérios do século XIX. Por outro viés, estes eram vistos por artistas vanguardistas como lugares problemáticos por serem aglomerados de construções da burguesia: esculturas cheias de ornamentações e carga sentimentalista exagerada. O escritor Mário de Andrade esclarece tal ponto de vista com a inauguração de esculturas de Brecheret no cemitério da Consolação:

O que a gente encontra naqueles vergéis marmóreos são enxames de anjinhos, anjos e anjões suficientes para tornarem de uma vez desconvidativos os apartamentos do céu. Na Consolação, tem de tudo: carrocinhas de nugá, barracas de feira, floristas, bolos de noivas, carros carnavalescos...E colunas quebradas. Agora possui um túmulo: "Mise au tombeau", que Brecheret ergueu sobre os despojos de Ignácio Penteado. No meio daquela gritaria sentimental de mármores, o monumento de Brecheret abre um silêncio respeitoso diante da morte: é fúnebre. Esse caráter funerário bastaria para singularizar os dois túmulos do escultor paulista, mas eles se distinguem ainda pelo valor excepcional de arte que possuem.

[ANDRADE, M. apud ABBUD, 1979, p. 118 in: BORGES, M. E. 2002]



Figura 34: Túmulo *Os Anjos*, de Victor Brecheret (1938) no Cemitério São Paulo, SP.

Fonte: Disponível em: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Victor_Brecheret_-_Ave_Maria_1_(T%C3%BAmulo_Fam%C3%ADlia_Scuracchio).JPG>. (Autor e data desconhecidos) Acesso em Junho de 2016.

Por esse pensamento, no Brasil e no mundo a construção de túmulos e jazigos modernos em cemitérios seculares não pode ser caracterizada como uma tendência ou movimento de imposição da modernidade nesses espaços, mas sim como ações particulares do gosto específico de escultores e proprietários de jazigos, uma vez que o embate sobre arte, arquitetura e ornamento dissociava claramente estas formas de representação funerária. [BORGES, 2002, p. 5]

O embate entre as correntes vanguardistas e conservadoras sobre a arte e em específico a arte funerária se evidenciou principalmente no início do século XX, onde a religiosidade vinha perdendo espaço para novos ideais e filosofias de vida e que padrões artísticos pretendiam representar a realidade fielmente começaram a ser discutidos e repensados para uma lógica do novo século, relacionada à modernidade e a um novo modo de vida.

Um grande exemplo de embate de pensamentos sobre o que se caracterizava arte nos cemitérios no início do século XX foi a confecção do túmulo do escritor e poeta Oscar Wilde, no Cemitério Père-Lachaise em Paris, de 1914. A escultura foi encomendada a Jacob Epstein, escultor criticado pela sexualização na escultura.

Quando finalizado, o túmulo recebeu severas críticas da sociedade que reprimia a sexualização da figura masculina em um espaço sagrado que não se via presente nos cemitérios de Paris, diferentemente dos exemplos brasileiros já citados. Também se questionava se a composição da escultura com suas linhas retilíneas e formas puras de influência art-dèco se caracterizavam como arte, comparando-se com os registros de arte tumular que já existiam no cemitério Père-Lachaise. Devido a polêmica gerada e o embate de ideias por uma produção nova de arte funerária, a escultura sofreu atos de vandalismo e criou-se até o costume já na contemporaneidade de marcar a presença no túmulo com uma impressão de beijo em batom vermelho, o que fez com que a administração do cemitério construísse uma barreira física ao redor da escultura. [PENNINGTON, 1987]

O caso do túmulo de Wilde reflete com muito detalhe o embate gerado pela inserção de túmulos modernos em cemitérios secularizados, causando uma dicotomia em seus espaços: a arte religiosa e a dor e sofrimento da morte que buscam a representação fiel de imagens bíblicas e até da própria figura humana em seu padrão ideal de beleza convivendo com a arte profana, sem apegos à representação fiel de realidade que, por meio de técnicas simplificadas e co com formas puristas, representam um ideal não obrigatoriamente relacionado com o cristianismo, buscando influências gerais em outros tipos de arte como a egípcia, por exemplo.



Figura 35: Túmulo do escritor e poeta Oscar Wilde no cemitério Père-Lachaise de Paris. (Jacob Epsten, 1914).

Fonte: Disponível em: < https://wharferj.files.wordpress.com/2011/12/oscar-wilde-tomb.jpg>. (Autor e data desconhecidos) Acesso em Junho de 2016.

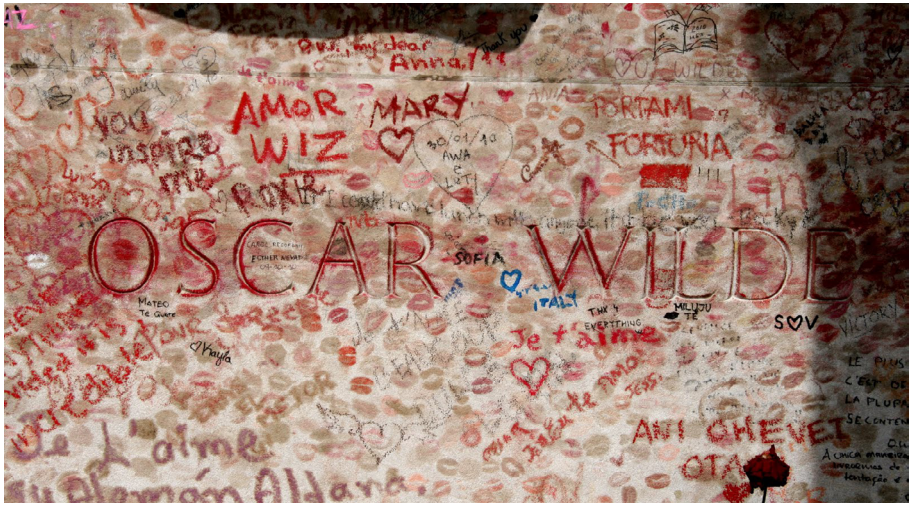


Figura 36: Detalhe das marcas de batom no túmulo de Oscar Wilde.

Fonte: Disponível em: < http://all-butthedissertation.blogspot.com.br/2011/04/oscar-wildes-tomb.html>. (Autor e data desconhecidos) Acesso em Junho de 2016.

Os cemitérios públicos construídos no século XIX além de conterem exemplos significativos de arte tumular, podem ser vistos como claras representações da vida em sociedade na época, com grandes esculturas de alto detalhe em pedras nobres encomendadas pela sociedade burguesa enquanto a parte desprivilegiada da população era aglomerada em pequenos espaços de baixa qualidade e com a ausência de ornamentações. NOGUEIRA em seu artigo Descobrindo o art-dèco no Cemitério São João Batista (2009) relata as condições de construção no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro:

> 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 considerando a feição caótica atual do Cemitério São João Batista, onde sepulturas do século XIX convivem com outras. É possível encontrar, com certa facilidade, jazigos ocupando e obstruindo as aléas do Cemitério São João Batista, impedindo o alcance de inúmeras outras tantas do século seguinte, é possível perceber uma segregação do espaço semelhante àquela 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 [...] .

[NOGUEIRA, R. S., 2009, p. 5-6]

Percebe-se então que a produção funerária até século XIX no Brasil é praticamente em sua totalidade atribuída à burguesia. A grande quantidade de representações cristãs na arte tumular registra um padrão de costumes muito relacionados à cultura católica de prestar homenagens aos santos e a Jesus Cristo para que o direito do paraíso e da vida eterna fossem garantidos: uma forma de unção estritamente relacionada ao alto poder aquisitivo da burguesia que tinha meios de contratar grandes escultores para confecção de seus túmulos.

Assim como cita Borges em seu artigo *Manifestações Artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais (cemitérios secularizados)* [2002, p.2-3] o espaço dos cemitérios urbanos construídos no século XIX foram instalados em terrenos delimitados que sofreram ampliações para suprir a demanda que o aumento de óbitos nas cidades (diretamente relacionado ao aumento da população e o êxodo rural) continha.

Devido a limitações de área, alguns cemitérios impossibilitados de ampliação começaram a se utilizar da demolição de túmulos antigos para a construção de novos, do tipo moderno, perdendo então parte do repertório histórico-artístico desses cemitérios e atribuindo a eles uma forma de coletividade de representações artísticas, desde esculturas neoclássicas, esculturas art-dèco a representações inspiradas em diferentes bases artísticas como as greco-romanas e egípcias.

Essas transformações ocorreram a partir do século XX, e o espaço do cemitério passou por um distanciamento da sociedade brasileira com a religiosidade e o processo de industrialização e produção em massa que foi gradativamente substituindo a produção artesanal. Os túmulos e jazigos feitos sob encomenda, utilizando pedras nobres e esculturas ricas em detalhe cederam espaços para cada vez mais sepulcros com formas mais puras e livres de decoração.

Esse aspecto de transformação da arte funerária e o modo de produzir túmulos se relaciona diretamente com o racionalismo reivindicado pela arquitetura moderna, que preza pela dissociação do ornamento com o edifício e, logo, pela exclusão do mesmo na arquitetura, enquanto apenas a arte tumular e o monumento são atribuições da mesma, como disse Loos:

> Só uma parte muito pequena da arquitetura pertence à arte: o túmulo e o monumento. Tudo o mais, tudo quanto serve a um fim, deve ser excluído dos domínios da arte.
>
> [LOOS, 1910, In: FRAMPTON, 1997, p.105]



Figura 37: O próprio túmulo de Le Corbusier e sua esposa no cemitério de Roquebrune-Cap-Martin, na França, que inclusive foi projetado pelo próprio arquiteto, exemplifica claramente a valorização de uma construção arquitetônica sem adereços, estritamente racional. A única menção decorativa se encontra de forma purista, na própria materialidade do concreto nas jardineiras ao lado da placa com seus nomes e ao redor do próprio túmulo. [Fondation Le Corbusier, autor e data da fotografia desconhecidos]

Fonte: Disponível em: < http://goo.gl/HCyGEG>. Fondation Le Corbusier. Acesso em Junho de 2016.

Na contemporaneidade, compreendendo a realidade socioeconômica brasileira, ocorreram também mudanças na produção da arte funerária vernacular: O alto custo de pedras de maior qualidade também contribuíram para que os carneiros se tornassem mais simples, sendo feitos também com revestimentos cerâmicos. Os jazigos também alteraram de forma, passando cada vez mais a se assemelharem a pequenos depósitos em alvenaria e telhas cerâmicas expostas, dissociando a construção cemiterial da arte sepulcral.

Principalmente em pequenas cidades em que a religiosidade não perdeu sua expressão total, por meio de uma parte desprivilegiada da população há tentativas de retorno da decoração dos túmulos. A produção em série possibilitou uma queda no custo de elementos decorativos que possam ser incorporados aos carneiros e jazigos, sendo facilmente adquiridos.

Estes acessórios decorativos e imagens padronizadas são imagens em escala menor do Cristo Redentor, estátuas de santos, castiçais, arranjos com flores sintéticas e até fotomontagens que representem o falecido em paisagens remetidas ao paraíso. Essa particularidade tende a atribuir ao espaço do cemitério um tipo de arte *kitsch*.



Figura 38: Esculturas de anjos e jazigo revestido com cerâmica no Cemitério Municipal de Monte Carmelo.
Fonte: Autor, 2016

Figura 39: Escultura do Cristo Redentor instalada no topo de um jazigo do Cemitério Municipal de Monte Carmelo.
Fonte: Autor, 2016



Segundo o Google Dictionary, o Kitsch é "uma manifestação artística que se caracteriza pelo exagero sentimentalista, melodramático ou sensacionalista, frequentemente com a predileção do gosto mediano ou majoritário, e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões inautênticos, encarnar valores da tradição cultural (diz-se de objeto ou manifestação de teor artístico ou estético). "

[Disponível em: < https://goo.gl/R3aCP2>. Acesso em Junho de 2016]

A incorporação do *kitsch* no cemitério fez com que se verificasse ainda uma necessidade de representação artística nos espaços de sepultamento, além de criar novos diálogos para a discussão de arte funerária no Brasil. Certifica também que ainda existe a construção de cenários religiosos que representem a morte e a vida eterna de acordo com as religiões cristãs.

A morte permeia a cultura em vários níveis, desde que existem as primeiras manifestações artísticas. Com a produção em massa, divulgação de obras literárias, o rádio, a televisão e a popularização da internet, criou-se um efeito de viralização da informação, onde ela caminha com alta rotatividade e tem seu alcance ampliado. Por conta desse fenômeno, alguns acontecimentos relacionados à cultura da morte ganharam grande cobertura e tiveram severas implicações. A produção artística que influenciou a construção da arte funerária através do tempo possibilitou a influência da própria arte funerária e discussão do espaço do cemitério na cultura popular.

Goethe em seu primeiro livro, *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), escreve um romance epistolar (contado através de cartas) descrevendo a vida de um jovem que passa a sofrer por um amor não correspondido. Em sua incapacidade de viver plenamente, Werther conclui que a solução para acabar com toda sua angústia é o suicídio, e assim o faz, em um dos maiores episódios da literatura mundial.

Com a popularização da obra e a capacidade de empatia com a personagem principal criada pelo livro na época em que foi lançado desencadeou o que foi considerada a maior onda de suicídios da história. A influência da obra foi tão grande que a psicanálise definiu a banalização do suicídio, e o seu efeito em cadeia em pessoas predispostas a se matar como o *Efeito Werther*.

A MORTE ABSOLUTA

Manuel Bandeira

Morrer.
Morrer de corpo e de alma.
Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,
A exangue máscara de cera,
Cercada de flores,
Que apodrecerão — felizes — num dia,
Banhada de lágrimas
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...
A caminho do céu?
Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?

Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,
A lembrança de uma sombra
Em nenhum coração, em nenhum pensamento,
em nenhuma epiderme.

Morrer tão completamente
Que um dia ao lerem o teu nome num papel
Perguntem: "Quem foi?...

Morrer mais completamente ainda,
— Sem deixar sequer esse nome.

[BANDEIRA, M. 1940, p.152]



Figura 40: *Werthers tod,* Autor e Ano Desconhecidos
Fonte: <http://www.goethezeitportal.de/>. Acesso em Abril de 2016.

Assim como a onda de suicídio em massa com a popularização do *Sofrimentos do Jovem Werther*, mais tarde com a morte de personalidades influentes como a atriz Marilyn Monroe e o cantor Kurt Cobain desencadearam também o Efeito Werther. Ambos foram ícones de gerações, Marilyn da era de ouro de Hollywood, entre 1950-1960 que foi encontrada morta e indicada como vítima do suicídio e Cobain, o maior ícone do movimento grunge dos anos 90, que também se suicidou.

O culto após a morte de personalidades da mídia como Marilyn Monroe, Kurt Cobain, John Lennon, Michael Jackson, Princesa Diana e Amy Winehouse são exemplos de como a cultura da morte é verificada ainda na contemporaneidade. Além de influenciarem ondas de suicídio como no caso de Goethe, Cobain e Monroe, criam situações de idolatria, tornando os túmulos e memoriais de tais pessoas, quase santuários a serem visitados e ofertados.



Figura 41: *Túmulo de Marilyn Monroe* em Los Angeles Cemetery, onde se criou o costume de marcar o sepulcro com um beijo de batom vermelho para homenagear a atriz.

Fonte: <http://image2.findagrave.com/photos/2007/21/725_116950084533.jpg>. Acessado em abril de 2016.



Figura 42: Banco do *Viretta Park* em Seattle, que se tornou memorial para o cantor Kurt Cobain, pela proximidade do parque com o local exato do suicídio de Cobain. O parque também era um lugar comumente visitado pelo cantor.

Fonte: <http://syogokatayama.com/wp-content/uploads/2012/05/DSCF0829.jpg>. Acessado em abril de 2016.



Figura 43: Estátua erigida em homenagem a Amy Winehouse, na parte norte de Londres, próximo ao local onde a cantora foi encontrada morta.

Fonte: <http://uktodaynews.com/19615/amy-winehouse-statue--unveiled-in-north-london/>. Acessado em abril de 2016.

Um artista que discute muito o monumento e a influência da morte deixada nas pessoas que vivem é o francês Christian Boltanski (1944-). Em um *site specific,* o autor discute o legado das pessoas após a morte, e a perda de significância dos pertences após o falecimento. Coletando peças de vestuários de pessoas já falecidas, Boltanski dispõe das roupas em movimento no espaço, criando o que chama de *Dança Macabra (Dance of Death)*. Segundo o autor, a exposição tende a causar repulsa no observador, que se desloca entre as peças enquanto estas dançam pela exposição.



Figura 44: *A dança macabra*, de Christian Boltanski. Guimarães, Portugal (2012)

Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/SOw8k7YKtt0/maxresdefault.jpg>. Acesso em Abril de 2016.

Em outra obra, por meio de outros objetos pessoais e fotografias de obituários o artista evoca a memória de pessoas para evidenciar a importância da lembrança e de que cada ser é individual e merece ser celebrado. A série de instalações *Monuments*, de 1985 monta memoriais por meio do uso de fotos antigas e a disposição de luzes, fazendo menção aos cultos religiosos cristãos (a santos, Jesus Cristo, etc.) que também são comumente vistos nos cemitérios seculares construídos em XIX no Brasil.



Figura 45: *Monuments*, Christian Boltanski (Exposição Original de 1986)

Fonte: <http://www.armoryonpark.org/images/event_images/christian_boltanski_past/christian_boltanski-lessons_darkness.jpg>. Acesso em Abril de 2016.

Na contemporaneidade é possível identificar em tribos urbanas a discussão da mortalidade humana como cerne, muito influenciados pela produção artística e filosófica sobre a morte já produzida, desde Poe a Schopenhauer. Concomitantes com os punks, a subcultura gótica (sem referência com o estilo histórico gótico dos anos de 1140-1500 d.C.) mantém grande relação com a morte e o cemitério.

Surgindo nos anos 1980 na Inglaterra, os góticos têm como principais características o uso de roupas pretas, o culto do soturno e da morte e visitas noturnas ao cemitério. Segundo Kipper (2008), o culto para os góticos está relacionado à valorização da vida no ambiente contemporâneo que tende a ignorar a existência da morte.

Kipper (2008) também cita Benjamin e seu livro *Magia e Técnica, Arte e Política* (1985), ao falar da industrialização da sociedade urbana no século XX, e de como ocorreu no ocidente um "desaparecimento da morte e vida no cotidiano", com o aumento dos hospitais, que tendem a "esconder" os nascimentos e os doentes além do enfraquecimento da cultura do velório nas próprias habitações em detrimento de velórios feitos por empresas públicas ou privadas.

Denota assim, o afastamento do brasileiro com os processos funerários, a partir do século XIX e principalmente no século XX, fazendo com que perca historicidade e percepção do ciclo vital e com isso, do valor à vida. Por essa razão a subcultura gótica é um grupo que prega a reflexão da morte para a valorização da vida.

[BENJAMIN, 1985 apud KIPPER, 2008, p. 16-17]



Figura 46: Góticos representando seu estilo, muito influenciado pela arte funerária. Whitby Goth Weekend, convenção de góticos da cidade inglesa de Whitby, 2013.

Fonte: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2316396/Whitby-Goth-Weekend-Thousands-descend-quiet-English-seaside-town-festival-celebrating-Goth-culture.html>. Acessado em abril de 2016. Reuters - Sportslife

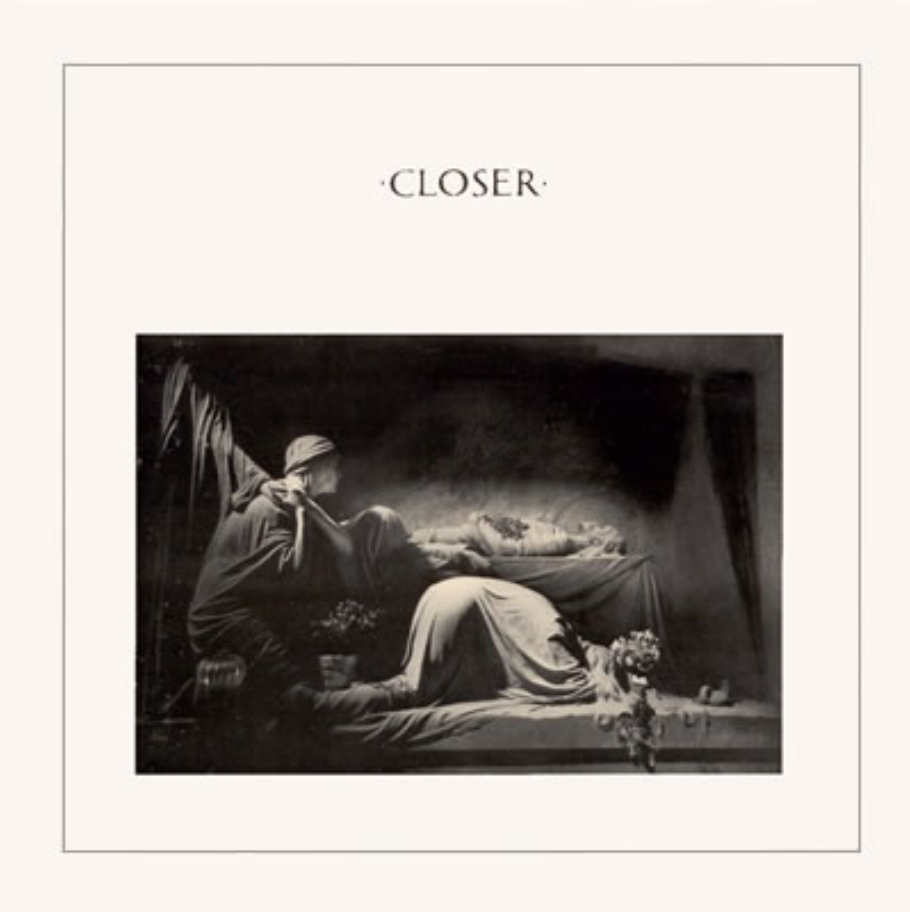


Figura 47: Capa do disco Closer da banda pós -punk Joy Division, considerada uma das maiores influências do rock gótico. Arte desenvolvida por Martyn Atkins e Peter Saville, com a fotografia de Bernard Pierre Wolff, retratando o túmulo da família Appiani, no Cimitero Monumentale di Staglieno em Gênova. (1980)

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Joy_Division_Closer.jpg#/media/File:Joy_Division_Closer.jpg>. Acessado em abril de 2016.

Para Kipper (2008), o motivo da apropriação do espaço dos cemitérios pelos góticos tem a mesma relação com a contemplação da vida e com a paz que um ambiente tranquilo como o cemitério pode proporcionar, possibilitando a reflexão e a introspecção. Tal contemplação segundo o autor, é estendida para o próprio vocabulário gótico, que se atribui da imagem da cruz e de outros motivos da arte sepulcral em seu próprio vestuário e manifestações artísticas. Grandes exemplos de artistas que influenciaram a subcultura gótica são as bandas Bauhaus, Bella Morte, Joy Division e Evanescence, bandas que retratam o luto em grande parte de suas composições.

Outra subcultura urbana que lida diretamente com o tema é a dos *Emocores*. Segmento originado do punk, surgiu nos EUA nos anos 1980 e se popularizou no começo dos anos 2000, com a internet e redes sociais. Também utilizando de apologias à morte, desde o visual até as influências musicais, os Emos ficaram conhecidos pela aparência alternativa (Scene Kids) e pelo segmento de bandas de rock que lidavam com as emoções humanas.

Um grande exemplo de influência na subcultura emo é a banda *My Chemical Romanc*e, liderada pelo vocalista Gerard Way (1977--). como exemplo de trabalho com relação direta com a morte é possível citar o álbum *The Black Parade* (2006), que trata como enredo principal a vida e a morte de um paciente terminal. Além da discussão da morte e de sua iminência das letras e melodias, todo o visual do álbum, encartes, videoclipes e figurinos faziam referência à ícones comumente relacionados à morte.

Figura 48: Arte conceitual do álbum *The Black Parade*, da banda *My Chemical Romance* (2006)

Fonte: <http://i39.photobucket.com/albums/e158/mcnail/OMG5/MCR-parade17x41.jpg>. Acessado em abril de 2016.





CAPÍTULO 3
Objeto de Estudo

O objeto de estudo escolhido é a cidade de Monte Carmelo, em Minas Gerais. É uma cidade de pequeno porte, localizado a 107 km de Uberlândia, no Alto Paranaíba que possui uma área de 1.343,035 quilômetros quadrados e população estimada de 47.937 pessoas segundo dados de 2015 do IBGE. A densidade demográfica da cidade é baixa, de 0,35 habitantes por hectare. O clima é tropical úmido com temperaturas que variam em média de 19,5ºC no inverno a em média 24,3ºC no verão. A precipitação de chuvas varia por média histórica (2012-2015) de 2,8mm nos períodos de seca a 307,7mm nas cheias. O vento predominante é de nordeste ao sudoeste, se invertendo em decorrência de chuvas.

Foram propostas análises do espaço urbano de Monte Carmelo através de métodos de pesquisadores como Kevin Lynch em *A Imagem da Cidade* [LYNCH, 1960] e Gordon Cullen em *Paisagem Urbana* [CULLEN, 1983] com o intuito de verificar a predominância de signos no espaço urbano e por meio disso construir um perfil carmelitano na construção da cidade: a potência da indústria cerâmica, a agricultura e a origem religiosa que se mantém até hoje em Monte Carmelo, criando assim uma maior bagagem de referenciais técnicos e visuais, possibilitando assim, a elaboração de análises sobre o espaço da cidade que colaboram para lançamento de uma proposta arquitetônica.



Figura 49: Vista Aérea de Monte Carmelo (Autor e data desconhecidos)

Fonte: <http://fotosdemontecarmelomg.blogspot.com.br/>. Acessado em abril de 2016.

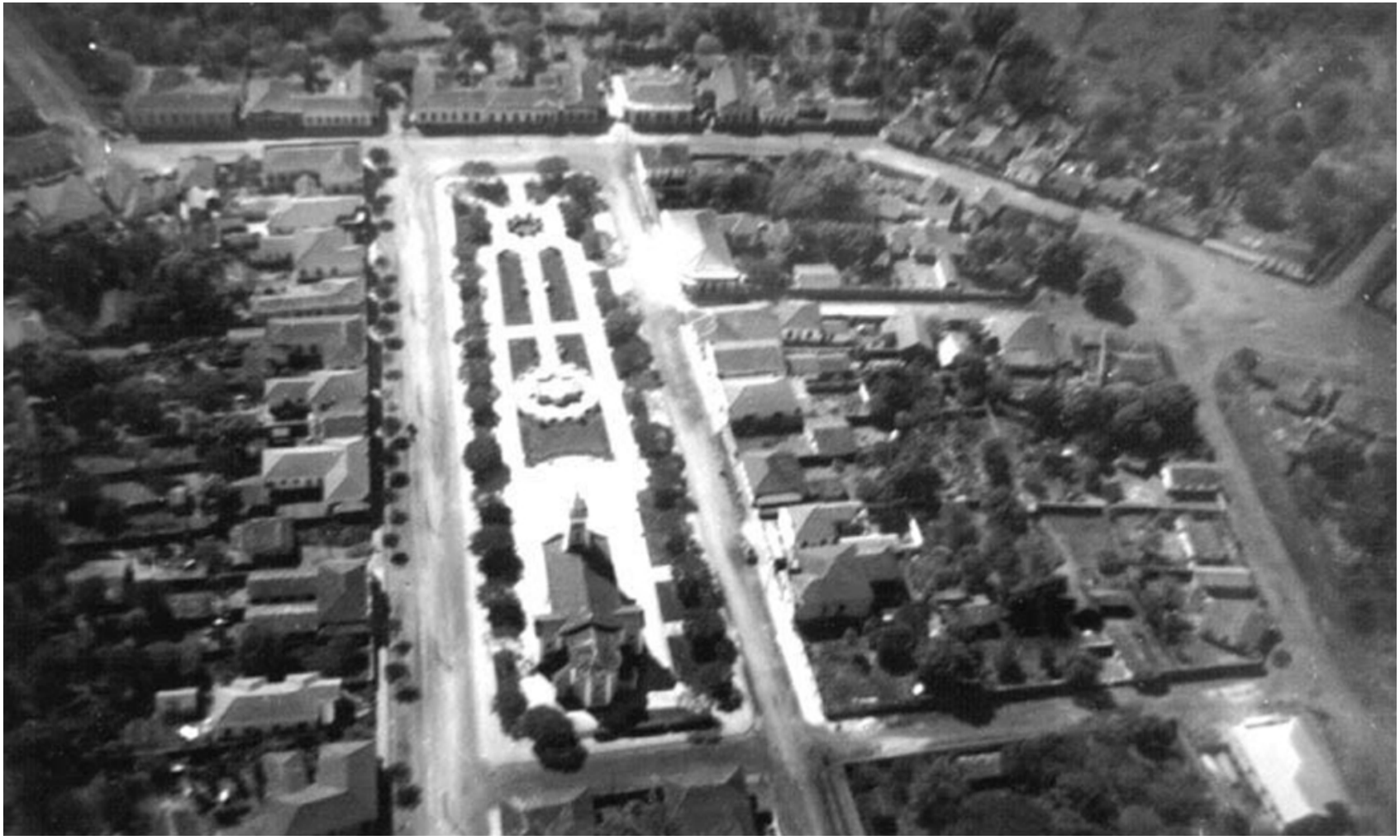


Figura 50: Vista Aérea da Praça da Matriz e Zona Central de Monte Carmelo (1949, Autor Desconhecido)

Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo

3.1 – Histórico da Cidade

A área onde se encontra a cidade já era habitada muito antes da colonização por índios Araxás e Caiapós, fato comprovado devido a descobertas arqueológicas de utensílios indígenas na região, mas somente após 1840 começou a se consolidar o núcleo urbano hoje conhecido como Monte Carmelo. O rio Bagagem, a partir de 1722, foi grande alvo de exploração diamantífera dos bandeirantes e Diamantino da Bagagem (atualmente o município Estrela do Sul) era um grande polo de garimpo nas redondezas. Como o ambiente da extração de minérios era nocivo, as famílias de exploradores encontraram um lugar adequado para se fixar entre os córregos Mumbuca e Olaria, formando o "Arraial do Carmo da Bagagem".

Desde o início de sua história, o arraial teve muita relação com a religiosidade e com a Igreja Católica. Uma fazendeira, Clara Chaves, doou aos moradores uma légua de terras para a sua fixação e a construção de uma capela para Nossa Senhora do Carmo. A partir daí o núcleo se desenvolveu nos arredores da igreja, às margens do Córrego Olaria. O traçado urbano era bem simples e contava com a disposição da igreja de um extremo, formando o eixo principal e nas últimas quadras o cemitério municipal, que ocupava uma quadra de aproximadamente 3.000 m².



Figura 51: Fotografia de Celebração Religiosa na Primeira Igreja Matriz de Monte Carmelo, demolida em 1915 (Autor e data desconhecidos)
Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo

Mapa 01 (,Página Seguinte): Evolução Urbana (...-1840)
Fonte: Autor


Hidrografia
Córrego Exposição
Córrego Mumbuca
Córrego Mumbuca
Córrego Monjolo
Córrego Olaria
Córrego Estiva
Evolução Urbana
... - 1840
0m
500m
1km
N

Figura 52 (Direita): Fotografia do Largo José Bonifácio, local de consolidação dos primeiros habitantes de Monte Carmelo (1910, autor desconhecido)

Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo

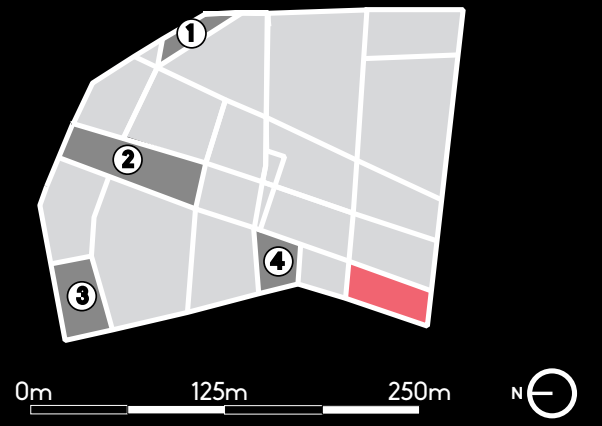
Figura 53 (Abaixo): Fotografia da Avenida Gonçalves Dias, na altura do Largo Barão de Camargos, utilizado para celebrações cívicas e funerárias. Ao fundo, à esquerda o local do primeiro cemitério da cidade (Autor e data desconhecidos)

Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo



No fim do século XIX a conformação dos espaços em Carmo da Bagagem já contava com setorizações nos largos criados, que se tornariam as primeiras praças da cidade. A praça da Igreja Nossa Senhora do Carmo, que se tornou a Matriz da cidade, era destinada a práticas religiosas, o largo José Bonifácio, onde se fixaram os primeiros moradores da cidade. O Largo Celso Bueno e o largo Barão de Camargos (hoje a praça Getúlio Vargas), utilizada para eventos cívicos e preparativos fúnebres, velórios e cortejos, já que o largo se encontrava do lado do cemitério da cidade. [MACHADO, 2011, p. 11]





Mapa 02: Núcleo Urbano de Monte Carmelo e seus largos (1840-1900)

Fonte: Autor

Mapa 03 (Página Seguinte): Evolução Urbana (1840-1900)

Fonte: Autor


Hidrografia
Quadras
Cemitério Municipal
Áreas Livres Públicas
Evolução Urbana
1840 - 1900
0m
500m
1km
N

Com a consolidação do povoado ao redor da Igreja Matriz, foi criada uma segunda aglomeração ao norte do Córrego Olaria, pela população negra e desprivilegiada da cidade. Erigiu-se então a capela de Nossa Senhora do Rosário, que se localizava próximo à cadeia. Essa aglomeração contribuiu para que o vetor de crescimento mudasse de rumo durante aquela época.

Em 1890, Carmo da Bagagem se emancipou e foi transformada em município. Nesse período, existiam na cidade, freiras da ordem Carmelita e, por sua influência, passou a se chamar Monte Carmelo, devido a semelhança de um morro nas terras do município com o legítimo monte Carmelo, em Israel.

Influenciado pelas políticas de higienização das cidades, o município começou a ter preocupações em relação a suas construções, afastamentos, tratamento de dejetos e calçamento de ruas. Tal preocupação se estendeu ao posicionamento do cemitério dentro da cidade e por volta de 1935 terminaram as construções do novo Cemitério Municipal, localizado fora da aglomeração urbana e ligado à cidade pela Avenida da Saudade.

A partir do século XX, com a decadência do garimpo, a cidade que desde então tinha uma origem bastante agrária passou a ter outras formas de renda. Em 1936 a Rede Mineira de Viação instala trilhos de trem de ferro na cidade, construindo sua estação posteriormente [SLYWITCH, 1991, p. 201]. Esse fato fez com que as áreas ao redor do trilho fossem ocupadas, mudando novamente a dinâmica da cidade.

A partir da década de 1940, a posição estratégica, os avanços econômicos do Brasil e a qualidade do solo argiloso da região possibilitaram a criação de uma nova atividade econômica em Monte Carmelo: a ceramista. Monte Carmelo se tornou um centro de produção cerâmica que atendia as demandas da Marcha para o Oeste, do governo Getúlio Vargas e logo após, para a construção de Brasília. A cidade também começou a ter grande destaque na produção agropecuária, principalmente na produção do café do cerrado, que é hoje considerado o de melhor qualidade, junto com a produção de municípios como Uberaba, Patrocínio e Araguari.



Figura 54: Fotografia da Estação Ferroviária de Monte Carmelo, da Rede Mineira de Viação (1948, autor desconhecido)

Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo



Figura 55 Fotografia da Rua Tito Fulgêncio em encontro com a linha férrea. (Autor e data desconhecidos)

Fonte: Arquivo Público - Biblioteca Municipal de Monte Carmelo

Mapa 04 (Página Seguinte): Evolução Urbana (1900-1950)

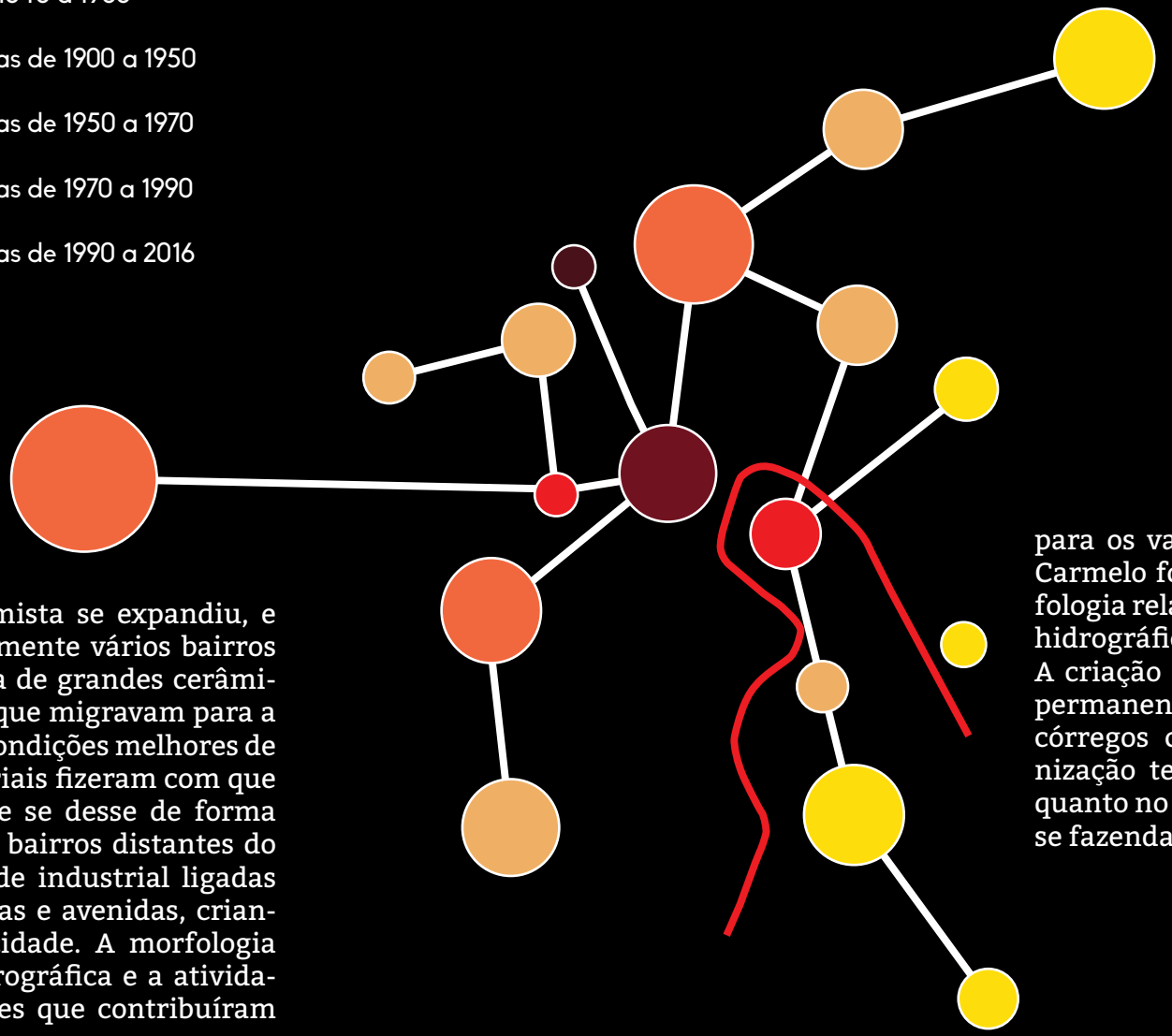
Fonte: Autor


Hidrografia
Quadras
Cemitério Municipal
Áreas Livres Públicas
Linha Férrea
Evolução Urbana
1900 - 1950
0m
500m
1km
N

LEGENDA:

- Cemitério Municipal (1916)
- Centro Histórico de 1840 a 1900
- Centralidades criadas de 1900 a 1950
- Centralidades criadas de 1950 a 1970
- Centralidades criadas de 1970 a 1990
- Centralidades criadas de 1990 a 2016

Mapa 05: Esquema de Desenvolvimento Tentacular de Monte Carmelo
Fonte: Autor

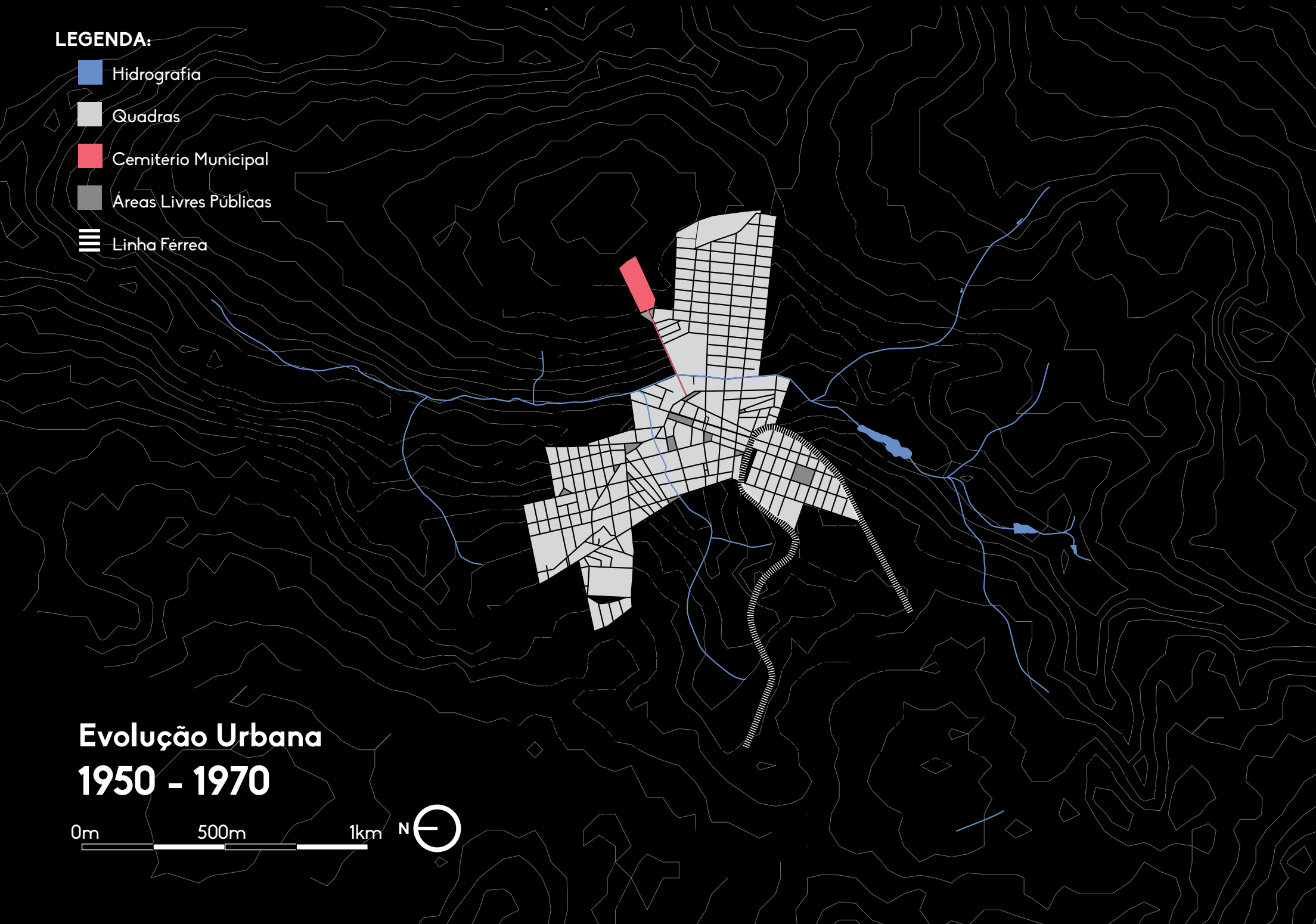


A atividade ceramista se expandiu, e foram criados posteriormente vários bairros para atender a demanda de grandes cerâmicas, para trabalhadores que migravam para a cidade na promessa de condições melhores de vida. Essas áreas industriais fizeram com que o crescimento da cidade se desse de forma tentacular: A criação de bairros distantes do centro devido a atividade industrial ligadas por grandes eixos de ruas e avenidas, criando vazios urbanos na cidade. A morfologia relacionada à bacia hidrográfica e a atividade agrícola foram fatores que contribuíram para os vazios urbanos em Monte Carmelo foram a sua própria morfologia relacionada com a sua bacia hidrográfica e a atividade agrícola: A criação de áreas de preservação permanente (APP'S) nos leitos dos córregos contribuiu para a organização tentacular da cidade, enquanto no redor das APP's fixaram-se fazendas produtoras de café.

0m 500m 1km N

Esquema Tentacular
da Evolução de Monte Carmelo

Mapa 06 (Página Seguinte): Evolução Urbana (1950-1970)
Fonte: Autor


LEGENDA:
Hidrografia
Quadras
Cemitério Municipal
Áreas Livres Públicas
Linha Férrea
Evolução Urbana
1950 - 1970
0m
500m
1km
N

Na década de 1970 ocorreram as maiores expansões do perímetro urbano da cidade, graças a evolução da indústria ceramista que possibilitava a criação de novas zonas industriais, além da própria evolução técnica e tecnológica que chegava à Monte Carmelo. Novos centros urbanos importantes foram consolidados como o bairro Vila Nova, Triângulo e Santa Rita. Com a expansão da cidade e a criação desses novos bairros ocorreu também o aumento no setor terciário da economia do município, possibilitando o fluxo de capital dentro da própria cidade, que se tornava cada vez mais independente, principalmente após a construção de rodovias que ligam a centros importantes do Brasil como a MG-190 que conecta Monte Carmelo à Uberaba.

É possível perceber também que a partir de 1970 o Cemitério Municipal começou a ser integrado à malha urbana, graças a criação de loteamentos ao redor, que se desenvolveram pela atividade cerâmica e em alguns casos, passaram a existir para abrigar a parte da população menos privilegiada, que desde a expansão da cidade foi sucessivamente migrando para as zonas periféricas, ao mesmo tempo em que as classes mais abastadas foram ocupando as zonas centrais, como os arredores da Praça do Rosário.

Em 1980, a companhia férrea foi fechada e seus trilhos na cidade desativados, dando lugar a um grande espaço vago na sua zona central. Apenas após a segunda metade da década de 2000 a maior parte de seu espaço foi revitalizado com a criação de praças. A estação de trem se transformou na Casa da Cultura e o seu pátio é utilizado para os eventos cívicos, shows e festividades no município.



Figura 56: Fotografia da Estação da RMV abandonada após desativação dos trilhos (2006, autor desconhecido)

Fonte: <http://fotosdemontecarmelomg.blogspot.com.br/>. Acessado em abril de 2016.

Mapa 07 (Página Seguinte): Evolução Urbana (1970-1990)

Fonte: Autor


Hidrografia
Quadras
Cemitério Municipal
Áreas Livres Públicas
Evolução Urbana
1970 - 1990
0m
500m
1km
N

A partir da década de 1990, devido a uma queda de disponibilidade de matéria prima associada a restrições ambientais que limitaram a extração do barro na cidade, a indústria ceramista de Monte Carmelo, que então era considerada a Capital da Telha, começou a decair, deixando muitas cerâmicas e olarias desativadas, com suas áreas se transformando em grandes vazios urbanos e aumentando o desemprego de forma considerável. Nos últimos dois anos, influenciada pela crise mundial, ocorreu a desativação de mais de 20 cerâmicas, deixando em torno de 2.000 pessoas desempregadas diretamente, além de 8.000 desempregados indiretamente, correspondendo a quase 21% da população da cidade. Atualmente existem apenas 8 indústrias ceramistas em atividade no município. [CÔRTES, Kleiber P. M. Diretor da Associação de Ceramistas de Monte Carmelo, 2016. Entrevista concedida ao autor em Maio de 2016]

Nos últimos anos, devido a programas de incentivo a moradia popular como o *Minha Casa, Minha Vida* surgiram na cidade alguns novos loteamentos que inclusive passaram a atender parte da população prejudicada com o decréscimo da atividade ceramista no município. Também foram criados alguns loteamentos de alto padrão nas áreas centrais da cidade.



Figura 57: Fotografia de Vazio Urbano criado pela desativação de indústria cerâmica, próximo ao bairro Sidônio Cardoso (Autor, 2014)
Fonte: Autor

Mapa 08 (Página Seguinte): Evolução Urbana (1990-2016)
Fonte: Autor


Hidrografia
Quadras
Cemitério Municipal
Áreas Livres Públicas
Evolução Urbana
1990 - 2016
0m
500m
1km
N

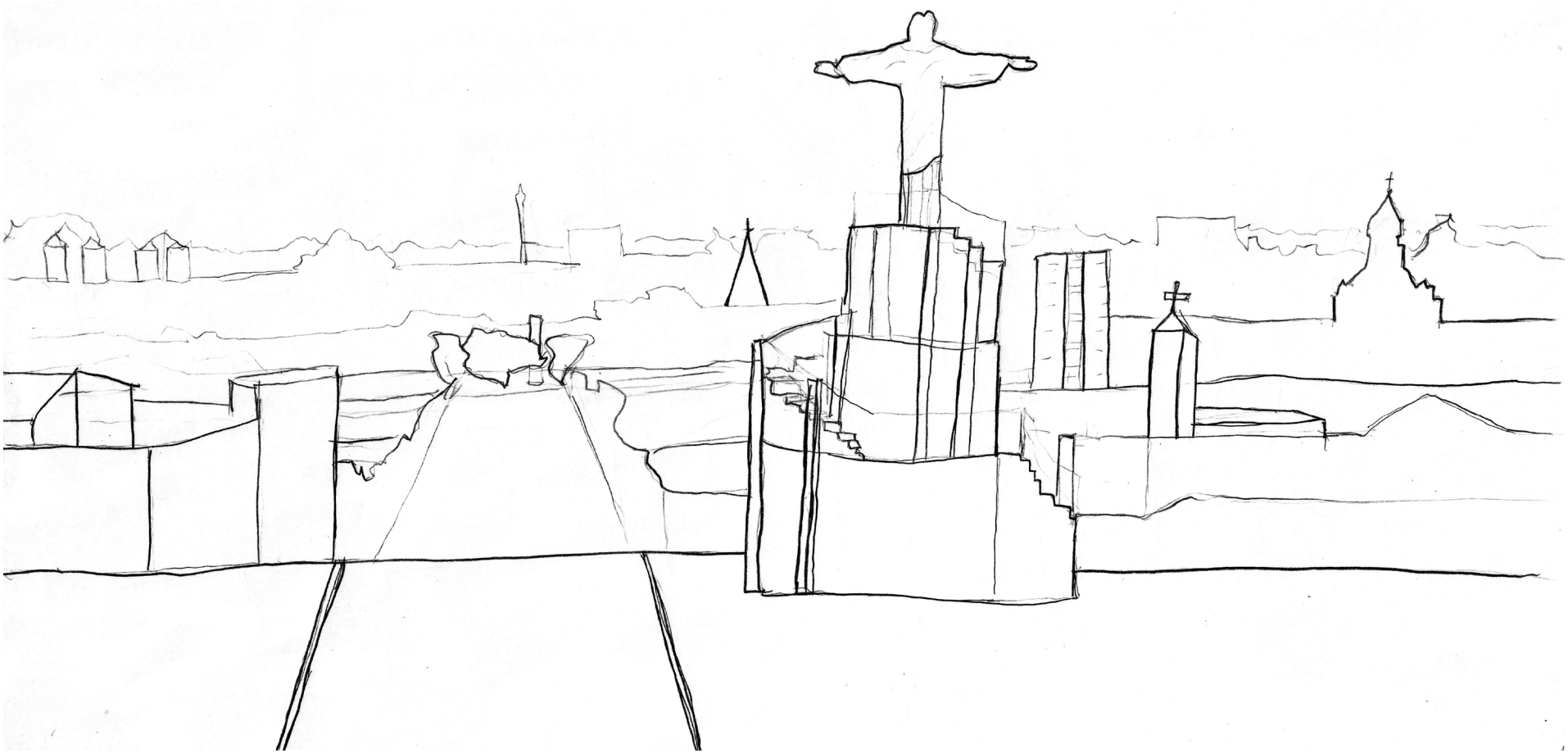
A inserção de Monte Carmelo na paisagem natural, margeando os córregos Mumbuca, Olaria, Monjolo e Exposição acontece de forma que crie no ambiente visadas características que definem a essência da cidade. Por estar assentada em um relevo de planaltos modelados por fundos de vale, a relação de visadas de um ponto da cidade é diferente de outros pontos, fazendo com que o ambiente seja de fácil identificação e que a *skyline* seja bem definida.

Em sua disposição, a zona central da cidade foi determinada pelo leito dos córregos, fazendo com que as construções de importância histórica como as igrejas Matriz e do Rosário sejam bem localizadas e que contribuam para a paisagem urbana. Na praça do Rosário é possível enxergar a Matriz da cidade, assim como em diversos outros pontos, sendo possível estabelecer visualmente a relação histórica das duas igrejas.

Já nas partes mais altas e distante dos leitos de córregos se encontram algumas fazendas e cerâmicas, que com seus silos de estocagem e altas chaminés criem marcos importantes para a identificação de *modus operandi* do município, além de compor uma *skyline* baseada em chaminés, silos e vegetação alta (seja pelas APP'S, seja pelas fazendas). A quantidade de indústrias ceramistas dentro do espaço urbano faz com que seja possível que a maioria dos espaços da cidade sejam marcados pela presença das chaminés.



Figura 58: Vista para a Avenida da Saudade, o Cristo Redentor e o Cemitério Municipal na altura do córrego Mumbuca (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Croqui 01: Representação dos destaques de gabarito em Monte Carmelo vistos do Cemitério Municipal
Fonte: Autor

O relevo também contribui para a criação da ambiência no espaço do cemitério municipal: A Avenida da Saudade, que liga o centro histórico, da Praça José Bonifácio, próximo ao leito do córrego Olaria até o cemitério, aproximadamente 50 metros mais altos a nordeste. Nos anos 2000 foi construída na praça de entrada do cemitério uma estátua do Cristo Redentor, que assim como as chaminés e os silos, pode ser visto em vários pontos da cidade.

Outro fator que auxilia na construção de marcos no espaço da cidade é a disposição de ruas e avenidas. Principalmente as construídas no início do povoamento, na Zona Central a avenida principal da cidade (Olegário Maciel) determina claramente os elementos importantes na paisagem, com o enquadramento total da Igreja Nossa Senhora do Carmo em seu espaço. Esse fator também acontece na Igreja Nossa Senhora do Rosário e no Cemitério. Além da disposição de ruas, o antigo traçado da linha férrea e sua topografia modificada, hoje transformado em praças, também faz com que haja o mesmo efeito visual na paisagem, inclusive enquadrando a Igreja Menino Jesus de Praga entre as quadras, além de proporcionar visadas do próprio espaço de pontilhão.

A disposição das ruas auxilia também na criação de pontos nodais na cidade, como é o caso do encontro do antigo pontilhão (Rua Contorno e Avenida dos Mundins) com a Avenida Olegário Maciel. Esses pontos nodais auxiliam para o aumento da vivência urbana, e se tornam espaços centrais com alto fluxo na cidade. Sua disposição também reforça a morfologia urbana da cidade como tentacular: grandes eixos de avenidas e até rodovias ligam bairros distantes com urbanidades diferentes, deixando vazios urbanos nos entremeios.

Essa lógica de circulação, considerando a época de maior desenvolvimento da cidade, também denota um caráter de projeto urbano relacionado à racionalização da cidade, onde um dos principais agentes de projeto é o uso do automóvel como meio principal de locomoção e a malha viária reticulada. Na criação de vias de importância para a circulação interna da cidade, em seus cruzamentos denotam além de pontos nodais, áreas de centralidade, que convergem pela hierarquia das vias e possibilitam ainda mais a criação de novos marcos na malha urbana.



Figura 59: Alinhamento de via com a Igreja Matriz (Autor, 2014)

Fonte: Autor



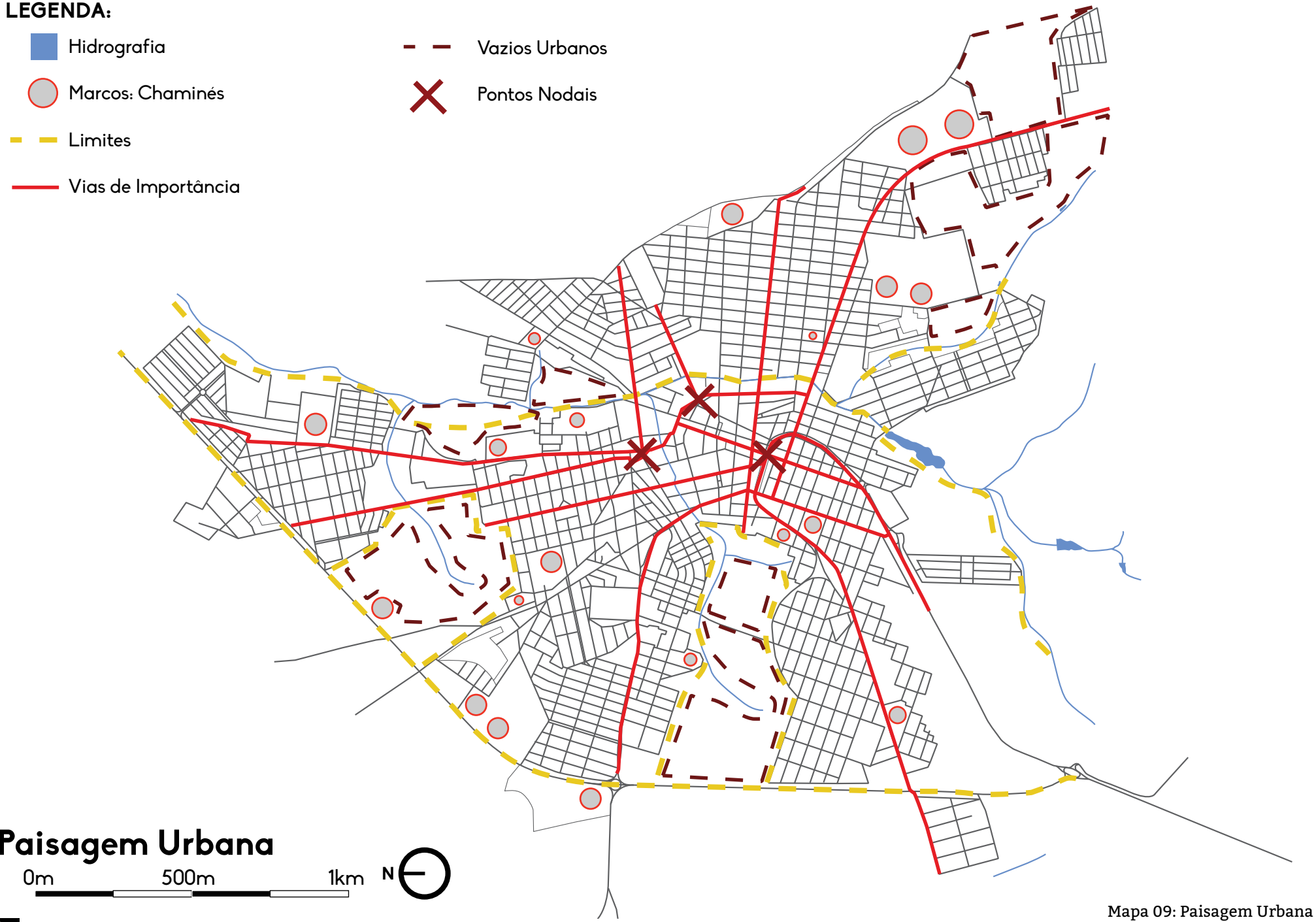
Figura 60: Alinhamento de via com a Igreja Menino Jesus de Praga (Autor, 2014)
Fonte: Autor



Croqui 02: Representação dos destaques de gabarito em Monte Carmelo vistos da Praça do Rosário
Fonte: Autor

Devido a sua baixa densidade, Monte Carmelo sempre teve construções de gabaritos baixos: térreos, sobrados e menos constantemente prédios de até quatro pavimentos, todos sem grande variação em tipologia. Esse fator auxilia para a criação da imagem da cidade, que em construções específicas como o Edifício Carmelitano, único prédio com 15 pavimentos no município, que também se destaca na paisagem pela condição do relevo, as Igrejas Nossa Senhora do Carmo, Do Rosário e Presbiteriana, além das próprias chaminés.

A cidade também conta com limites naturais e construídos, que consolidam vazios urbanos e desaceleram a fluidez da dinâmica urbana. As zonas de APP's e a canalização dos córregos sem projeto de integração com a cidade fazem com que bairros não se conectem, criam vazios especulativos e grandes áreas são preenchidas com plantações de monocultura. Outro elemento de barreira na cidade é a disposição das rodovias, fazendo com que bairros próximos não tenham conexão total com a cidade, margeando também o crescimento da cidade em suas bordas, além de atrapalhar a dinâmica com importantes lugares para a cidade, como o campus da Universidade Federal de Uberlândia.



Mapa 09: Paisagem Urbana
Fonte: Autor



Mapa 10: Paisagem Urbana (Recorte da Zona Central)
Fonte: Autor

3.3- A Religiosidade em Monte Carmelo



Figura 61: Igreja Nossa Senhora do Carmo atualmente (Autor, 2014)
Fonte: Autor



Figura 62: Praça do Rosário (Autor, 2014)
Fonte: Autor

Segundo a historiadora Adalgisa Arantes Campos, a ordem Carmelita da Igreja Católica surgiu em Israel, após a santificação do monte conhecido como Carmelo, utilizado para a devoção de deuses pagãos e posteriormente, à devoção da Virgem Maria, que passou a ser chamada na região após episódios de aparições e milagres de Nossa Senhora do Carmo [CAMPOS, 2011, p. 54].

A partir de 1580, integrantes da ordem vieram para o Brasil e aqui construíram conventos e monastérios. Com a propagação da doutrina católica pelo Brasil, algumas freiras seguiram para a região do interior de Minas e se fixaram no então Carmo da Bagagem. Em sua emancipação, devido a um morro com características semelhantes ao monte de Israel, a cidade passou a se chamar Monte Carmelo.

Como já denotado, a história do município tem relação direta com a religião católica e a ordem Carmelita. O primeiro núcleo urbano só se tornou possível com a doação de terras pela fazendeira Clara Chaves, que exigia apenas a construção de uma capela para Nossa Senhora do Carmo. De acordo com o aumento da cidade novas igrejas foram surgindo e representando importante papel na paisagem urbana da cidade.



Figura 63: Igreja Presbiteriana de Monte Carmelo (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 64: Igreja Menino Jesus de Praga (Autor, 2016)
Fonte: Autor

Primeiramente, assim como as cidades de pequeno porte do Brasil, a vida urbana acontecia nos arredores da igreja e da praça matriz. Devido a uma população majoritariamente católica, era na igreja que se realizavam interações sociais e que se representava o poder econômico das famílias. A vida era ditada pela igreja. A Matriz também tinha a incumbência de ser a porta-voz da cidade, e através de seus sinos anunciava os horários de missa, nascimentos e até os sepultamentos. A Ordem Carmelita não se instaurou em definitivo na cidade e as freiras que se instalaram na cidade não se demoraram. No entanto, a relação com a religiosidade nunca terminou, principalmente depois da fundação do Colégio Nossa Senhora do Amparo, regido por freiras da ordem Franciscana.

Como padrão, a vida em centros pequenos se dava de forma coletiva e comunitária, pautada em filosofias religiosas. Dessa forma alguns rituais eram de extrema importância e compartilhados com toda a sociedade: Era o caso de batismos e de processos como o velório e o sepultamento. Desde a configuração inicial da cidade, foi pensado no espaço uma lógica de rituais de sepultamento em Monte Carmelo: o cemitério ficava no extremo oposto da Matriz,



Figura 65: Cristo Redentor de Monte Carmelo (Autor, 2016)
Fonte: Autor

e próximo a ele o largo Barão de Camargos onde eram realizados velórios e cortejos.

Com a construção do novo cemitério em um local afastado do centro urbano, criou-se uma via denominada posteriormente como Avenida da Saudade. A via, que liga o largo inicial das aglomerações urbanas ao cemitério deu continuidade à tradição do cortejo fúnebre, que mais tarde foi apropriada também pelas funerárias, com o corpo saindo de seus salões de velório.

Sendo uma cidade religiosa, Monte Carmelo conta com várias festas em louvor a santas como Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora de Fátima e Nossa Senhora do Rosário. As festas acontecem em seus dias de celebração e contam com feiras gastronômicas, missas especiais, etc. Há ainda uma forte participação popular nos eventos religiosos da cidade.

Há também tradições diretamente relacionadas com o ambiente rural, como é o caso da Folia de Reis e do Congado, que permeiam as fazendas e praças da cidade em ocasiões especiais, ambas práticas relacionadas à cultura católica popular negra, resultado de uma mistura com celebrações de religiões africanas. Outras festividades religiosas que ainda mantém peso na cidade são as celebrações Juninas e louvor a São João, São Pedro e Santo Antônio, com a reza de terços, cânticos católicos, fogueiras e hasteamento de mastros decorados com a imagem dos santos.

Em épocas especiais como o Natal e a Páscoa, existe uma tradição de vizinhança na reza de novenas para pedir graças. As novenas acontecem alternadamente em casas diferentes do bairro, possibilitando o acolhimento dos vizinhos em cada casa do bairro. O mesmo fenômeno acontece na Folia de Reis, onde os foliões visitam algumas localidades de casa em casa.

Há também a reprodução de tradições católicas comuns ao resto do país, como a celebração do dia dos Finados e a confecção de tapetes para o Corpus Christi. Atualmente na cidade, criou-se

uma tradição da representação teatral de passagens bíblicas como na Páscoa e no Natal, criando uma complexa estrutura que é contemplada por grande parte da população.

Com a construção do segundo cemitério, o primeiro foi desativado e foi feita a exumação dos restos mortais de algumas pessoas lá sepultadas, fazendo-se o translado. Com o aumento da cidade, ocorreram algumas expansões do Cemitério Municipal e a partir de 1970, sua área foi aglomerada à cidade.

Devido a sua origem e por ser uma cidade de pequeno porte no interior do Brasil, a cultura popular interiorana que se configurou a partir do século XVIII no país ainda mantém grande representatividade em Monte Carmelo e o luto na maioria das vezes ainda é visto como uma sucessão de acontecimentos vinculados à vida pública. As notas de falecimento, antes notificadas pelos sinos da igreja Matriz, hoje são escutadas atentamente pelas rádios da região e a presença no velório de pessoas conhecidas é vista como um dever de cidadão. Ainda se vive o luto e a morte coletivamente em Monte Carmelo.

É possível perceber a relação da cidade com a morte até o século XX ao analisar fotografias retiradas de velório, onde era importante registrar a pessoa falecida, com o caixão decorado, e em muitas vezes em posições sugerindo vida aonde não existia.

São tradições que se perderam gradualmente e mostram o vínculo da religiosidade e da comunidade ao lidar com a morte. Mantinha-se uma tradição de marcar o sepultamento e a missa de Sétimo Dia com uma lembrança pessoal, com a foto da pessoa falecida, muitas vezes acompanhada com dizeres bíblicos.

Persiste ainda hoje a cultura de velar o corpo em casa e tanto o velório em casa como nas funerárias ocorre o cortejo fúnebre até o cemitério, em sua maioria das vezes, seguido a pé com o caixão. Outros hábitos que se permanecem até os dias atuais na cidade são as celebrações religiosas, como a reza de



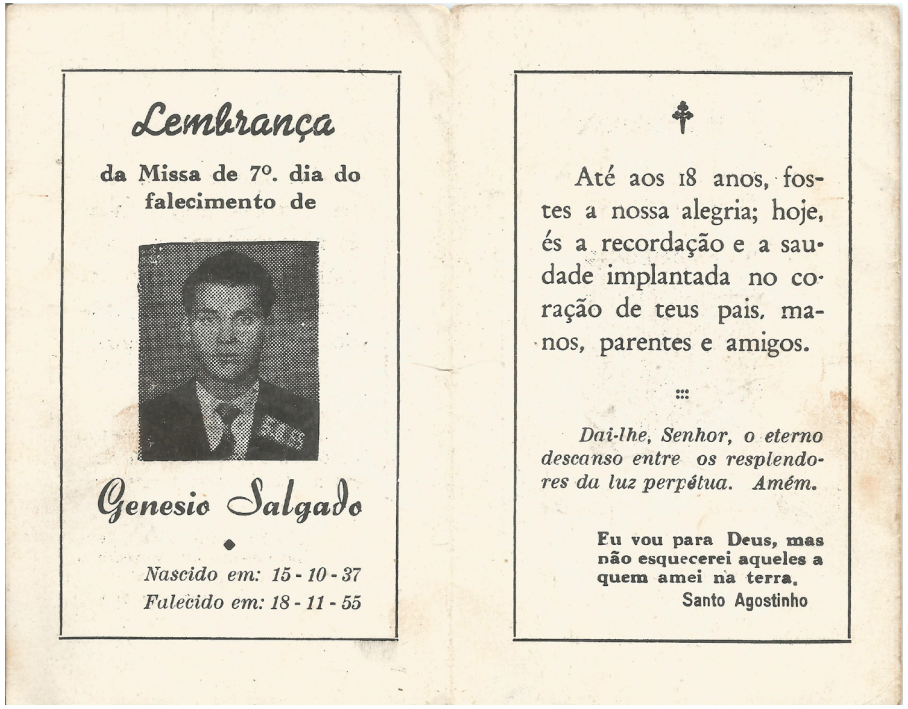
Figura 66: Igreja Nossa Senhora de Fátima (Autor, 2016)
Fonte: Autor

novenas no velório e a celebração da Missa de Sétimo Dia, práticas relacionadas ao culto católico, refletindo diretamente na ambiência do Cemitério Municipal. O Dia de Finados também é celebrado na cidade, começando com a preparação dos túmulos para o dia e cultos católicos na capela do cemitério, destinados aos mortos.

A praça do cemitério se torna um ponto de venda para floricultores, para que as pessoas possam demonstrar a lembrança aos falecidos. Algumas tradições e hábitos de luto como o uso de vestes escuras ou a reclusão social aos poucos desapareceram, assim como em outros lugares do país e do mundo.

Atualmente, existem na cidade duas companhias funerárias: a Funerária Pax Carmelitana, e a da Sociedade São Vicente de Paulo, fundada na consolidação da cidade e que hoje administra o Cemitério Municipal, como serviço terceirizado. Ambas contam com o serviço de velório com lanche, transporte ao cemitério, coroa de flores e urna funerária. A funerária São Vicente de Paulo conta também com hospedagem para parentes. O preço de sepultamento na cidade, pelas duas funerárias varia de R$3.000,00 a R$5.500,00, incluindo o preço de covas e carneiros.





Figuras 67 e 68: Lembrança entregue em missa de 7º dia (Autor desconhecido, 1955)

Fonte: Arquivo/Autor

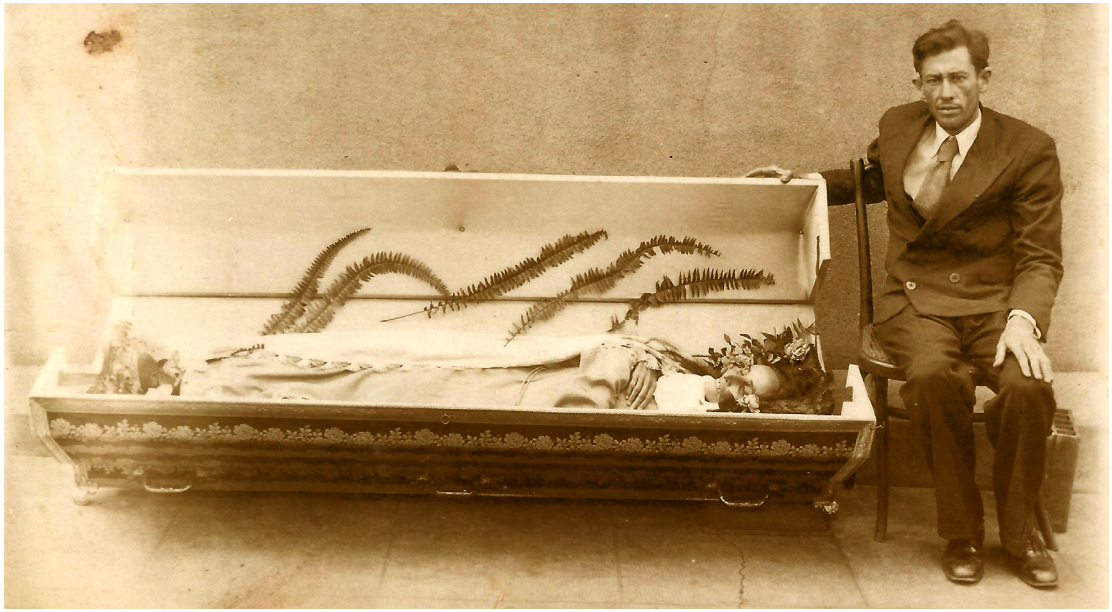
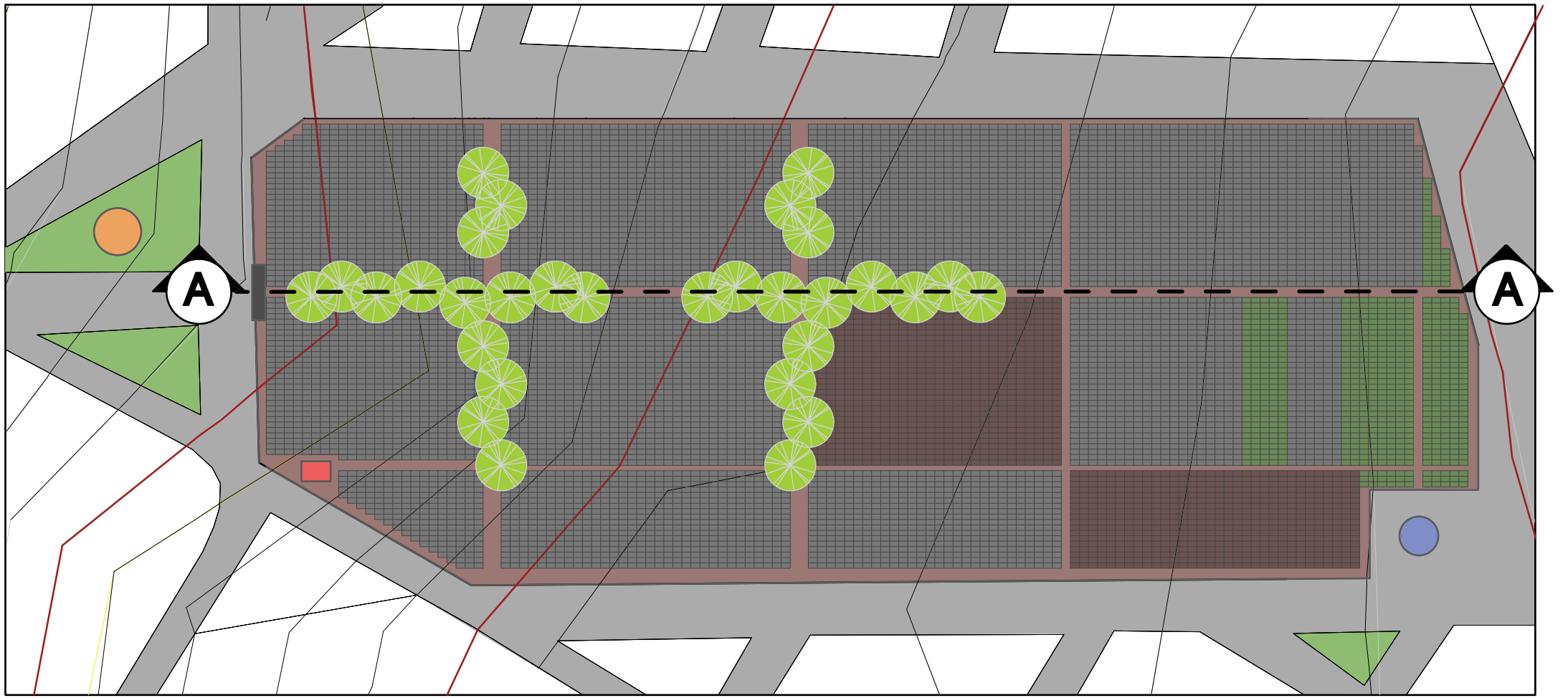


Figura 69: Fotografia ilustrando os costumes funerários do início do século XX. Era comum o caixão ser decorado com flores colhidas e folhas de samambaia.
Fonte: Arquivo/Autor



Figura 70: Fotografia ilustrando os costumes funerários do início do século XX. Mais uma vez nota-se a presença da samambaia no costume de sepultamento.
Fonte: Arquivo/Autor

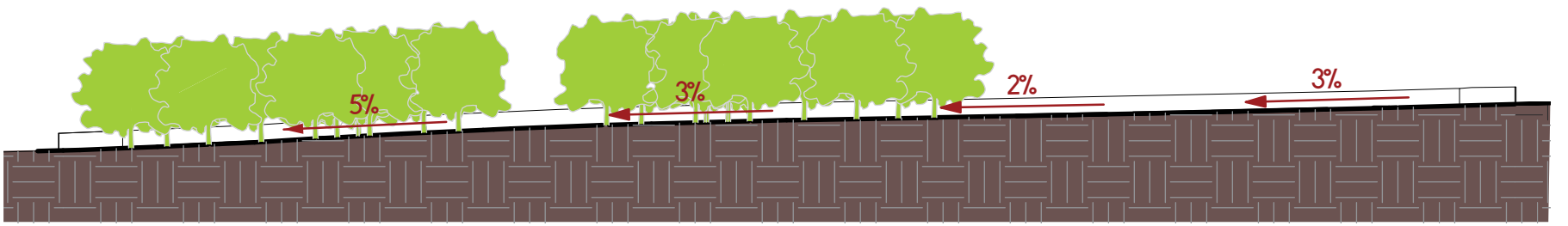


Escala 1:1500

Cemitério Municipal de Monte Carmelo

LEGENDA:

- Circulação
- Carneiros
- Covas Rasas
- Espaços Livres
- Praças
- Portaria
- Capela
- Cristo Redentor
- Caixa D'água



Corte AA

O Cemitério Municipal foi construído no início do Século XX e é localizado no fim da Avenida da Saudade, do lado da Cadeia Municipal e da praça onde foi construído depois o Cristo Redentor. O projeto, assinado pelo engenheiro Francisco Palmério, após ampliações durante as décadas seguintes, consta atualmente com uma área de aproximadamente 41.070 m² e tem capacidade para em média 10.000 pessoas.

Sua tipologia conta com uma distribuição de 12 quadras ortogonais, divididas por vias hierarquizadas. É possível perceber que num primeiro momento o cemitério era acessado apenas por sua via principal, mais larga e arborizada e, de acordo com a necessidade foram expandindo novas quadras e ruas menores, sempre mantendo a quadrícula.

A disposição de elementos construídos no cemitério se dá pela capela em duas águas com pouca capacidade de pessoas e a entrada do cemitério que conta com sanitários, sala de administração e depósito, além da marquise de entrada. Os mobiliários se encontram no cruzamento das vias de importância, gerando praças redondas com bancos no estilo art déco ao redor.

O programa é básico, constando de carneiros em concreto e alvenaria e um espaço para covas rasas, diretas no solo, que são divididas entre uma calçada central, arborizada, e eixos de circulação menores, para melhor dispor os túmulos. Não há no espaço uma preocupação com o ajardinamento e, após a construção do projeto original, com a sua arborização.

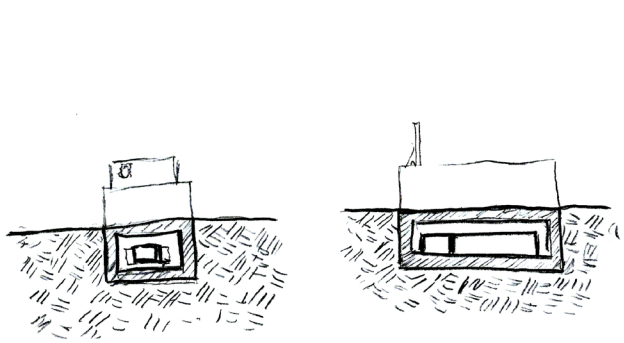
Mapa 11 e Corte AA (Página Anterior): Cemitério Municipal de Monte Carmelo
Fonte: Autor



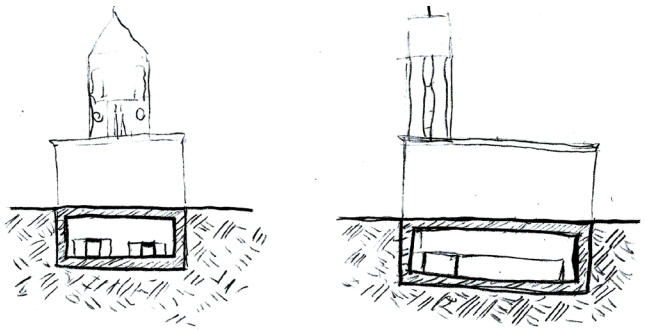
Figura 71: Vista do Cemitério Municipal (Autor, 2016)
Fonte: Autor



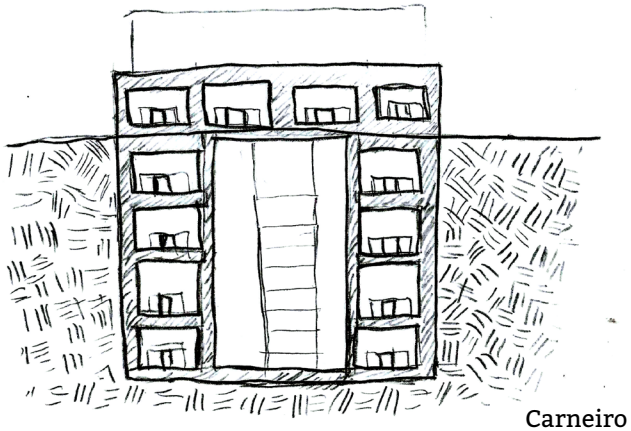
Figura 72: Via Principal do Cemitério Municipal (Autor, 2016)
Fonte: Autor

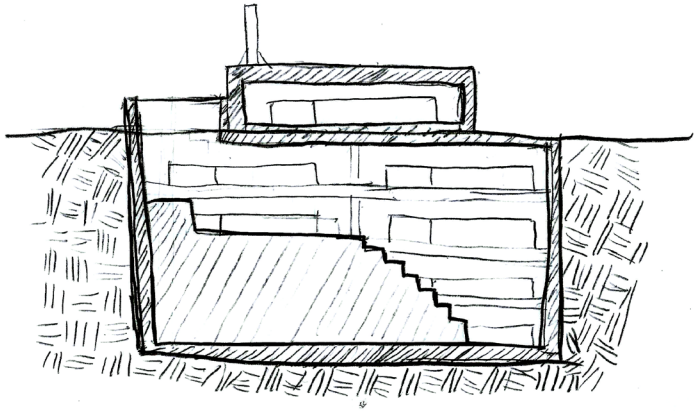


Carneiro Individual



Carneiro Duplo





Carneiro Coletivo

Croqui 03: Desenhos representando a variação de jazigos no Cemitério Municipal de Monte Carmelo.
Fonte: Arquivo/Autor

Não existe no Cemitério Municipal uma padronização na implantação de jazigos, sendo construídos de acordo com o solicitado.

O tamanho mínimo de carneiros individuais é de 1,30m x 2,40m, e há possibilidades de túmulos duplos, de 3 pessoas, 4, 6, 8, e 12. Atualmente o maior sepulcro do cemitério conta com 14 lugares. Isso é possível devido a construções subterrâneas com acesso por escada que possibilitam a criação de gavetas, em um sistema semelhante ao dos cemitérios verticais.

As covas rasas, sem a manutenção do carneiro em concreto são individuais e ocupam relativamente o mesmo espaço das covas individuais, assim como nos jazigos.

Ao analisar a sua ambiência, é possível identificar um perfil de comportamento em relação à morte: Nos jazigos, túmulos e covas em geral estão fortemente representados os motivos religiosos, relacionados ao cristianismo e à religião católica. Estátuas de Jesus Cristo e outras santidades, a representação da cruz e de trechos bíblicos representam a potencialidade católica do município desde a sua origem. É possível também observar uma cultura recente de culto individual ao falecido, erigindo-se jazigos decorados com fotos e demais artigos que façam lembrança à pessoa.

De acordo com as regulações do Conselho Municipal do Meio Ambiente nas resoluções nº335 e 368, além de outras leis estaduais e recomendações profissionais de saúde pública, o espaço de sepultamento (covas, lóculos, etc) deve manter um afastamento de pelo menos 5 metros do perímetro do cemitério. Devido a construção anterior à maioria dos regulamentos destinados à atividade cemiterial, o Cemitério Municipal não atende a tais demandas, possuindo covas próximas aos seus limites, que não recebem nenhum tratamento de recuperação de resíduos. Os carneiros abertos atualmente ainda não atendem ao requisito.

Outra preocupação é com a drenagem e escoamento do cemitério. Regulamentos indicam a implantação de cemitérios em áreas com inclinação variada de 5% a 10%, para que não ocorram alagamentos no próprio cemitério, e que não possibilite a movimentação de resíduos para fora do espaço de sepultamento. O cemitério municipal possui uma inclinação que varia de 2% a 4% e de-



Figuras 73 (acima) e 74 (página seguinte): Lápides do Cemitério Municipal de Monte Carmelo com Motivos Religiosos (Autor, 2016)
Fonte: Autor


JAZIGO DA FAMILIA JACI COSTA
RACHEL LIMA COSTA
SAUDADES DE SEU ESPOSO,
FILHOS, GENRO E NETOS
JACI COSTA
SAUDADES FILHOS, NORAS,
GENRO E NETOS





Figura 75: Jazigo com escultura de Jesus Cristo denotando a relevância da religiosidade nos ritos funerários de Monte Carmelo
Fonte: Autor

Figura 76: Lápides do Cemitério Municipal de Monte Carmelo com Motivos Religiosos
Fonte: Autor

Figura 77: Escultura de São José em túmulo do Cemitério Municipal de Monte Carmelo MG. (Autor, 2016)
Fonte: Autor.



Figura 78: Capela Externa ao cemitério em devoção à Nossa Senhora Aparecida (Autor, 2016)

Fonte: Autor

vido a sua falta de espaços gramados e arborizados, é um lugar potencial para alagamentos.

Foi construída ao lado do cemitério, uma caixa d'água para a distribuição do bairro, localizada próxima aos jazigos novos. Esse fator alinhado a um lençol freático raso, ou estruturas de distribuição de água de pouca qualidade potencializa o risco de contaminação por resíduos cemiteriais na população. Devido à ausência de infraestrutura que controla a drenagem e proteção dos carneiros, facilita o encaminhamento de resíduos para a caixa d'água, que alimenta grande parte das residências dos bairros ao redor.

Atualmente, há no cemitério municipal uma área de aproximadamente 33.308 m² já ocupada por jazigos, carneiros e covas rasas, equivalente a quase 93% do total de área para sepultamento no cemitério todo. Calcula-se que 2.523 m² de área do cemitério está disponível para abertura de covas, o que resulta em aproximadamente no espaço para sepultamento de 673 pessoas. Considerando que uma média de 10% dos espaços já construídos ainda tenham condições de abrigar mais corpos, o cemitério municipal ainda teria a capacidade de abrigar mais 1560 pessoas no máximo.

De acordo com dados do IBGE, a média de morbidade hospitalar da cidade é de 75 pessoas por ano, considerando os anos de 2005 a 2014 [IBGE, 2016]. A média de velórios na cidade por semana, segundo as duas companhias funerárias varia de 5 a 7 pessoas, uma média de 313 pessoas por ano. Levando isso em conta, é possível estimar um prazo de lotação para o cemitério municipal de 2 anos e meio a 5 anos.

Considerando estas estimativas e estudos, se faz necessário o projeto de expansão para o Cemitério Municipal de Monte Carmelo, ou o projeto de um novo espaço para sepultamento que atenda a demandas futuras e que esteja totalmente adequado às normas de saúde pública atualizadas.

Há também na cidade uma carência de espaços públicos de qualidade, que atenda a toda a população, principalmente no quesito cultural. Monte Carmelo é uma cidade cheia de bagagens históricas e importância econômica para o Brasil, mas que hoje vê a transformação do espaço urbano acontecer de modo que grandes indústrias ceramistas viram vazios urbanos, deixando grandes espaços sem uso na cidade e com pouca conexão às centralidades, devido a seu desenvolvimento tentacular. A cidade também conta com a pouca valorização local, seja a produção agropecuária, ceramista, ou até dos parques de preservação e zonas de APP's, que não contam com projetos inclusivos para que se tornem lugares de lazer para o carmelitano. Sua ambiência e paisagem refletem uma cidade de origem religiosa, industrial e que aos poucos vem perdendo a urbanidade por conta das transformações em seu espaço.

CAPÍTULO 4
O Projeto

Através dos tempos ficou comprovada a necessidade de planejamento prévio na implantação de um cemitério na zona urbana de cidades. Por se tratar de grandes estruturas que aglomeram grande acúmulo de matéria orgânica em decomposição, é preciso se atentar para as normas de saúde pública vigentes para que o cemitério não seja inserido em uma condição de risco para a população ao redor.

O Conselho Nacional do Meio Ambiente do Brasil (CONAMA) instaurou em 2003 a resolução nº 335 e a incorporou novas redações (Resolução 386 de 2006 e Resolução 402 de 2008) que monitorassem e normatizassem a implantação de novos cemitérios, assim como a regulação de cemitérios construídos em todo o território nacional. Há também em casos específicos, leis estatais e municipais que tratam exclusivamente do assunto dentro de seus respectivos territórios, como o caso da Resolução nº 4798, de 2015 da Secretaria Estadual de Saúde de Minas Gerais. Atualmente não há legislações específicas nem menções no plano diretor da cidade que normatizem a atividade funerária em Monte Carmelo.

Algumas referências em pesquisa na área de Saúde pública também determinam algumas recomendações na escolha do melhor lugar para a implantação de um cemitério, como por exemplo Pacheco, em sua tese de livre docência Cemitério e Meio Ambiente (2000), Migliorini em Cemitérios como fonte de poluição em aquíferos. Estudo do cemitério de Vila Formosa na Bacia sedimentar de São Paulo (1994) e Campos em Avaliação do potencial de poluição no solo e nas águas subterrâneas decorrente da atividade cemiterial (2007), em que a autora analisa as principais referências de saúde pública sobre atividade cemiterial e desenvolve um padrão para a sua implantação.

A resolução do Conselho Nacional do Meio Ambiente determina a locação de sepulturas com uma altura de 1,5m acima do nível de lençóis freáticos [CONAMA, Resolução no. 335, 2003]. Determina também que a construção de sepulturas seja feita com o afastamento de no mínimo 5 metros do perímetro do cemitério. Campos estabelece que é preciso tomar algumas outras precauções na localização de um novo cemitério dentro de cidades, relacionados com as características naturais do próprio terreno.

Segundo a autora, é preciso tomar uma distância de 30 metros de qualquer curso d'água natural ou artificial para não deteriorar as suas características de potabilidade. Em caso de nascentes ou poços d'água para abastecimento, recomenda-se um afastamento de 250 metros, principalmente para locais com o fluxo elevado. Monte Carmelo mantém seu núcleo urbano desde o início das ocupações voltado para o curso dos córregos, de onde é feito o abastecimento de água potável da população, o que dificulta na escolha do terreno adequado.

A topografia é um condicionante natural que influencia muito na preservação de um ambiente íntegro para a atividade cemiterial: Em terrenos com baixa declividade é possível que haja alagamento, fazendo com que restos mortais contaminados por bactérias ou fungos ou então resíduos de necrochorume (substância tóxica liberada na decomposição do corpo) emerjam à superfície, contaminando o ambiente inserido. Casos de inclinação acentuada fazem com que exista a possibilidade de erosão e assoreamento do terreno, consequentemente expondo eventuais sepulturas.

Outro fator determinante em sua conservação ambiental é o tipo de solo a ser utilizado. Solos que possuem alta concentração de cascalho e areia são impróprios devido a sua porosidade e facilidade de condução de dejetos no caso de chuvas, por exemplo. É recomendado então um tipo de solo argiloso, que tenha a capacidade de

conter os resíduos da decomposição e não propiciem a proliferação de microrganismos. No entanto, o excesso de argila pode propiciar o processo de saponificação do corpo, o que deixa favorável para a atividade cemiterial um percentual de 30%, com um composto de areia e cascalho de maneira homogênea. [CAMPOS, 2000, p. 96-98]

Para então selecionar um terreno adequado a um novo cemitério para a cidade de Monte Carmelo foram levadas em conta as questões levantadas não somente nas resoluções e legislação brasileira, mas também o estudo e ensaios feitos por profissionais da área da saúde como os já citados acima. A principal diretriz do projeto é que o cemitério não seja um lugar que venha a se tornar problema ambiental e que desse modo, seja seguro e livre de impactos.

Considera-se também que um projeto de grande área como o de um cemitério na cidade possui grande impacto no entorno e por esse modo, é necessário encontrar as condições ideais de implantação, visando sempre o bem-estar da população local e a suavização de problemas do próprio entorno como a carência de acessos, o saneamento e a ausência de espaços públicos de qualidade.

Na discussão do espaço urbano de Monte Carmelo é preciso levar em conta o seu padrão de crescimento e empobrecimento, principalmente devido à queda da atividade ceramista na região que deixou muitos desempregados e grandes áreas ociosas na cidade, antes ocupadas por indústrias cerâmicas. A carência de espaços públicos de qualidade ao longo da cidade, que se acentuam em bairros periféricos é outro fator a ser tomado como condicionante na escolha da área de intervenção.

Na escolha do terreno foram elaborados estudos de implantação na cidade toda, tendo como resultados mapas de zonas de risco para a atividade cemiterial e análise da declividade da cidade de Monte Carmelo:

No mapa das zonas de risco, levou-se em consideração as recomendações de Campos sobre os afastamentos necessários aos corpos d'água e lençóis freáticos. Adotou-se então o padrão de 30 metros de distância para os leitos dos córregos e redes de distribuição subterrânea de água e 250 metros para nascentes, poços artesianos, reservatórios e demais estruturas de distribuição de água para a cidade. Com o mapa, percebeu-se que a localização do cemitério na área urbana se dá de forma limitada, já que existem uma grande quantidade de reservatórios, além dos cursos d'água.

O mapa de declividade da cidade comprova a situação do relevo da cidade como um planalto que mantém sua estrutura modificada apenas pelos leitos de córregos. É possível perceber que existem na cidade áreas pouco inclinadas, e suas maiores inclinações (entre 8% a 20%) podem ser consideradas ondulações suaves e se encontram em sua maioria ocupadas, ou às margens das Áreas de Preservação Permanente e leitos d'água. Esse fator não auxilia na implantação de um cemitério, já que a média de inclinação recomendada e de 5% a 15%.

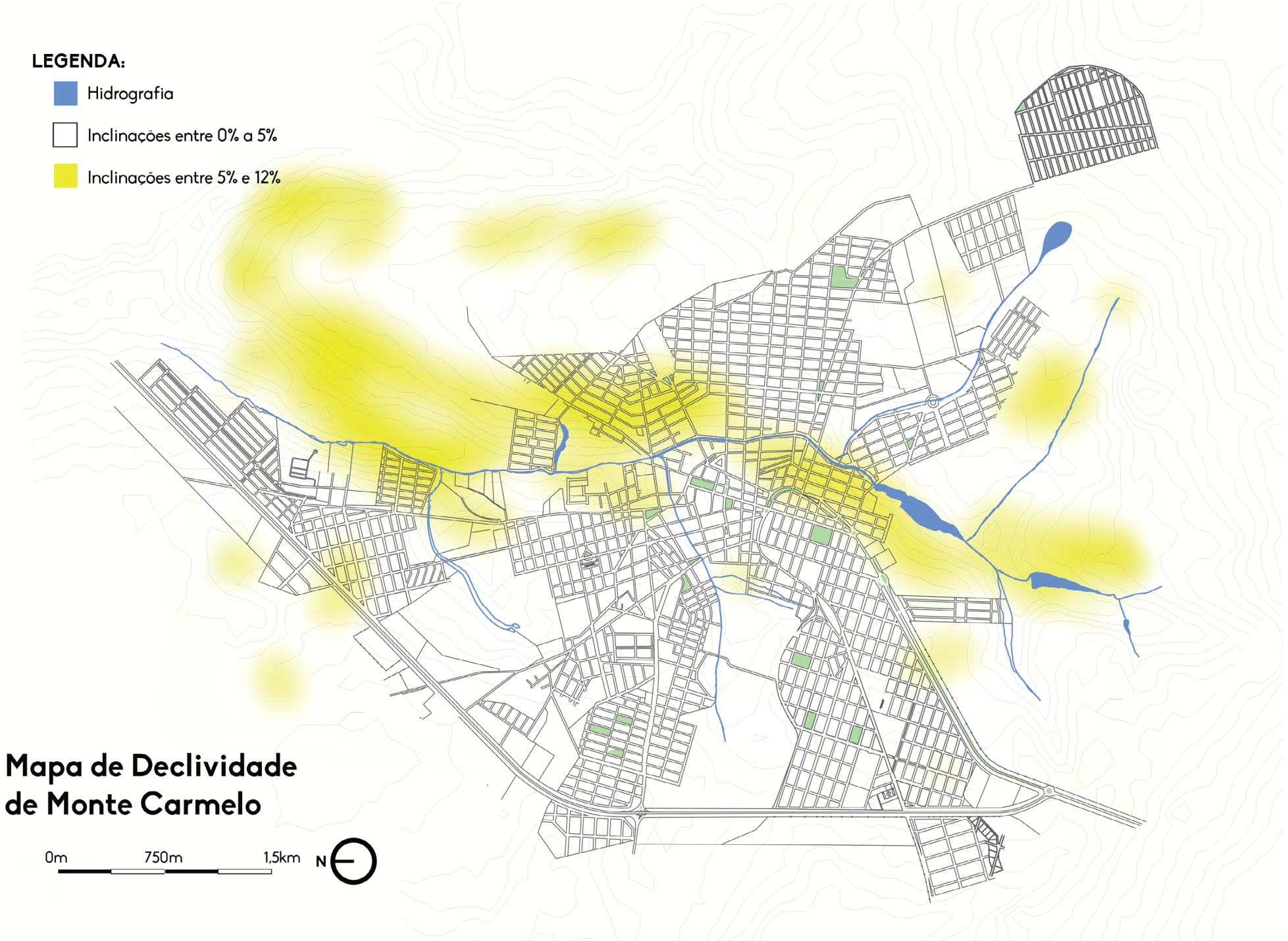
Para analisar os espaços de vazio urbano de Monte Carmelo foi preciso fazer um levantamento de cerâmicas e olarias desativadas, que atualmente ocupam grande parte do território e não possuem atividade no seu entorno. Levando em consideração que a maior parte dos vazios urbanos da cidade tenham relação com área de preservação permanente dos córregos, identifica-se que tais vazios são impróprios para a ocupação de um cemitério.



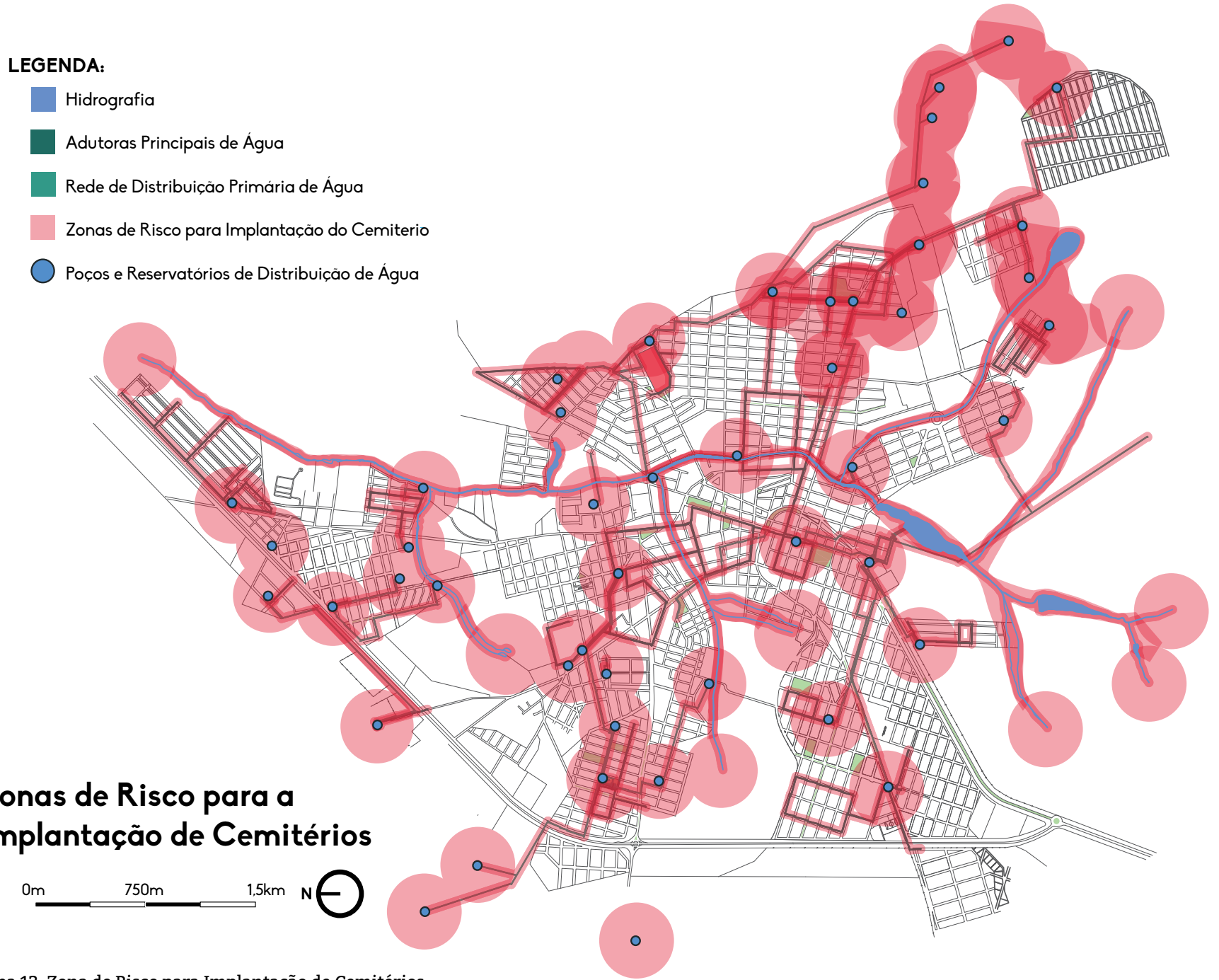
Figura 79: Vazio Urbano em Cerâmica Desativada (Autor, 2016)
Fonte: Autor



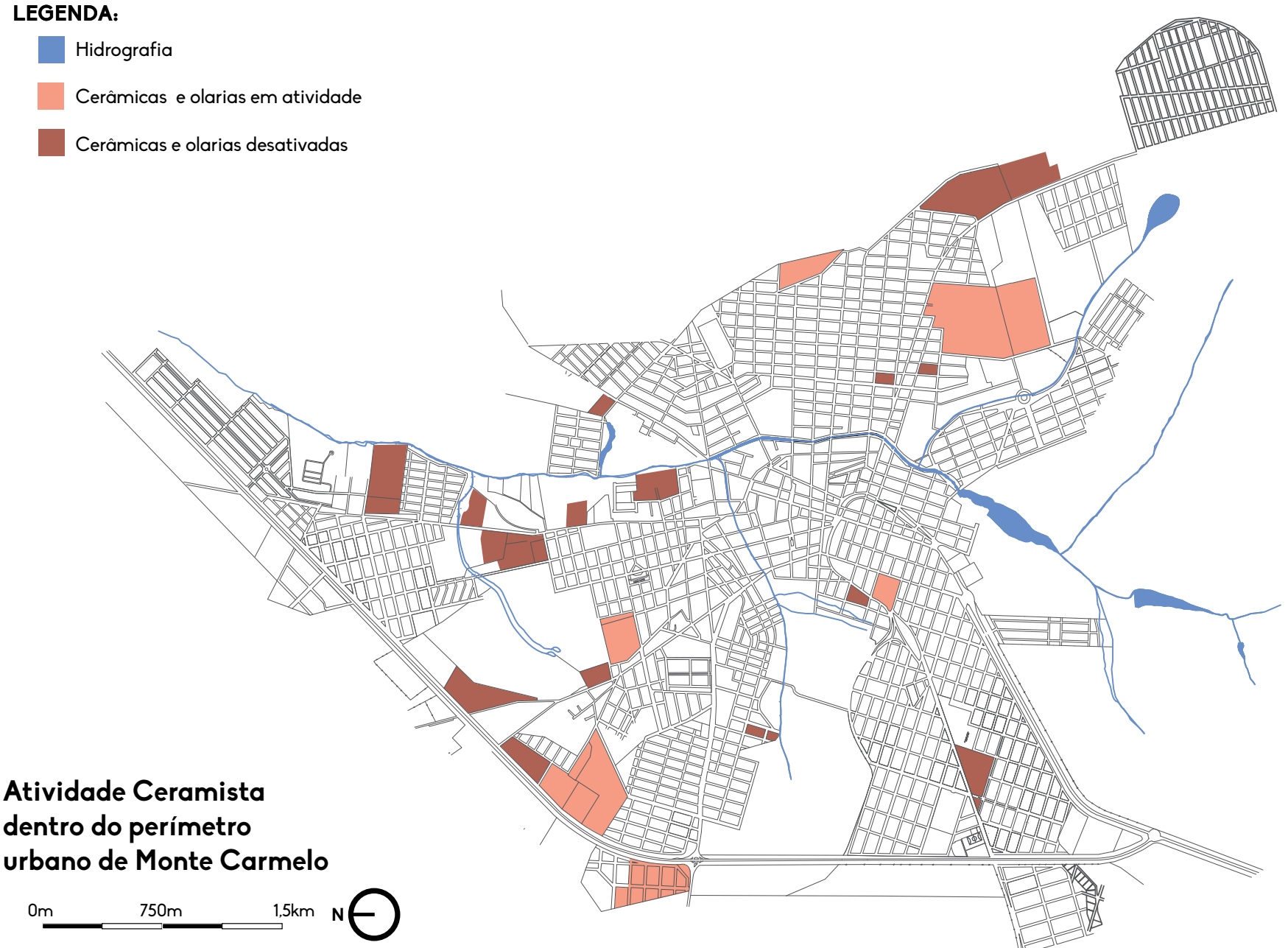
Figura 80: Descontinuidade no tecido urbano (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Mapa 12: Mapa de declividade de Monte Carmelo
Fonte: Autor



Mapa 13: Zona de Risco para Implantação de Cemitérios
Fonte: Autor



Mapa 14: Atividade Ceramista e Agrícola próximos ou dentro do perímetro urbano de Monte Carmelo

Fonte: Autor

Por meio do cruzamento de dados das análises realizadas, foi possível identificar uma área potencial para projeto no setor norte da cidade, localizado nos entornos da antiga cerâmica Buriti, desativada em 2015, na zona norte da cidade. A área possui aproximadamente 41 hectares contando com a área de reserva legal do córrego Monjolo, que faz a divisa do terreno, área aproximada ao do cemitério municipal atual. O terreno faz limite com a Rua Macasa e a rodovia MG-190, rumo Abadia dos Dourados e se encontra no bairro Santa Rita de Cássia.

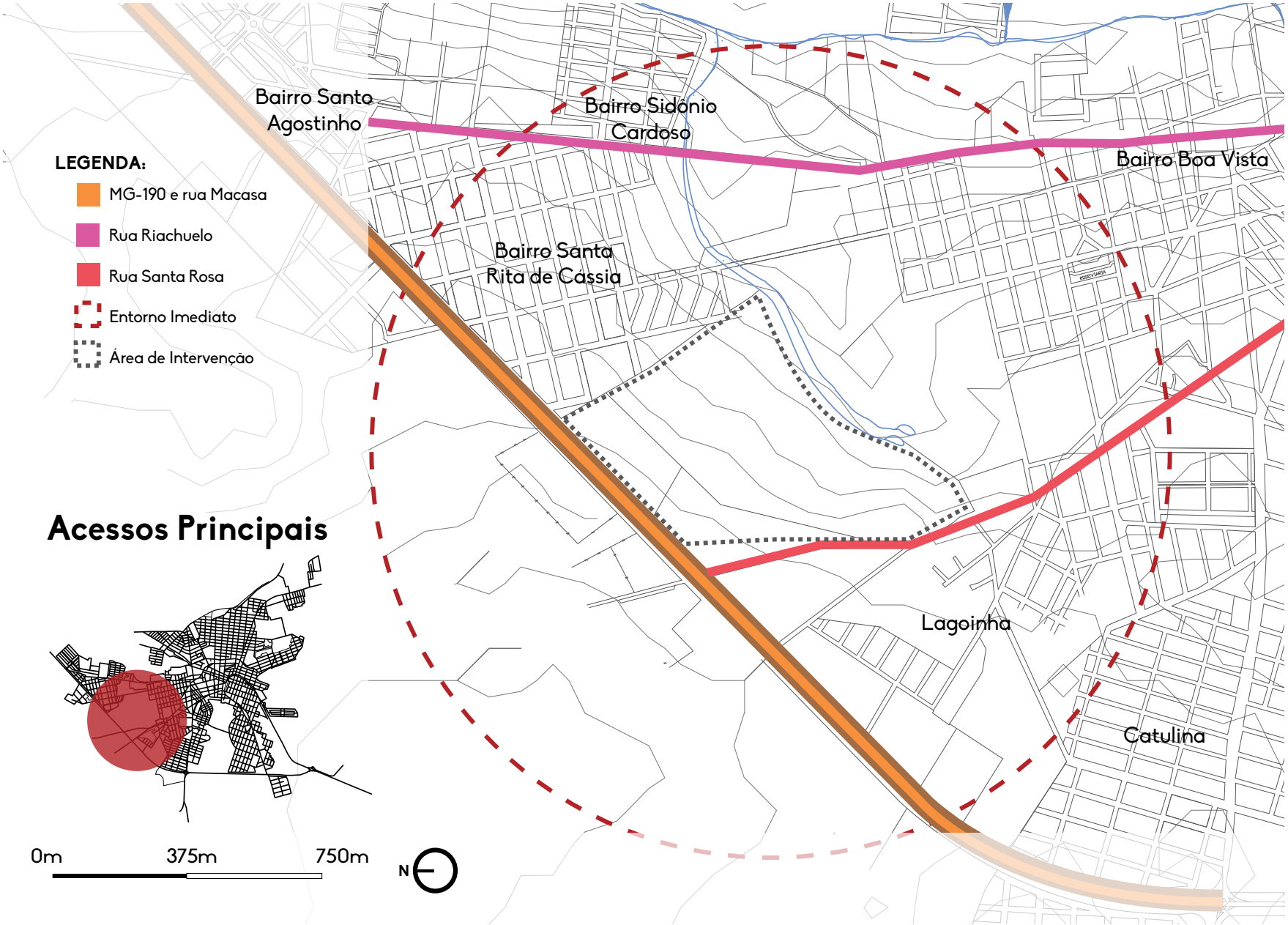
O bairro Santa Rita de Cássia foi criado entre 1970 e 1990, e se destaca como um dos bairros na cidade frutos do avanço da atividade ceramista da época. A sua distância ao centro da cidade fez com que a ocupação urbana da área não se limitasse às indústrias, levando seus trabalhadores e famílias para o entorno. Também é um bairro fruto de programas governamentais de incentivo à moradia própria e parte do bairro ainda mantém a ambiência de um conjunto habitacional horizontal. Há também alguns outros conjuntos habitacionais criados na região após os anos de 1990, assim como nos bairros limítrofes.

Com a decadência da indústria ceramista, a região de entorno imediato conta com muitos vazios urbanos e se dissocia ainda mais da dinâmica que acontece na zona central da cidade. É possível perceber uma situação de subcentralidade no bairro, com a disposição de comércios e serviços próprios, uma vez que ao ser criado podia ser considerado como estritamente residencial. Há também no bairro a presença de alguns edifícios institucionais como posto de saúde e quadras poliesportivas, porém o que mais se destaca além das residências no bairro é a presença de grande quantidade de igrejas cristãs: católicas e predominantemente, evangélicas.

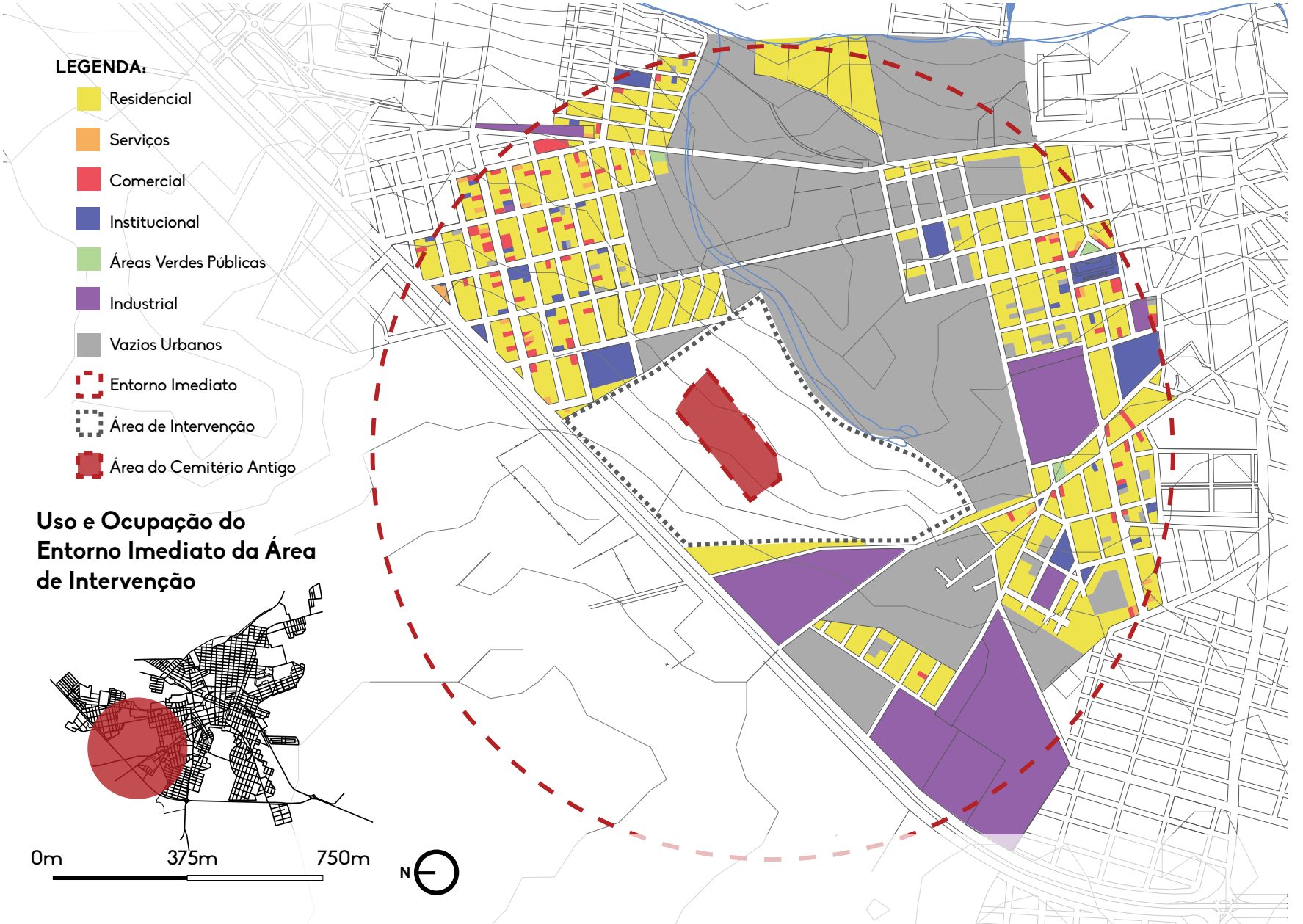
Os principais acessos para a área se dão pela Avenida Riachuelo, que liga o centro da cidade pela Igreja do Rosário ao bairro Boa Vista até Santa Rita, a Rua São Luís que segue caminho ao centro e conecta a outras ruas chegando na Rua do Contorno, próximo à Casa da Cultua e a MG-190 que é utilizada por automóveis, mas também ciclistas para acesso ao bairro. Há nas outras margens do córrego Monjolo um projeto de loteamento que visa conectar o bairro Boa Vista com a área escolhida.

Na área de entorno encontra-se uma olaria desativada, com dez fornos e cinco chaminés em bom estado de conservação, além da própria estrutura da cerâmica. Há também edificada uma casa utilizada pelo zelador do terreno. Na própria área é possível identificar uma grande quantidade de árvores de espécies nativas do cerrado, além de espécies que se encontram na Mata Atlântica na zona de APP do Córrego Monjolo.

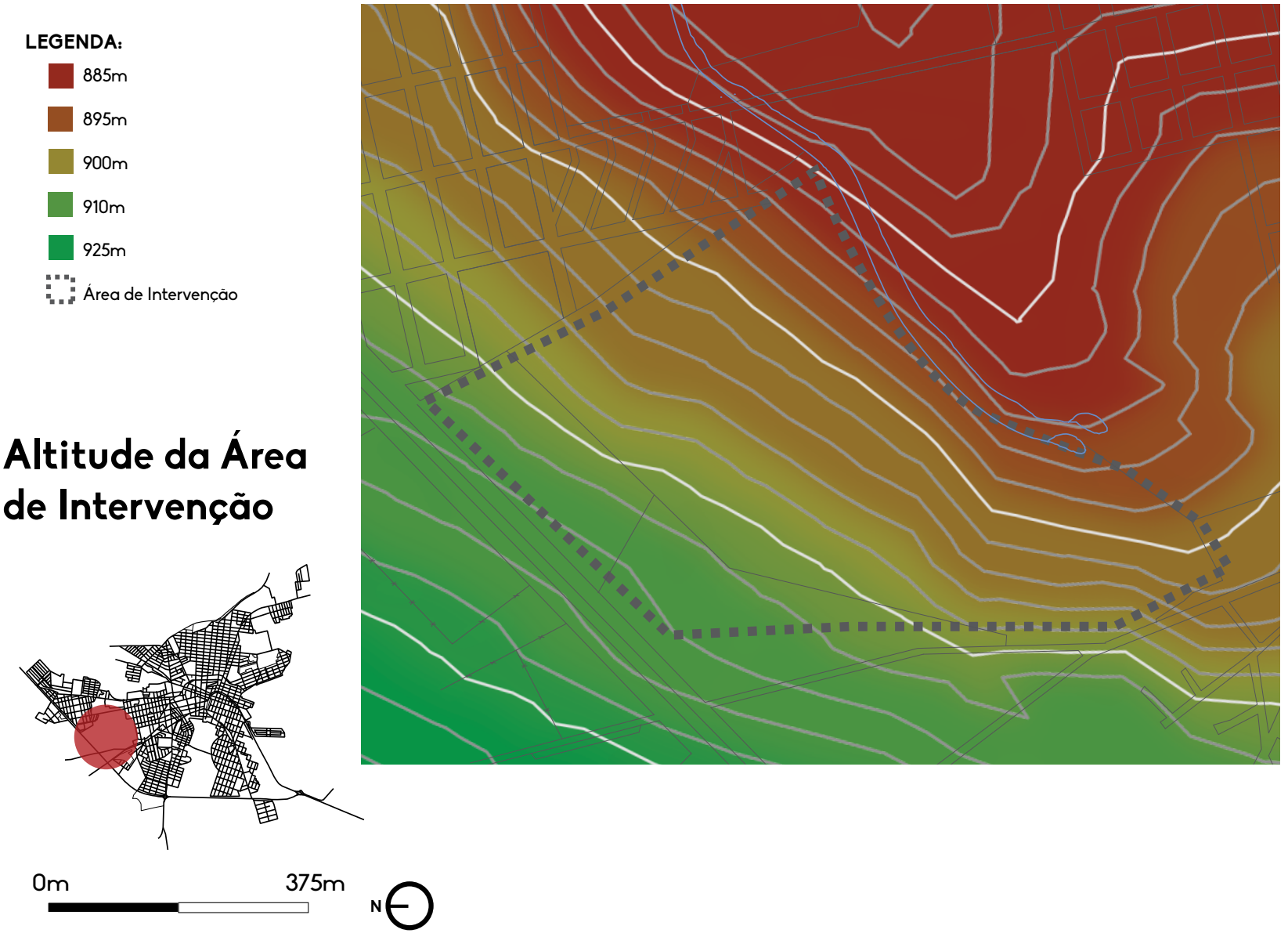
O relevo do terreno é em declive levemente acentuado para o córrego, e isso ajuda para que não ocorram deslizamentos nem alagamentos na área de implantação das sepulturas. A testada do terreno voltada para a Rodovia se encontra à noroeste. Para analisar as condições climáticas foi-se analisado o período de três horas diárias fixas (7:00h, 12:00h e 18:00h) para os períodos mais críticos do ano: O solstício de inverno (aproximadamente 21 de Junho), os equinócios (aproximadamente 21 de março e 21 de setembro) e o solstício de verão (21 de dezembro). Considerou-se também a direção dos ventos predominantes no terreno e os ventos tempestuosos, ocasionados devido a chuvas.



Mapa 15: Acessos Principais
Fonte: Autor



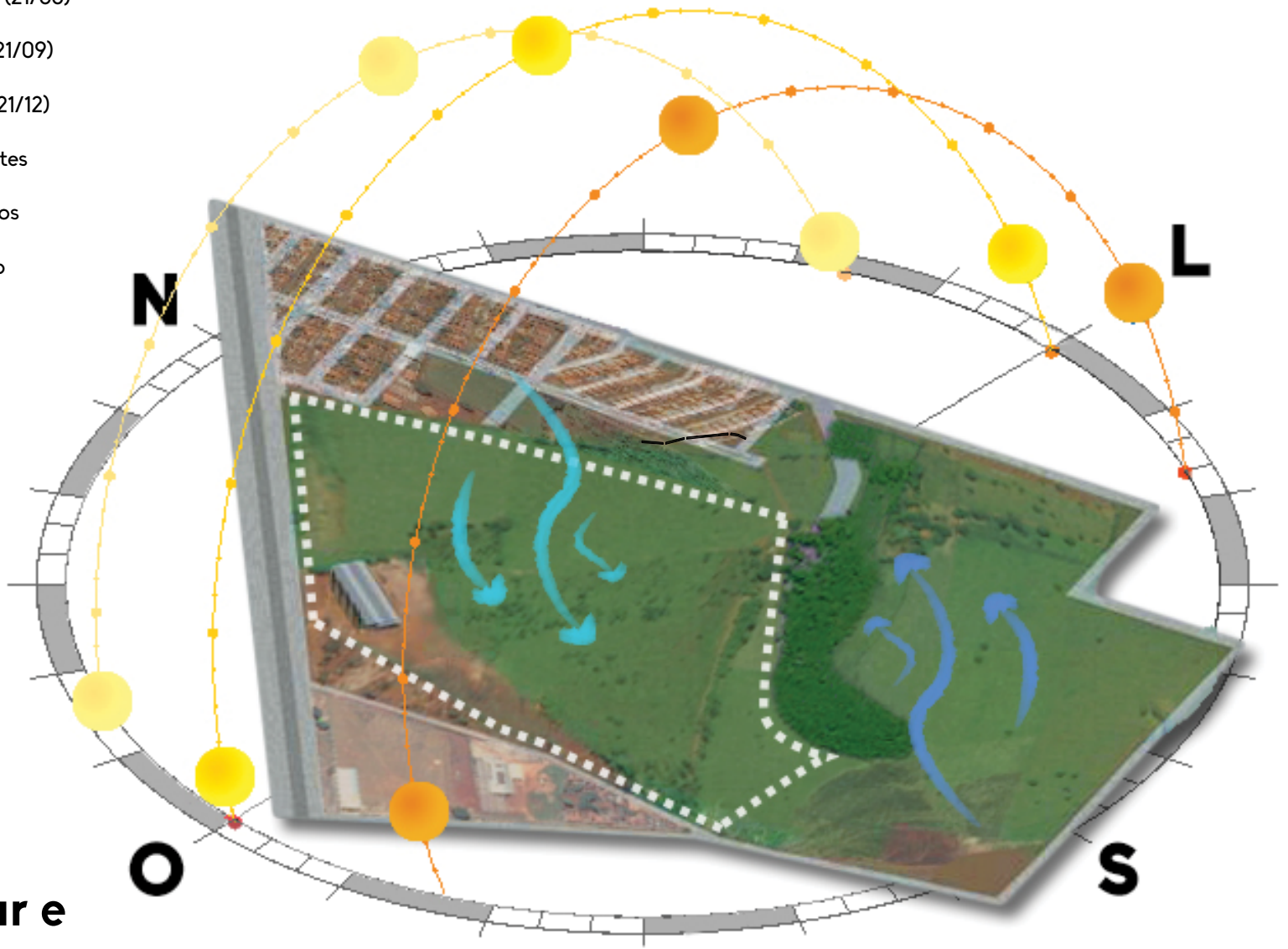
Mapa 16: Uso e Ocupação do entorno imediato da área de intervenção
Fonte: Autor



Mapa 17: Altitude da Área de Intervenção
Fonte: Autor

LEGENDA:

- Solstício de Inverno (21/06)
- Equinócio (21/03 e 21/09)
- Solstício de Verão (21/12)
- Ventos Predominantes
- Ventos Tempestuosos
- Área de Intervenção



Percurso Solar e Ventos Predominantes

Por ser localizado na área de uma olaria desativada há no terreno escolhido a presença de construções direcionadas à indústria ceramista. Salas administrativas, de trabalho, 10 fornos e 5 chaminés se encontram no local. A olaria foi desativada em 2015, o que faz com que as edificações estejam em boas condições construtivas. Há também uma edificação abandonada que presume-se ter pertencido ao zelador da cerâmica.

No terreno há existência de vegetação típica do cerrado, com alguns espécimes de pequizeiro e sucupira. Há também a presença de árvores de grande porte como a paineira. Por se localizar no limite de uma área de preservação permanente, algumas espécies típicas do bioma de mata atlântica se encontram no entorno.

As condições naturais do terreno possibilitam a identificação de algumas chaminés como marcos urbanos, evidenciando o entorno como uma zona industrial. A rodovia contribui para a identificação do terreno como uma zona de fluxo pesado, além de denominar um limite fixo que impede o crescimento da cidade. Devido a sua ocupação é possível visualizar grande parte da cidade e sua skyline.

A nascente do córrego Monjolo é situado no limite da área de intervenção, junto à APP, porém há constatado que além da nascente não há qualquer outro sistema de distribuição de água em seus limites. Devido a falta de meios para pesquisa é inconclusiva a altura de lençóis freáticos no terreno.



Figura 81: Acesso ao terreno pela MG-190 (Autor, 2016)

Fonte: Autor



Figura 82: Vista da olaria pela rodovia (Autor, 2016)

Fonte: Autor



Figura 84: Olaria e área de intervenção (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 85: Olaria e área de intervenção (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 98: Vista da área de intervenção (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 86: Vista da área de intervenção (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 87: Vista da olaria (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 88: Vista da área de intervenção (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Figura 89: Vista das chaminés (Autor, 2016)
Fonte: Autor



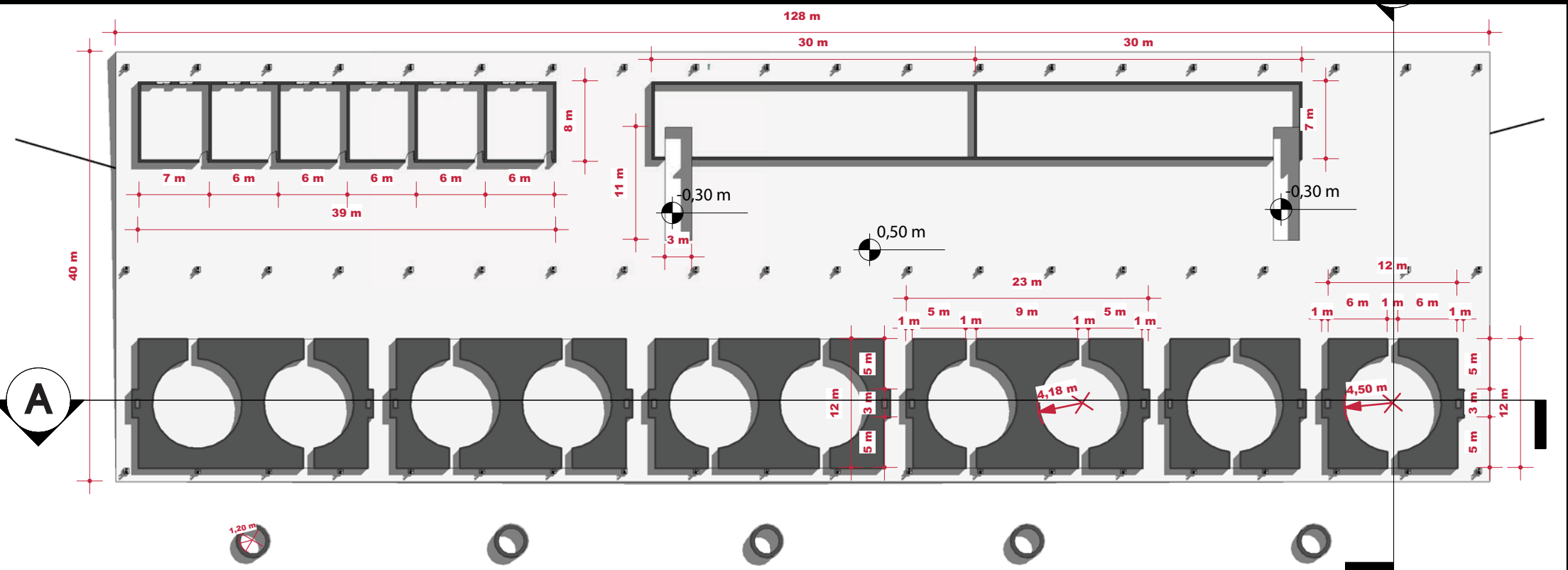
Figura 90: Vista interna de um dos fornos (Autor, 2016)
Fonte: Autor



Levantamento Geral

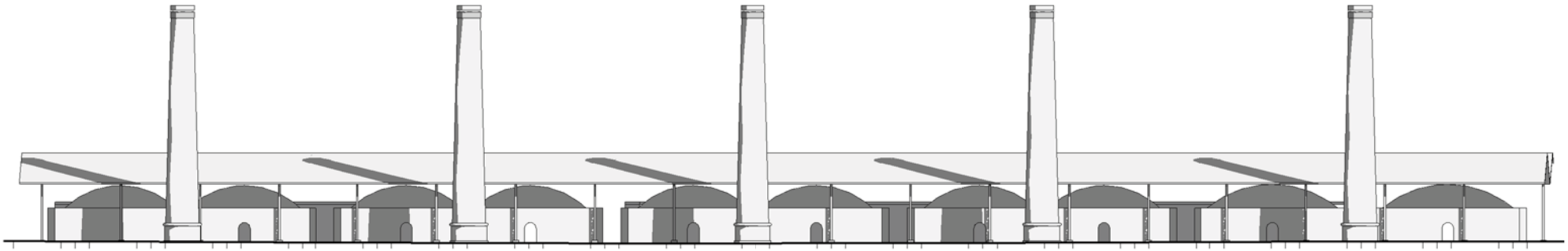
N

Escala 1:5.000



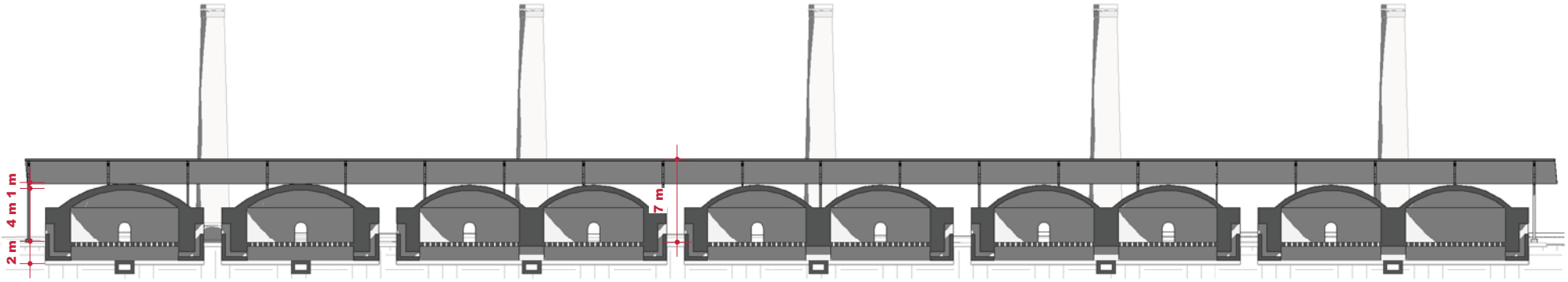
Planta de Levantamento

Escala 1:500

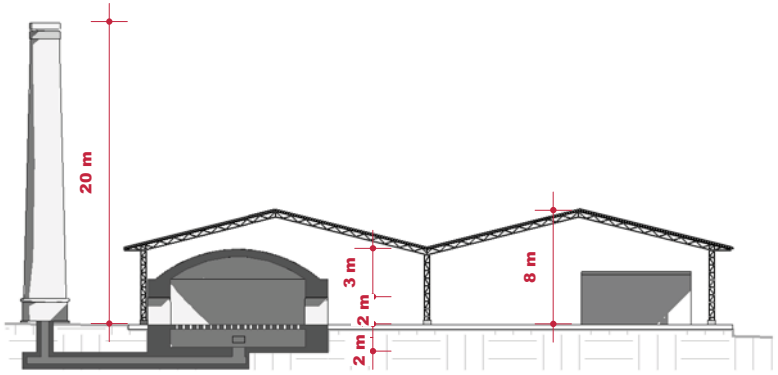


Elevação Frontal

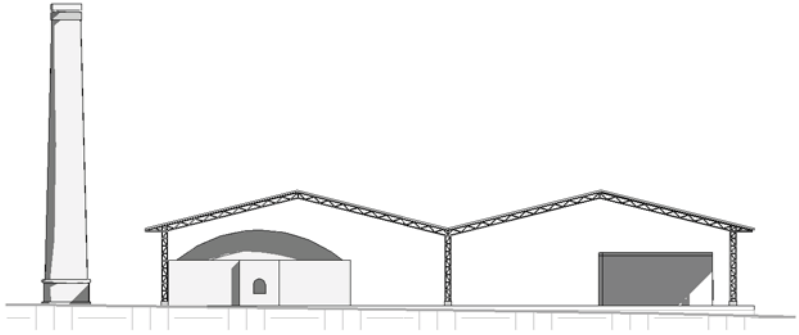
Escala 1:500



Corte AA
Escala 1:500



Corte BB
Escala 1:500



Elevação Lateral Direita
Escala 1:500

Por ser um questionamento matriz para a experiência humana, é fato claro que a morte é repleta de simbologia e significados distintos. Realizando uma análise mais profunda, é possível notar a presença de símbolos que se repetem constantemente ao longo do espaço e do tempo, e têm o poder de representar a morte dentro e fora do cemitério.

Os ossos por exemplo, especialmente a caveira humana, podem ser considerados a forma mais universal que represente a morte, e é utilizada como simbologia em muitas culturas distintas. Outros elementos como a fumaça, as cinzas, a cruz e a terra são símbolos que conectam muitas culturas ao culto da morte e da espiritualidade.

Em sua coleção de livros *Arquétipos e inconsciente coletivo* (1933-1955), o psiquiatra Carl Jüng defende que o ser humano, em seus níveis de consciência, além de possuir o inconsciente pessoal, que é resultado das experiências do indivíduo, possui ainda o que ele chama de "Inconsciente Coletivo", que seriam pensamentos primitivos (arquétipos) herdados, e que fazem sentido para pessoas distintas em lugares díspares do mundo. Jüng cita vários exemplos arquetípicos associados ao inconsciente coletivo, como o renascimento de Cristo.

> "Outra forma ainda é uma mutação propriamente dita, ou seja, o renascimento total do indivíduo. Neste caso, a renovação implica mudança da essência, que podemos chamar de transmutação. Trata-se da transformação do ser mortal em um ser imortal, do ser corporal no ser espiritual, do ser humano num ser divino. Um exemplo muito conhecido é o da transfiguração miraculosa de Cristo, ou a subida ao céu da Mãe de Deus com seu corpo, após a morte. Representações semelhantes podem ser encontradas no Fausto, Segunda Parte, isto é, a transformação de Fausto no Menino e depois no Dr. Mariano"
>
> [JÜNG, C.G., 1875-1961, P. 121

Pela lógica do inconsciente coletivo, entende-se então que os símbolos que se repetem ao lidar com a morte e espiritualidade através do tempo e do espaço terreno podem remeter a arquétipos do ser humano, construídos no inconsciente desde o início da vida ou transcendendo-o, similar aos instintos existentes em outras espécies animais. Dessa forma a significância da morte, do sepultamento e do próprio cemitério pode variar ao longo do espaço e do tempo, entre as diversas culturas, enquanto elementos simbólicos se repitam em rituais ou representação figurativa em túmulos.

Devido ao fato da morte ser repleta de signos, é de imprescindível importância a tradução dos mesmos para a linguagem arquitetônica e suas representações devem ser lidas nas referências de projeto como base para a criação de um novo cemitério, que aborde uma grande quantidade de usuários de credo e religiosidade distintos e diferentes manifestações culturais e de espiritualidade.

Entende-se também que em um projeto com a significância de um cemitério, as referências projetuais tendem a ultrapassar o campo da arquitetura, já que é um espaço por sua matriz, especialmente em contexto brasileiro, de caráter figurativo, que não apenas arquitetura. De certa forma é possível considerar o espaço do cemitério como um intermodal entre arquitetura, escultura, *land art*, e o monumento. Essas características combinadas atribuem ao cemitério expectativas de um espaço representacional, que faça um grande paralelo com espaços cenográficos, onde o construído tem a finalidade específica de retratar uma condição humana em uma realidade específica.

Assim como na cenografia, o cemitério não tem comprometimento exigido entre forma e função: a forma com que as esculturas, jazigos e lápides são construídos não tem obrigatoriedade técnica de servir ao abrigo do corpo, mas sim a função de caracterizar o espaço de sepultamento, sendo que apenas o que não é visível aos olhos: os carneiros e covas rasas abaixo da terra, têm essa funcionalidade. Enquanto isso, as paredes construídas para um cenário não existem como estrutura, separação de ambientes e abrigo, mas sim para representar paredes que tenham essas características, enquanto sua estruturação e montagem não é exibida ao público se isso não fizer parte do contexto cenográfico.

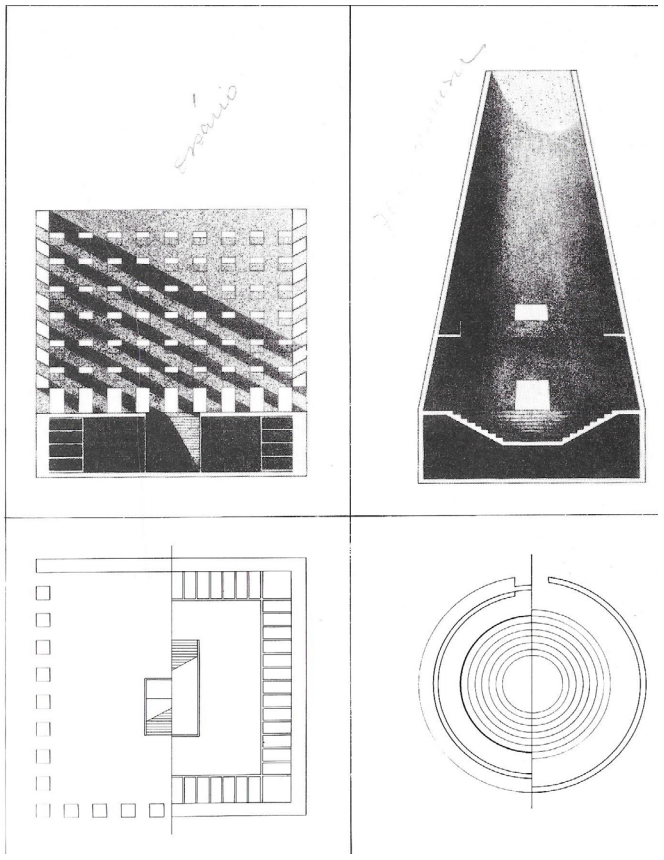


Figura 91: Corte e Plantas do Ossário e da Fossa Comum(Aldo Rossi, 1971-1978)

Fonte: BRAGUIERI, 1986.

Para desenvolver um projeto de cemitério que seja abrangente e possibilite a identificação de pessoas com diferentes identidades culturais, religiosas e espirituais, procurou-se trabalhar com referências no campo das artes e da arquitetura que façam menção aos arquétipos do inconsciente coletivo aqui estudados, relacionados ao tema. Procurou-se também trabalhos que se relacionem com a lógica cenográfica e monumental em que o cemitério se insere, para que o projeto de um novo cemitério mantenha essas relações para a cidade.

É o caso do Cemitério de San Cataldo, projetado pelo arquiteto Aldo Rossi em 1984 que em seu projeto original remetia diretamente à representação de tipologias e traduções do passado teorizados em seu livro A Arquitetura da Cidade, de 1966. O projeto visava a ampliação do próprio cemitério de San Cataldo na cidade de Módena, na Itália. Grande parte não foi de fato construída, mas o projeto mantém uma relação direta com o subjetivo e o simbólico.

Rossi pensa a estrutura tipológica do cemitério como um esqueleto humano, fazendo menção aos ossos como simbologia de morte: Um eixo principal (a coluna vertebral) que liga seus principais elementos e edifícios cercando seu perímetro. No centro do eixo, disposto próximo à entrada do cemitério, encontra-se o sacrário dos mortos em guerra e dos restos vindouros do cemitério antigo. À frente localizam-se os ossários em uma disposição triangular. Ao fundo do eixo central localiza-se a fossa comum, em formato cônico.

Os edifícios que cercam o perímetro do cemitério são fechados por colunatas em sucessão que dão um aspecto labiríntico, referenciado por Rossi como o próprio caminho à morte. Nesses edifícios se encontram os columbários. O primeiro edifício do eixo central, localizado próximo a entrada do cemitério é o cubo destinado aos mortos em guerra e restos mortais vindouros do antigo cemitério. Rossi pensa o projeto do cubo como uma casa sem teto ou andares, em que as janelas são apenas rasgos na volumetria do cubo, sem proteção das intempéries aludindo à própria noção de uma morada para os mortos, que não haja preocupações arquitetônicas como ventilação, iluminação e proteção às intempéries. A construção cônica no fim do eixo é onde se encontra a fossa comum. Possui dois acessos: um inferior para a fossa comum e um superior ligado ao eixo dos ossários. O fechamento da construção é feito por uma chaminé.

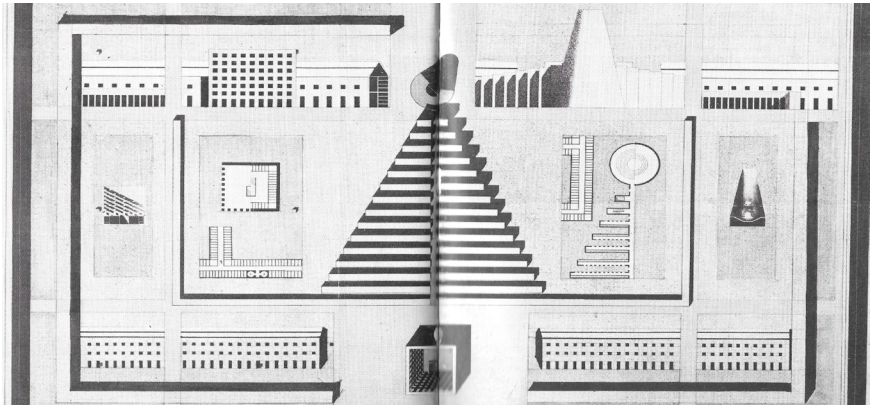


Figura 92: Planimetria geral do Cemitério de San Cataldo (Aldo Rossi, 1971-1978)
Fonte: BRAGUIERI, 1986.



Figura 93: Vista do Sacrário dos Mortos (Aldo Rossi, 1971-1978)

Fonte: BRAGUIERI, 1986.

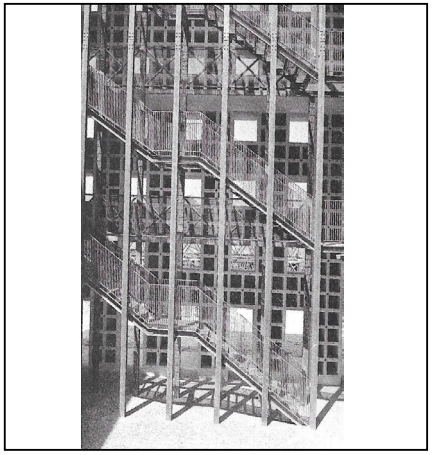


Figura 94: Detalhe de uma das escadas (Aldo Rossi, 1971-1978)

Fonte: BRAGUIERI, 1986.

É possível então relacionar o projeto de Rossi com a importância dos ossos em culturas como os índios Bororo do Brasil, que mantêm uma ritualística de decoração da ossada antes de sua exumação. A caveira humana, desde tempos antigos, passando por William Shakespeare, Walter Benjamin até a atualidade. O ossário e columbário do projeto de Rossi também faz referência a uma cultura antiga de menção aos ossos como memória pessoal da pessoa sepultada, presente desde grandes construções como os columbários romanos. Especificamente, a estrutura do columbário tem uma preocupação cenográfica, já que as janelas não têm a função principal de iluminar e ventilar e Rossi mantém uma linguagem em que o cubo represente a *casa dos mortos*. A criação de eixos e edifícios de grande porte e impacto na paisagem também denotam

a intenção de disposição cenográfica e monumental do cemitério.

O cemitério da Igualada, projetado pelo arquiteto Enric Miralles é um grande exemplo de espaço público de qualidade utilizado para momentos de introspecção e reflexão, e não somente para o culto aos mortos. Assim como o cemitério de Rossi, o projeto evoca a intenção de produzir um espaço onde os mortos e vivos convivam, criando uma "cidade dos mortos".

O projeto foi feito a partir da demanda da expansão de um antigo cemitério em Barcelona e conta inclusive com ossários do cemitério antigo e não faz menção a alguma religião específica, conseguindo transmitir pela subjetividade a relação com a morte e o seu significado específico para cada pessoa.

Através do uso de materiais locais e que não destoam do que existe no terreno, Miralles consegue implantar o cemitério sem alterações na paisagem urbana, valorizando as características naturais de Igualada. Ao adequar o cemitério ao relevo inclinado do local, Miralles também faz menção a elementos simbólicos relacionados a morte, como a própria terra, que é utilizada para abrigar os restos mortais humanos.



Figura 95: Cemitério da Igualada, Enric Miralles
Fonte: Disponível em: < hhttp://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles/5037f83128ba0d599b000707-ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles-photo>. Acesso em Junho de 2016



Figura 96: Cemitério da Igualada, Enric Miralles
Fonte: Disponível em: < hhttp://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles/5037f83128ba0d599b000707-ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles-photo>. Acesso em Junho de 2016

As pedras também aparecem na contensão em gabiões e construções em concreto, e podem remeter à importância das mesmas em culturas como a celta que se dispunha de estruturas megalíticas para a marcação do sepultamento, e de como a pedra em si é trabalhada para a representação do luto e da memória da pessoa sepultada, pelas esculturas em minerais nobres até exemplares atuais de túmulos com cortes retos e simplistas em granito no contexto brasileiro já explicitado. É preciso relatar também que em culturas como a celta, já apresentada no trabalho, levam em consideração outras significâncias de acordo com a própria ideologia e filosofia de vida. Portanto, as estruturas megalíticas têm função de demarcar o sepultamento, mas também mantém uma relação intrínseca com o alinhamento de astros e sua interferência nos eventos naturais do planeta.

Enquanto isso, a pedra em religiões de matriz africana e indígena como umbanda é utilizada de forma sagrada, pela forma da "pemba", que se constitui como o pó branco retirado de falésias de montes específicos e utilizado nos rituais para a demarcação de símbolos no chão (pontos riscados) que evoquem presenças espirituais. Para entender a lógica de alguns elementos é preciso compreender os símbolos e significados de forma integrada e aplicada de acordo com o contexto cultural.

A representação do espaço terreno, meio natural, com relação direta ao cosmos e à astrologia é presente na forma em que filósofos do século XIX como Nietzsche e Schopenhauer entendiam a morte e a espiritualidade, com a mutabilidade da matéria física que compõe os corpos e com a decomposição como parte da esfera da consciência para a física, biológica e química.

Para Nietzsche por exemplo, "tudo que é vivo já morreu e tudo que é morto já foi vivo", extrapolando a noção de orgânico e inorgânico e remetendo à noção de "poeira cósmica". Essa noção é compartilhada por ideologias como a dos criadores do projeto Capsula Mundi, que entende o ciclo vital como se a decomposição fosse o próximo passo para a geração de uma nova forma de vida.

O artista James Turrell em seus trabalhos mantém uma grande relação com o espaço natural terrestre e sua relação com a astronomia. Através de materiais da natureza, produz uma aura mística com jogos de luz e volumes enterrados ou semi-enterrados. Em suas instalações a luz do sol e da lua fazem a arte e transformam a ambiência. Por se valer da geologia local e da posição dos astros, Turrell cria obras ímpares que não podem ser reproduzidas em outro lugar.

É o caso de Roden Crater, projeto situado em um vulcão no Arizona de um observatório astronômico natural, onde o próprio observador tira suas conclusões. Turrell por meio

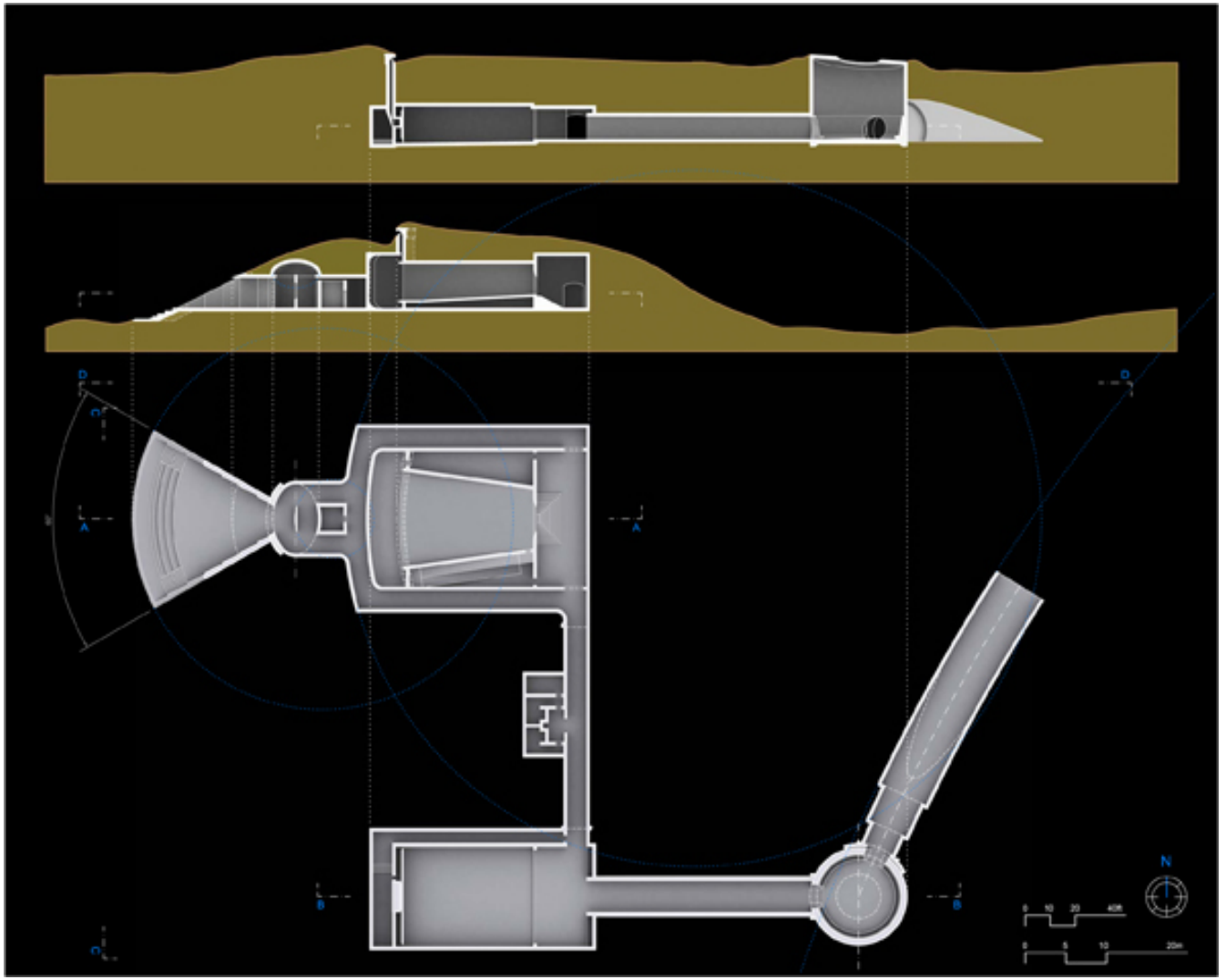


Figura 97: Projeto do *Roden Crater* de James Turrell (Autor e data desconhecidos)

Fonte: Disponível em: < http://cargocollective.com/martatorres/exhibition>. Acesso em Junho de 2016

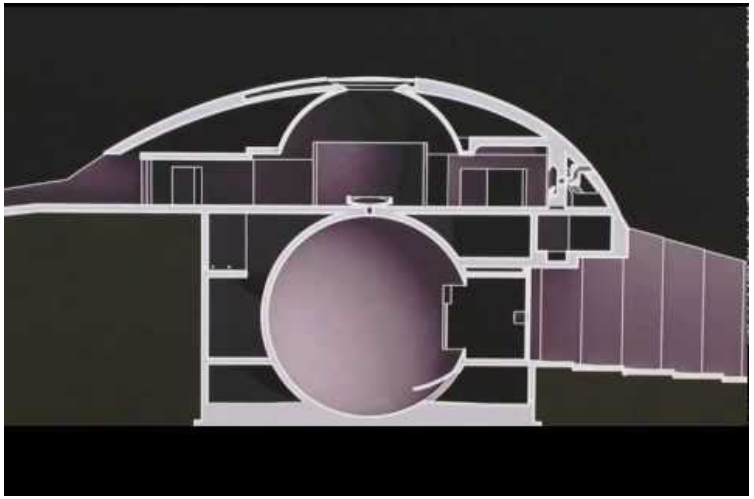


Figura 98: Projeto *Wolfsburg* de James Turrell (Autor e data desconhecidos)
Fonte: Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=azmzXiG-sW8>. Acesso em Junho de 2016

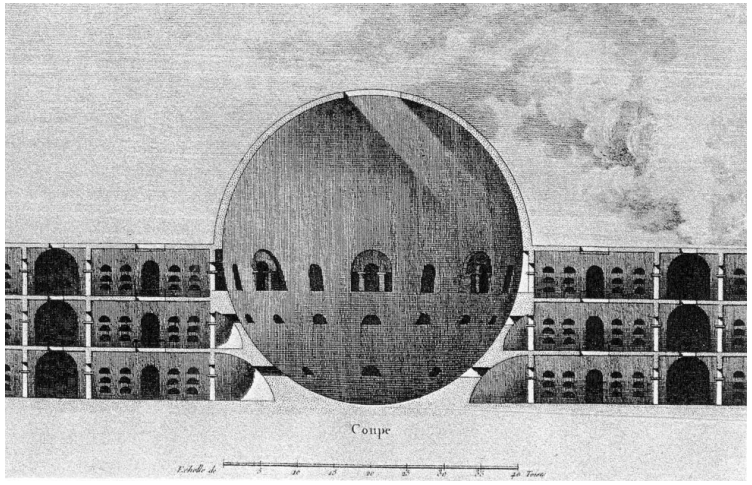


Figura 99: Projeto do Cemitério da cidade de Chaux, do arquiteto Ledoux
Fonte: Disponível em: < https://c1.staticflickr.com/3/2842/11423438393_2c3fb478f1_b.jpg>. Acesso em Junho de 2016

disso faz um diálogo com a história do lugar e seu passado, relacionando à astronomia. O projeto também remete à grande significância que a terra e construções subterrâneas podem estabelecer para o homem, fazendo uma alusão à inumação.

Além disso, o trabalho de Turrell é importante para denotar como o trabalho de land art pode se relacionar com o produzir de uma arquitetura subjetiva e com significados mais profundos, em escala monumental, atribuída a um significado específico, que tenha sua própria linguagem cenográfica, como o cemitério de Chaux, do arquiteto Claude-Nicolas Ledoux que também evoca formas puristas para a construção de um "lar para os mortos".

Turrell em suas diversas obras também trabalha a relação do ser humano com a luz, seja ela natural, vinda de um astro solar, ou de reproduções em luz artificial, como seu observatório natural Skyspace, em Houston, nos Estados Unidos da América. A luz tem forte aspecto representacional em espiritualidade e morte, seja pela ligação física de produção da luz, de corpos celestes, ou pelo próprio significado de iluminação divina e espiritual, como trabalha também em sua série *Monuments*, o artista Christian Boltanski.

Também pode estar presente relacionada à representação natural do fogo, que pode ser considerado um elemento ambíguo: tem o poder de ilustrar a luz e a criação como em velas e lanternins, e também o fim e a morte, por meio de seu poder destrutivo como nas fogueiras e processos crematórios por exemplo. Por essa forma, considera-se a representatividade do fogo expandida por elementos como as cinzas e a fumaça, diretamente relacionadas ao processo de queima e *modus operandi* do fogo e sua manifestação temporal-espacial.

Em celebrações religiosas é comum haver a presença ritualística do fogo desde as primeiras civilizações, seja por exemplo as fogueiras com os rituais de queima de objetos dos falecidos pela cultura Bororo, ou tradições cristãs para santos como São João e Santo Antônio. O cristianismo, em recorte temporal, também compreende o fogo como destruição, presente nas fogueiras de execução da Santa Inquisição, por exemplo.

As religiões de matriz africana e indígena no Brasil também mantém relação com as cinzas e fumaça. A fumaça é um ponto chave para a defumação: Tradição transcendental aplicada em rituais cristãos e de religiões como o candomblé e a umbanda para a purificação do corpo e espírito, protegendo contra males de outro plano.

No caso do candomblé e da umbanda, a defumação é feita a partir da queima de ervas específicas com propriedades espirituais, como o alecrim, benjoim e alfazema, denotando, assim como o projeto Capsula Mundi, a importância de plantas para a representação ritualística e espirituais de algumas culturas relacionadas à vida e ressurreição: representação comum no cristianismo em forma da cruz de Cristo.

Outro arquiteto que trabalha em seus projetos a mesma lógica monumental e cenográfica discutida, utilizando muito de elementos relacionados ao fogo e às plantas é o arquiteto Peter Zumthor.

A capela de Burder Klaus Field por exemplo, objetifica com maestria a manipulação dos materiais e sua relação com tempo e espaço e suas simbologias. A capela foi construída com fôrmas de árvores nativas maciças, e logo após concretadas em uma fôrma externa, de forma purista e monolítica. Após a cura do concreto, as fôrmas foram queimadas, dando ao interior da capela um aspecto único, coberto de fuligem, remetendo à fumaça e às cinzas, que acrescentam ao edifício a noção de temporalidade e espiritualidade almejada. A ausência de elementos como eletricidade, mobiliário e a presença da luz zenital sem proteção reforçam a espiritualidade da capela. Outro projeto que exemplifica o trabalho de Zumthor em seus elementos é o Memorial Steilneset, que projetou junto com o artista Louise Bourgeois que trabalha o elemento fogo e fogueira para fazer menção às vítimas da caça às bruxas do século XVII na Noruega, pela Igreja Católica.



Figura 100: Capela de Burder Klaus Field, Peter Zumthor

Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/bruder-klaus-feldkapelle-brother-claus-chapel>. Acesso em Junho de 2016



Figura 101: Capela de Burder Klaus Field, Peter Zumthor

Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/bruder-klaus-feldkapelle-brother-claus-chapel>. Acesso em Junho de 2016



Figura 102: Memorial Steilneset, Peter Zumthor e Louise Bourgeois

Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com.br/br/01-114570/memorial-steilneset-slash-peter-zumthor-e-louise-bourgeois-fotografias-de-andrew-meredith/>. Acesso em Junho de 2016



Figura 103: Memorial Steilneset, Peter Zumthor e Louise Bourgeois

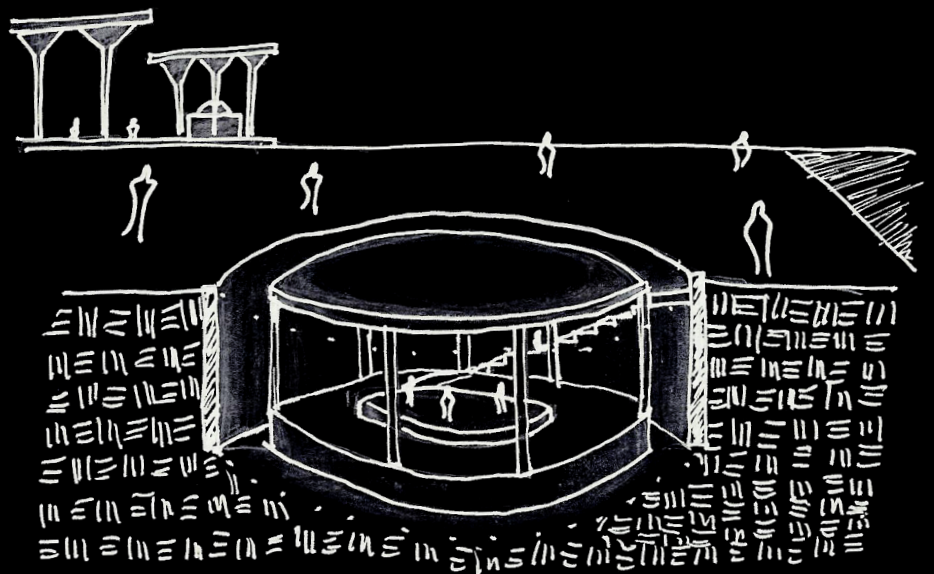
Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com.br/br/01-114570/memorial-steilneset-slash-peter-zumthor-e-louise-bourgeois-fotografias-de-andrew-meredith/>. Acesso em Junho de 2016

4.4 – O projeto

Arquitetura é feita por pessoas e para pessoas... dessa forma, não existe uma arquitetura que seja imparcial, vetada de valores ou opiniões pessoais que venham a definir elementos projetuais. Por essa causa, no capítulo a seguir, eu, como autor do presente trabalho, tento justificar minhas escolhas e partidos de acordo com referências e teses que façam sentido para o meu eu.

Nada aqui presente, nenhuma solução pensada, tem o papel de definir em absoluto como a arquitetura deve ser planejada, ou como os cemitérios devem ser construídos. O projeto de arquitetura tem como finalidade exprimir em desenho e técnica fatores estudados nesse trabalho, buscando deixar para o leitor uma compreensão mais universal de como a realidade pode ser mutável e uma forma de como a morte e os ritos funerários podem ser reinseridos na cultura popular de forma mais agregadora.

Considerando a morte um fenômeno universal, o objetivo do trabalho é discutir uma forma diferente de lidar



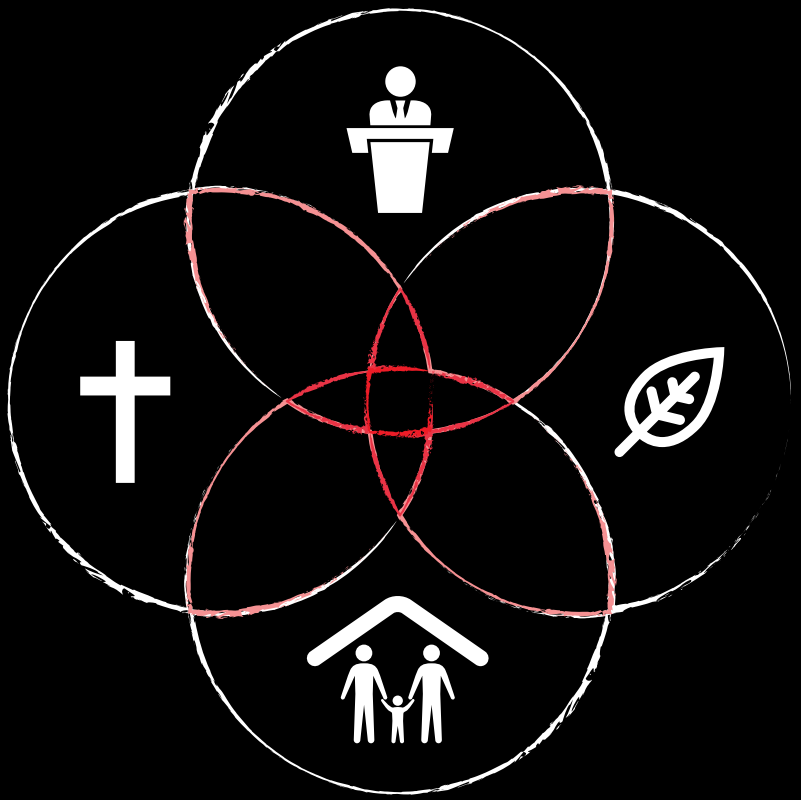
com seus ritos através de um fator concreto: a arquitetura. É exprimir a influência que os espaços têm nas relações humanas e suas particularidades.

Eu, como autor e colaborador desse projeto, junto com meus orientadores e quem mais contribui nesse trabalho, tenho então a responsabilidade de esclarecer que as soluções pensadas e decisões tomadas são de uma visão particular aqui compartilhada com o mundo e não tem, em nenhuma escala, intenção de definir um modelo de pensamento e arquitetura para a sociedade (em especial, à sociedade carmelitana, que se tornou foco de nosso projeto), mas sim de levar a discussão da morte e arquitetura para o ambiente acadêmico.

Com essa preocupação, pretendemos ao longo dos capítulos e desenhos, discutir sobre como a sociedade lida com a morte, levantar questões ambientais de risco para o homem e como podemos construir uma cidade mais justa e equalizada por meio da arquitetura.

Para a elaboração do projeto de um novo cemitério em Monte Carmelo foi preciso sintetizar as informações colhidas na pesquisa deste trabalho: tanto dados técnicos quanto referências projetuais ou análises antropológicas contribuíram para o firmamento de diretrizes e partidos tomados no projetar.

Por esse motivo, foi separado em esferas as grandes preocupações ao erigir um cemitério, sendo elas: **Esfera política, esfera ambiental, esfera subjetiva e esfera urbana-social**.





Esfera Política

O trabalho tem como diretriz respeitar todas as práticas religiosas e espirituais relacionadas à morte e sepultamento, abarcando suas necessidades e espacializando lugares que possibilitem a vivência do luto e da lembrança de forma igualitária. É preciso também que o acesso aos ambientes do cemitério e até seu entorno imediato sejam universais e possibilitados a todo tipo de usuário, em qualquer veículo de locomoção, sob qualquer limitação motora, psicológica ou social.

Identifica-se também que além de local importante para manifestações religiosas e espirituais, é necessário que o espaço do projeto contemple outras funções sociais como o de memorial para a própria cidade e sua história.

Tratando-se de um projeto de grande porte, identifica-se também a adoção de meios de projeto que abarquem outras atividades sociais como o de parque, espaço de silêncio e concentração, relacionando-se diretamente como a função de espiritualidade e inclusive, da prática de atividades físicas e culturais.

Para que atenda a todos grupos e seja um projeto universal, o cemitério também há de ter uma gestão que compreenda o seu horário de visitação em tempo vasto e que não haja barreiras físicas a obstruir seu percurso.

O cemitério então, pretende conectar espaços dissociados devido à presença de vazios urbanos na cidade, possibilitar a criação de usos variados na área de entorno imediato e possibilitar a prática de atividades religiosas e espirituais sem qualquer impedimento ou conivência com intolerância de qualquer natureza.



Esfera Política

Ao longo do trabalho é possível perceber a forma em que os cemitérios foram construídos em território brasileiro após a colonização portuguesa. A adoção do catolicismo como religião oficial e as missões jesuíticas que pretendiam catequizar índios e africanos escravizados criaram desde o início das cidades uma segregação que se estendia até a morte, pelos cemitérios: Pessoas de posse tinham melhores lugares, enquanto escravos e pessoas de outro credo haviam que ser sepultados em lugares diferentes.

A representação em esculturas funerárias ricas em detalhe e exemplares de arte brasileira de grande qualidade nos cemitérios campais também ajudam a caracterizar o espaço do cemitério como funcionava a sociedade. Enquanto famílias ricas, barões de café tinham acesso a escultores famosos e marmorarias de descendência italiana, parte da população era enterrada em covas simples, sem adornos ou elementos que remetiam à memória individual da pessoa sepultada.

A partir do século XX, perdurando até os dias atuais, é comum perceber ainda no espaço do cemitério uma segregação econômica, e mesmo com a ausência de esculturas elaboradas há túmulos maiores, com pedras de grande qualidade e jazigos que denotam a importância econômica dos falecidos, enquanto indigentes são enterrados com pouca ou nula identificação pessoal.

Há também outra lógica de sepultamento que se relaciona com a construção de cidades, em cemitérios fechados e privados, com espaço grande ajardinado e identificação padronizada, com placas ao chão. É de fácil percepção que ao longo dos séculos, o cemitério abriu espaço para se tornar mercado, onde tais projetos constam de elementos atrativos similares aos de condomínios fechados.

Supõe-se então que o cemitério brasileiro é desde sua concepção um retrato fidedigno da realidade das cidades, onde o que prevalece para interesse projetual é o grau de poder aquisitivo. Os nichos de sepultamento são adquiridos como lotes, e suas construções variam de padrão pela quantidade de capital investido na representação dos túmulos e jazigos. Há também um processo de separação ainda maior das pessoas de classe mais alta ao escolher esse tipo de cemitério.

A grande problemática na construção de um projeto de cemitério que tente abarcar a maioria da população então, é fazer com que o mesmo não seja um espaço segregador e guiado pelo poder aquisitivo. A grande parte da produção de cemitérios na atualidade consta com exemplos de grande desigualdade social nas representações funerárias ou então cria-se espaços fechados, com representação funerária padronizada, sem possibilidade de remeter à lembrança única dos falecidos.

Para criar um cemitério é preciso então achar um ponto em comum onde o espaço seja para todos e ainda assim existam formas de re-

presentação individual que não sejam diferenciadas pelo trato econômico e melhor acabamento.

Em seu texto *A Cidade do Homem Nu* (1930), Flávio de Carvalho idealiza a construção de uma cidade para o homem antropofágico do futuro, livre de imposições religiosas, de caráter econômico e social: dessa forma, o próprio homem teria o poder de escolha ao se guiar. Flávio tenta montar então, um modelo que seja destituído de propriedade privada, em que a vida seja vivida coletivamente.

> A cidade antropofágica satisfaz o homem nu porque ela suprime os tabus do matrimônio, e da propriedade, ela pertence a toda coletividade, ela é um imenso monólito funcionando homogeneamente, um gigantesco motor em movimento, transformando a energia das ideias em necessidades para o indivíduo, realizando o desejo coletivo, produzindo felicidade, isto é, a compreensão da vida ou movimento.
>
> A cidade do homem nu será toda ela a casa do homem. O homem encontrará na sua casa imensa, as suas necessidades organizadas, arquivadas em locais apropriados, permitindo o acesso fácil e imediato. Ele não perderá energia inutilmente como o nosso homem de hoje. A sua fadiga será a mínima, o seu relacionamento espantoso surpreenderá a ele próprio, ele encontrará na sua vida uma nova felicidade, a felicidade da eficiência; um novo orgulho, o de ter conquistado a sua alma, o orgulho da compreensão da sua existência e do desejo de mudar sempre.
>
> A cidade organizada formará um único monólito com aspecto uniforme. O aspecto será função das necessidades do homem.
>
> Ela simbolizará pelas suas formas, pelas suas cores, o mecanismo da alma do homem nu.
>
> A cidade será a imagem matemática do homem livre, o homem que repeliu a angústia do dogma escolástico, do homem que libertou o seu raciocínio de uma decrepitude indesejável.
>
> As necessidades do homem serão concêntricas por ser a disposição concêntrica a mais igualmente acessível a todos. Elas serão localizadas em círculos concêntricos. O bem-estar geral da cidade, a magnitude de eficiência da vida da cidade depende da posição relativa dessas zonas.
>
> [CARVALHO, F. 1930]

A forma com que Flávio de Carvalho pensa a cidade em sua coletividade é possível de ser inserida no contexto do cemitério. A própria coletividade tende a realizar o processo de individualização da vivência do luto, que se propagou após o século XIX no Brasil. Para que os cemitérios sejam construídos de forma que abarque qualquer indivíduo, independente de credo ou posição aquisitiva, é preciso retomar a consciência de viver coletivamente, incluindo em suas celebrações fúnebres.

Por esse modo então, baseado na concepção de Flávio de Carvalho, propõe-se para o cemitério um novo modelo de sepultamento: Campos de inumação pulverizados pelo cemitério, sem identificação específica no exato local de sepultamento, como acontece nos cemitérios tradicionais. A representação pessoal das pessoas falecidas será feita por forma de monumentos ao centro do campo de inumação, onde além da representação coletiva do culto e prestação de homenagem aos falecidos, como acontece em monumentos para grandes acontecimentos como a 2ª guerra mundial, no Memorial aos Judeus Mortos na Europa de Peter Eisenman e o Memorial e Museu Nacional do 11 de Setembro, de Handel Architects e Peter Walker.

Propõe-se com isso a dissociação do luto e da vivência do cemitério ao corpo humano, individual e operante em vida, e se cria uma relação de coletividade, em uma tentativa de desindividualizar a vivência do luto, uma forma de enxergar a dor e sofrimento como algo coletivo da humanidade, em um processo que todos passam. Essa iniciativa tem relação com a política do projeto ser inclusiva e iguali-



Figura 104: Memorial aos Judeus Mortos na Europa, Peter Eisenman

Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com/535705/spotlight-peter-eisenman>. Acesso em Fevereiro de 2017



Figura 105: Memorial e Museu Nacional do 11 de Setembro, Handel Architects e Peter Walker

Fonte: Disponível em: < http://www.archdaily.com/272400/national-september-11-memorial--handel-architects-with-peter-walker>. Acesso em Fevereiro de 2017

tária, pretendendo unir as pessoas por meio da arquitetura, sem distinções sociais ou econômicas.

Além do espaço coletivo para o memorial, pretende-se incentivar dentro da linguagem projetual, a apropriação artística e cultural de seu espaço, sendo possível então a menção individual de pessoas que estejam enterradas naquele campo de inumação, como forma de conciliar a universalidade do cemitério com a representação individual que não sobreponha entre pessoas díspares. O intuito de criar campos de inumação dessa forma é também o de desmitificar o ambiente do cemitério na sociedade, com a imagética de túmulos e jazigos, criando novas relações para que a apropriação seja de acesso a todos e que não haja impactos visuais, sociais e ambientais em seu espaço construído.

É importante ressaltar que, apesar das intenções arquitetônicas, o que se deve prevalecer ao longo do tempo, são as manifestações pessoais e de caráter específico da sociedade em que o cemitério será incorporado. Não é possível prever com exatidão a ambiência que o cemitério pode tomar, com a introdução do usuário na construção do cemitério, fazendo com que o arquiteto se torne mediador entre cidadão e espacialidade.

Entende-se também que, por propor um sistema novo de sepultamento, é preciso tempo e ainda assim existe a possibilidade da resistência dos usuários pelo objeto, já que os mesmos estão inseridos em suas próprias conjecturas sociais e econômicas, e precisam de informação, reflexão e experiência para se adaptar a uma nova realidade e se perceber contemplado ou não dentro da proposta espacial.

O objeto arquitetônico tem como função ser política aplicada à espacialidade e, dessa forma, tende a mostrar outra realidade possível para a população, que não a construção de cemitérios que retratam a realidade econômica e social do país. Para que ideias como essa sejam de pequeno impacto é preciso que o direcionamento filosófico dos indivíduos tenha como base a vida em coletividade, e a representação pessoal de forma que o espaço não seja elitizado ou segregador até na hora da morte.

Também observando a relação simbiótica entre cidade dos vivos e cidade dos mortos, espera-se que subvertendo a lógica atual, o novo projeto se torne um instrumento político, filosófico e sociológico ao construir as cidades, pois conseguindo o entendimento de coletividade a partir da morte onde todos são iguais (e nus), fica fácil entender o fato de todos humanos serem iguais e animais sociais e coletivos também em vida.



Esfera Ambiental

Por sua natureza de grande impacto em saúde pública, é determinado também por diretriz que a construção do projeto e sua estrutura devem minimizar ao máximo os impactos ambientais que possam modificar o equilíbrio ecológico e trazer problemas à população do entorno. Pela lógica de sepultamento do Brasil, é de fácil percepção que a morte não é um assunto de prioridade e muitas vezes se torna um meio de obter lucro.

Assim, criam-se cada vez mais grandes cemitérios para muitas pessoas e também em lugares de risco, ignorando regulamentações técnicas como a proximidade de leitos d'água e cuidado com lençóis freáticos, permeabilização do solo e tratamento do corpo depois de finado.

Muitos problemas ambientais acontecem pela maioria dos cemitérios serem lugares grandes com grande concentração de cadáveres, sem nenhuma preocupação prática em como os resíduos do corpo são manipulados.

Esfera Ambiental

A proposta de campos pulverizados de inumação pretende diminuir a quantidade concentrada de necrochorume que pode ser absorvida por lençóis freáticos ou levada por eventuais enxurradas. Prevê-se também um número fixo de quantidade de inumações, para que o solo e as águas não sejam prejudicados e que o lugar possa sempre cumprir uma função social, sem ser totalmente saturado.

Além disso, o projeto de covas prevê instalações que venham a melhorar a drenagem do solo e tratamento de resíduos do processo de putrefação, auxiliando a matéria orgânica a completar seus ciclos, sem prejudicar a saúde das habitações no entorno. O fato do projeto ser em uma zona de potencial industrial também auxilia na redução de danos ambientais para a população.

Esfera Urbana-social

Como já apontado, há no cemitério municipal uma previsão de saturação de nichos para 5 a 10 anos, tornando o sepultamento no terreno impossível. Para casos assim, é previsto na legislação brasileira a possibilidade de ampliação da área do cemitério ou a construção de um novo, solução aplicada no presente projeto.

Com a saturação do cemitério antigo, os restos mortais encontrados deverão ser exumados e direcionados para a área do novo cemitério, possibilitando a redistribuição do fluxo cemiterial em atividades como o Dia do Finados para um só local.

O trabalho como proposta pretende também exemplificar como a ocupação na cidade deve se tomar, levando em conta a presença de vazios urbanos que se estabeleceram devido a decadência da indústria ceramista. Um projeto público para a população deve por garantia prever a integração de áreas degradadas e estabelecer novas relações de vivência urbana em seu entorno.

Pensando dessa forma é possível concluir que o projeto para um cemitério em uma zona de alta industrialização não deve ter como função apenas o sepultamento, mas também a interligação de bairros e criação de espaços públicos de qualidade para que a população local seja beneficiada. É preciso que sua articulação na cidade seja de importância e que beneficie seus cidadãos.

Por sua natureza de grande impacto em saúde pública, é determinado também por diretriz que a construção do projeto e sua estrutura devem minimizar ao máximo os impactos ambientais que possam modificar o equilíbrio ecológico e trazer problemas à população do entorno.

Levando em conta o ambiente cenográfico da estrutura urbana de Monte Carmelo é preciso que não ocorra impactos visuais contrastantes com o meio inserido e que o objeto arquitetônico por si faça referência ao ambiente em que se encontra, acrescentando novos elementos para a paisagem urbana que não destoem do meio.

Tratando-se de um projeto de grande porte, identifica-se também a adoção de meios de projeto que abarquem outras atividades sociais como o de

parque, espaço de silêncio e concentração, relacionando-se diretamente como a função de espiritualidade e inclusive, da prática de atividades físicas e culturais, além das apropriações espaciais que não podem ser previstas.

Para que atenda a todos grupos e seja um projeto universal, o cemitério também há de ter uma gestão que compreenda o seu horário de visitação em tempo vasto e que não haja barreiras físicas a obstruir seu percurso.

O cemitério então, pretende conectar espaços dissociados devido a presença de vazios urbanos na cidade, possibilitar a criação de usos variados na área de entorno imediato e possibilitar a prática de atividades religiosas e espirituais sem impedimento ou conivência com intolerância religiosa, de gênero, afetividade ou cultura.

Esfera Subjetiva

Por meio de teorias analisadas, identifica-se que o homem se comunica e representa grandes questões de sua vida por meio do simbolismo. Esse simbolismo pode ocorrer por meio da religião, espiritualidade, mirações gráficas, iconografias e demais formas que representem as sensações e arquétipos humanos.

Ao lidar com a morte, há vários elementos que podem ser considerados universais para a representações imagéticas, como por exemplo: a luz representando a vida e o divino, a fumaça como purificação, a terra e o barro como a matéria prima que faz (e desfaz) o homem, a água como ciclo e renovação, os demais elementos da natureza: as árvores, folhas, a palha, o fogo e as cinzas como símbolo da transformação e transcendência entre vida e morte e em muitos casos entre morte e revitalização, além dos já mencionados no presente trabalho.

Pensando então, no cemitério como um lugar para abrigar rituais de passagem da vida humana, é necessário que ele seja atribuído de simbolismos que possam agregar o maior número de pessoas de diferentes crenças e ideologias e que o próprio cemitério esteja aberto a abrigar simbolismos particulares, compreendendo a sociedade como um sistema complexo em que nenhuma cultura seja superior às outras.

Para criar uma unidade arquitetônica no projeto de um cemitério que seja ecumênico e aberto para manifestações religiosas e culturais, foi preciso buscar elementos conceituais chaves que convergiam nas escalas de vivência do luto, da urbanidade de Monte Carmelo, e por fim na construção de um novo cemitério para a cidade.

Pensando dessa forma, chegou-se em dois importantes fatores que trespassam todas as escalas:

o vazio e o tempo.

A sensação de vazio interior é um dos sentimentos mais descritos por pessoas vivendo o luto, e representa o espaço que a pessoa falecida ocupava na vida do outro, enquanto o tempo, visto de uma forma cíclica e não linear, é a única forma de amenizar a dor do vazio, para a superação da dor da morte.

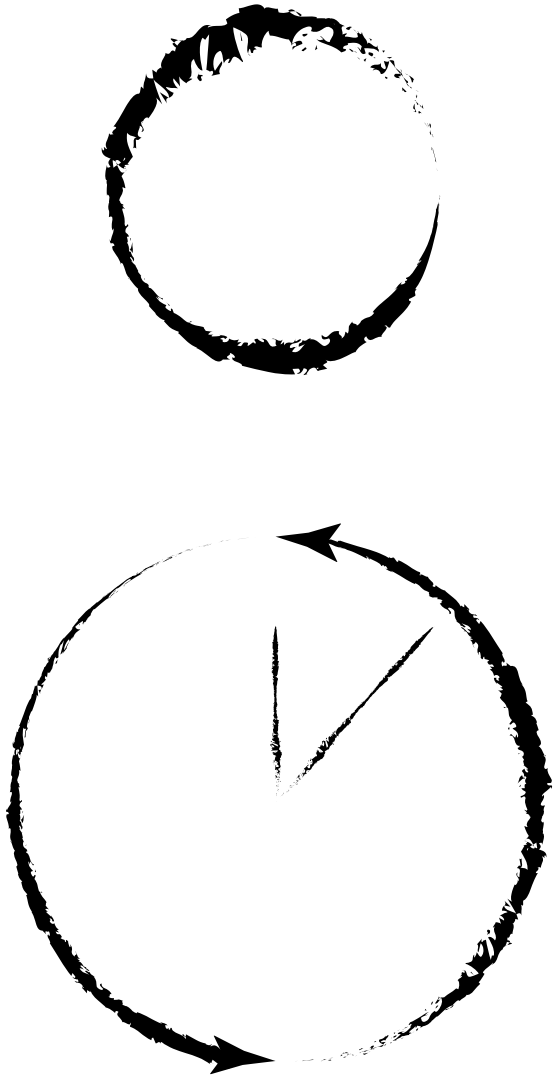
Em Monte Carmelo, com a evolução urbana através do tempo é possível perceber a importância dos vazios na construção do espaço. A malha urbana da cidade é direta-

mente influenciada pelas áreas de preservação permanente e limites e barreiras que delimitam o vetor de crescimento urbano desde seu assentamento.

É com o tempo também que se pode perceber as principais características iconográficas da cidade: a força da religiosidade em sua fundação, a ascensão da cerâmica (que também deixa grandes espaços vazios na malha urbana da cidade), e a mudança das dinâmicas sociais nos últimos tempos.

Ao projetar um cemitério é preciso criar um jogo de cheios e vazios, sendo que o construído e funcional se insere debaixo da terra, quase como uma cidade inversa. Da mesma forma são os columbários e ossários, com a criação de nichos para abrigar restos mortais. De forma semelhante à cidade, o cemitério é um espaço que depende interinamente da ação do tempo para ser erigido: vai se construindo no passo dos sepultamentos realizados, no ritmo da morte de determinado lugar. Dessa forma é praticamente impossível projetar um cemitério totalmente fechado, sem espaço para novas manifestações ou introdução de técnicas novas, já que o cemitério costuma a ter uma vida útil longa, seguindo o tempo de sua cidade.

O projeto de arquitetura e planejamento urbano deve considerar a interação das pessoas com o objeto arquitetônico na



hora de construir, sendo esse um ciclo constante que não se cessa ao longo do tempo, já que com a mudança de anos e décadas, os pensamentos se ressignificam na sociedade, novas tecnologias são introduzidas e assim, a vida humana se recicla.

A forma de pensar o tempo cíclico converge com os processos naturais, desde o crescimento das plantas, a decomposição do corpo e a forma com que a luz se projeta no chão, que se varia de tempos em tempos até chegar no mesmo exato lugar após um ciclo. Lidando com o vazio e o tempo, foi possível aliar crenças e utopias, culturas e religiões por meio de fatos e leis físicas observadas no mundo natural e também por meio de padrões observáveis no comportamento humano.

Isto faz com que de formas diferentes, o projeto seja acessível a uma ampla gama de pensamentos e que dê a possibilidade de transformar com o tempo e adquirir as particularidades da própria cidade e suas culturas e manifestações: tira do arquiteto o falso poder exclusivo de criação de espaços, colocando-o no lugar de agente manipulador de fatores condicionantes do projetar, e atribuindo à sociedade uma oportunidade de construção igualitária dos espaços públicos que ao longo dos anos decide a melhor forma de construir novas áreas do cemitério.

o Cemitério

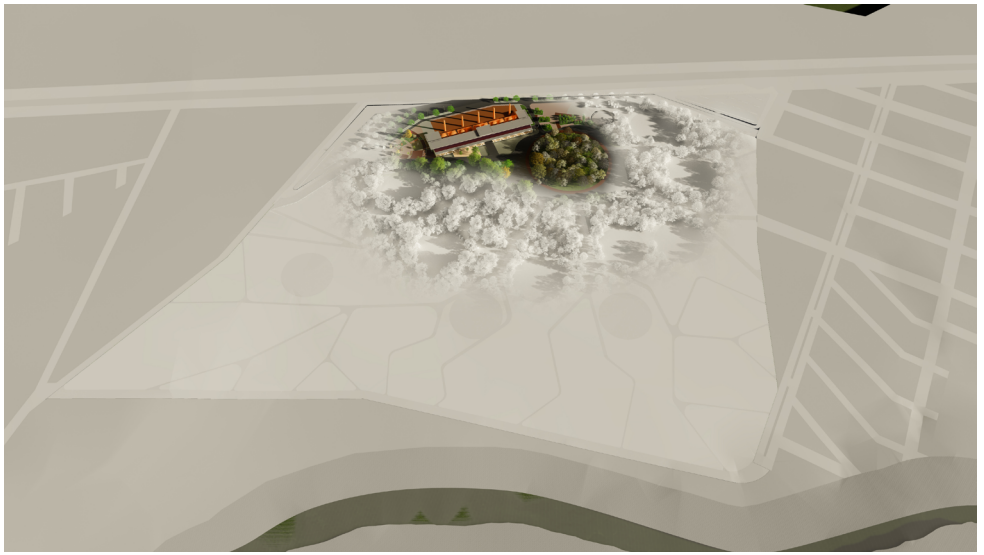


Figura 106: Representação da transição de tempo no projeto para um novo cemitério em Monte Carmelo - MG (Autor)

Fonte: Autor

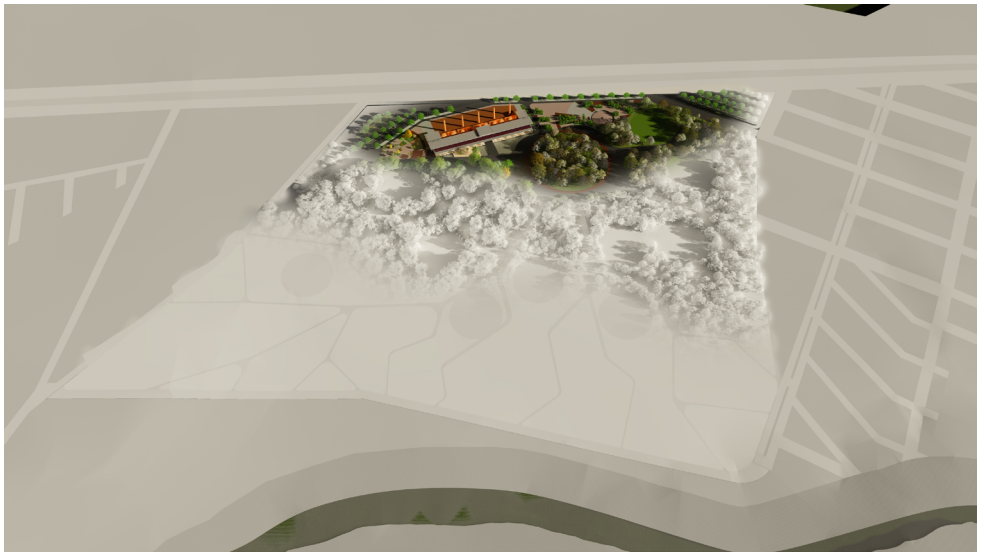


Figura 107: Representação da transição de tempo no projeto para um novo cemitério em Monte Carmelo - MG (Autor)

Fonte: Autor

É preciso esclarecer que a gestão do cemitério aqui presente se faz de meio público, já que pretende ser acessível a toda a população. Se esclarece também a ciência de que o projeto aqui presente é uma iniciativa de alto investimento, porém que retoma à sociedade seu direito ao espaço público de qualidade e que se insere na malha urbana cumprindo não apenas a função de cemitério, mas também outras responsabilidades sociais que a cidade precisa, como parque público, espaços religiosos, de apropriação cultural, etc.

O projeto do cemitério consiste então em um núcleo central que concentra atividades cívicas e de agregação social (crematório, salas de velório, praças e capela) e se divide em estruturas de sepultamento ao longo de seu território, caracterizando um parque na zona industrial de Monte Carmelo. Para esclarecer a proposta projetual de cada elemento, aqui são analisados de forma separada, porém é de vital importância que a compreensão do projeto seja em um todo, universal e interdependente.

Para o seu acesso principal, criou-se uma via intermediária logo após a rua Mecasa, que margeia a MG-190. A via divide o espaço de estacionamento do cemitério, que conta com grande quantidade de vagas, pensadas de forma a abastecer a cidade em eventos específicos como celebrações religiosas ou Dia de Finados. Todo o espaço de estacionamento é arborizado e possui calçamento de blocos parale-

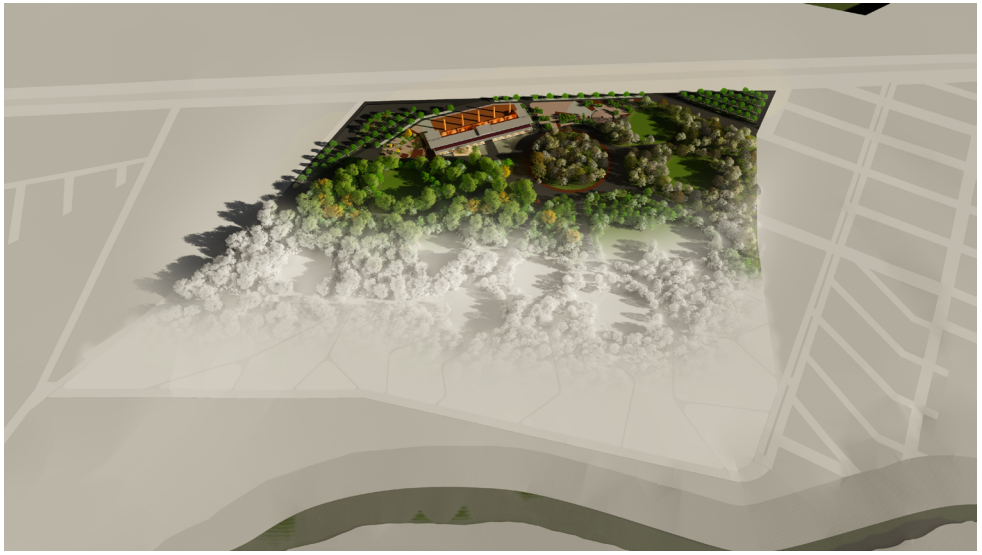


Figura 108: Representação da transição de tempo no projeto para um novo cemitério em Monte Carmelo - MG (Autor)

Fonte: Autor

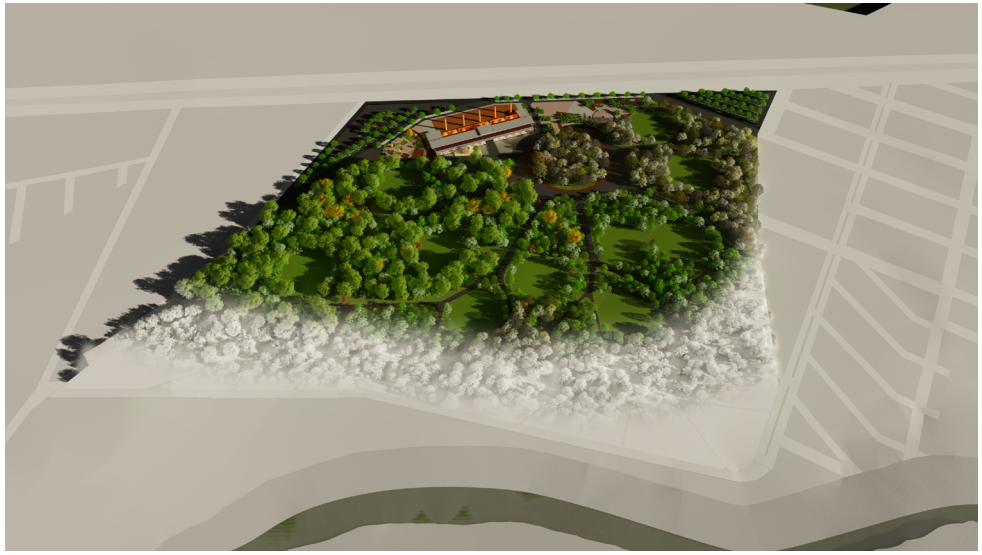


Figura 109: Representação da transição de tempo no projeto para um novo cemitério em Monte Carmelo - MG (Autor)

Fonte: Autor

lepípedo, retomando a memória de Monte Carmelo como uma cidade mineira de pequeno porte e também auxiliando na permeabilidade do solo.

Do outro lado há duas praças e o edifício olaria. A visada do edifício é marcada por um grande descampado em chão batido, na terra vermelha (regional de Monte Carmelo), dando abertura para a volumetria do edifício e compondo um cenário urbano.

Edifício Olaria

No espaço onde anteriormente funcionava a olaria se insere o bloco principal de administração e ritos funerários do cemitério. A estrutura dos fornos e das chaminés foram preservadas e servem de edifício para 2 fornos de cremação e columbários para depósito de cinzas e ossos. A escolha de preservar estes elementos tem relação direta com a história do município, aliado à capacidade plástica de compor um ambiente cenográfico no cemitério além de remeter a elementos arquetípicos relacionado ao misticismo da vida e morte do ser humano como a fumaça e o barro.

Diante dos fornos, construiu-se uma estrutura de laje e pilares em cogumelo, possibilitando a ventilação cruzada e um espaço intermediário entre as salas de velório e os fornos. Alguns pilares específicos projetam pela sua forma a luz refratada no chão, realizando jogos de iluminação que variam de acordo com o tempo do dia e com o movimento do Sol ao longo do ano.

O edifício das salas de velório possui uma área técnica e de serviços funerários além de espaço para café e banheiros. O bloco é separado em três setores: O primeiro está relacionado ao de prepara-

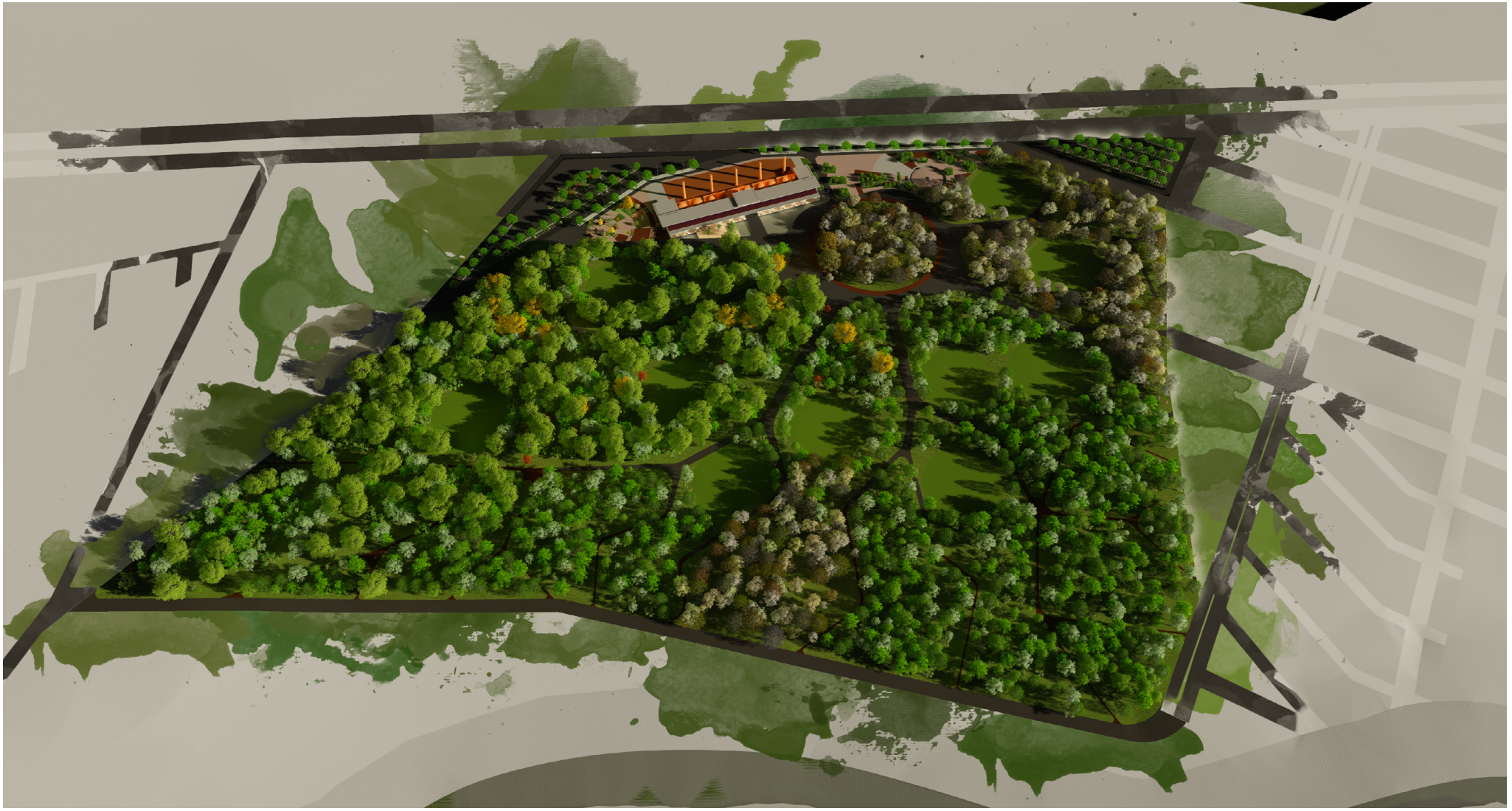


Figura 110: Representação projeto em estágio completo em Monte Carmelo - MG (Autor)
Fonte: Autor

ção do corpo: Desde a chegada, à câmara fria para a eventual necessidade de guardar o corpo para sepultamento posterior, até a sala de preparação. O segundo conta com espaço administrativo do cemitério, vestiários e copa para funcionários. Os blocos são unidos por um corredor externo que é utilizado principalmente para a circulação dos corpos e espaço de permanência durante sepultamentos, indo do primeiro para o segundo e chegando até o terceiro setor.

O terceiro volume contém as salas de velório e café, que são vedadas por portas dobráveis, facilitando a mobilidade dos espaços para a adaptação de maiores ou menores fluxos, facilitada pela modulação em estrutura metálica de 12mx8m. O espaço do café é comum para todas as salas e pretende, assim como os espaços externos do bloco, concentrar zonas de socialização para que as salas de velório em si sejam mais íntimas e de aspecto mais reservado.

Os banheiros do projeto são um ponto de discussão política aplicada à arquitetura, pois seu desenho também foi pensado em uma lógica de equipamento urbano coletivo: Para chegar em uma tentativa de diminuir as chances de violência sexual ou preconceito a gênero, diminuiu-se ao máximo o espaço privativo para as necessidades fisiológicas, deixando apenas as bacias sanitárias com cabines fechadas.

Essa decisão projetual auxilia de forma que não se atribui gêneros específicos ao espaço e diminui a área fechada dos banheiros, fazendo com que estejam sempre em área de grande fluxo de pessoas, e, portanto, menos suscetíveis a ataques, uma vez que o espaço terá vigilância constante dos próprios usuários do cemitério. O mobiliário do banheiro e dos cafés foram pensados de forma a auxiliar no pensamento coletivo da comunidade.

Após o corredor, encontra-se um grande espelho d'água que tem como função além de melhorar a capacidade térmica,

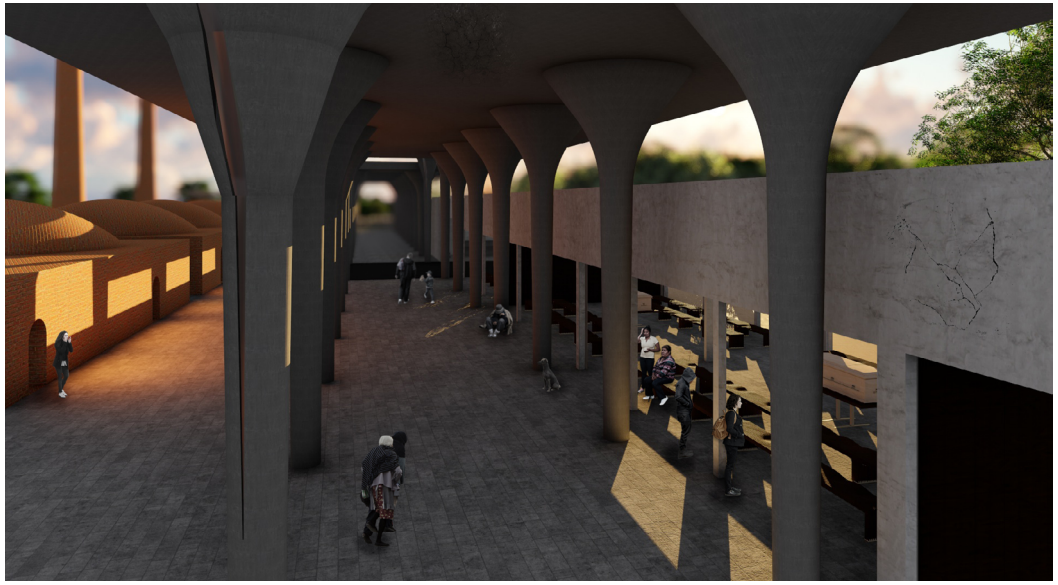
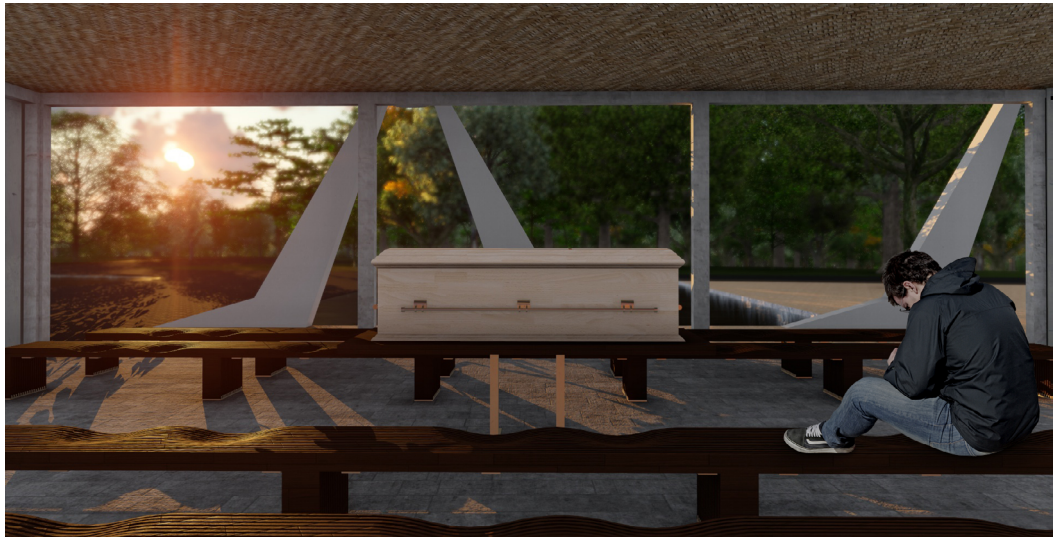


Figura 111 e 112: Edifício Olaria: Crematório, Salas de Velório e núcleos de apoio.
Fonte: Autor



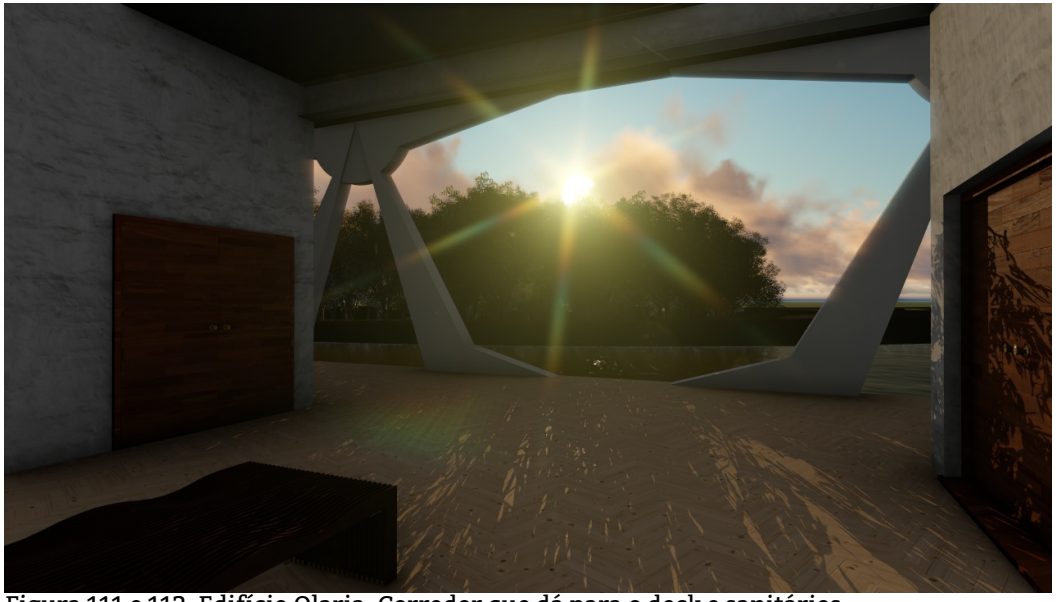
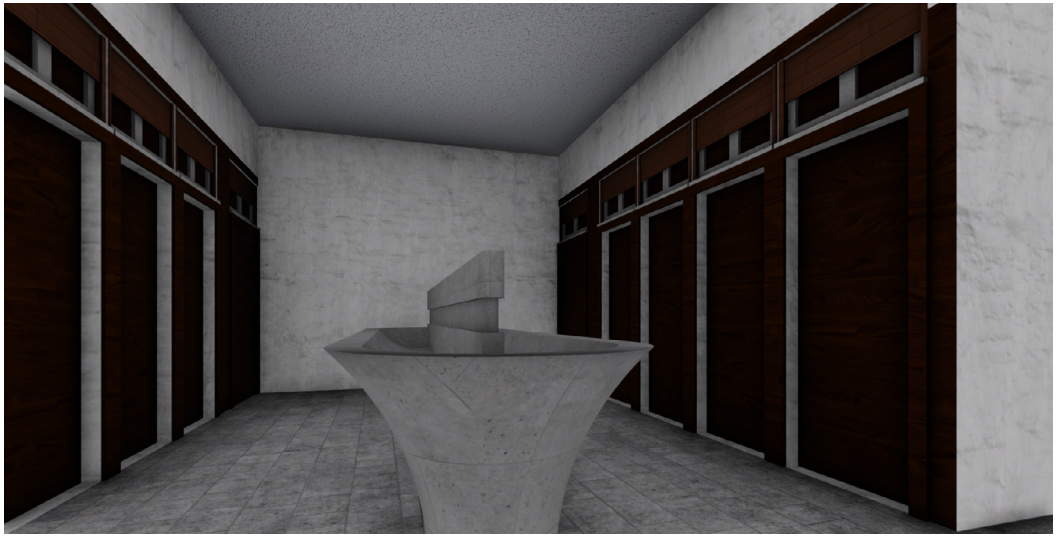


Figura 111 e 112: Edifício Olaria: Corredor que dá para o deck e sanitários.

Fonte: Autor



representar também outro arquétipo e simbolismo humano ao lidar com vida e morte. A captação da água de chuva do bloco é direcionada ao espelho d´água, auxiliando na drenagem e aproveitando da água para outro uso.

Há também ao lado direito um espaço de deck com árvores e bancos para concentrar também a socialização, fazendo com que os espaços sejam de variados tipos, possibilitando ao usuário o poder de escolha de como e onde manifestar seu luto ou qualquer sentimento e estado de espírito.

Como solução plástica, foi definido que haveria uma clara diferenciação entre os 3 volumes: os fornos, o espaço intermediário e as salas de velório, facilitando na identificação dos blocos no terreno e na cidade além de criarem uma nova conjuntura cenográfica para a *skyline* de Monte Carmelo.

A praça à esquerda do edifício olaria apresenta espaços de permanência, com mobiliário urbano em decks permeáveis, circulação em pisos intertravados e canteiros com espaço para árvores de pequeno, médio e grande porte, além de vegetação rasteira e arbustiva. Foi projetada para um espaço adjacente de convivência, que venha a suprir a necessidade de espaços verdes e públicos de qualidade nessa zona da cidade.

Como eixo estruturador da praça, encontra-se o espaço designado aqui como capela. Para que não se confrontasse com a volumetria do edifício ao lado e perdesse a pregnância da forma, escolheu-se para a capela um nível de 5 metros abaixo da praça. O acesso fica em nível, por um espaço rampado. Para que pudesse agregar a maior quantidade de credos, os elementos constituintes da capela são poucos:

Seu espaço circular, que tira a hierarquia que qualquer layout de mobiliário possa transmitir. A presença da água que circunda toda a construção, exceto a passarela de entrada e também as fenestrações em sua cobertura, que permitem à luz solar

fazer jogos de iluminação.

Suas aberturas foram projetadas de forma que no período de amanhecer e de entardecer, sempre recebam luz direta e movimentem nas paredes da capela. O ciclo do sol ao longo das estações do ano foi compreendido na iluminação da capela. O vazio em seu centro pretende rebater a fenestração da cobertura, e criando a dicotomia entre luz/vazio, escuro/cheio.

A cobertura tem inclinação de 6% e possui grelhas que captam as águas da chuva e levam ao espelho d'água da capela, também auxiliando na drenagem e em sua reutilização de água.

A segunda praça, do lado direito do edifício olaria, tem características de contemplação, com espaços para árvores típicas do cerrado, jardins de chuva e seixos rolados. Diferente da primeira praça, a segunda mantém um desenho menos convidativo e vivo. Possui em seu centro um relógio solar, análogo às aberturas da capela.

Devido ao fato de um projeto de cemitério ser construído ao longo do tempo, alguns elementos aqui desenhados são projetos para construção e outros, sugestões e exemplos de uso e atribuição; é possível por exemplo projetar o núcleo fixo com as praças e o edifício olaria para o contingente populacional de Monte Carmelo, porém é pouco prático definir exatamente os percursos de todo o cemitério e aonde cada bolsão de inumação seria implantado.

Dessa forma, esforços foram concentrados para detalhar tecnicamente estruturas que seriam construídas e utilizadas assim que o cemitério fosse implantado, como as praças, o edifício, a estrutura para inumação e a capela principal, enquanto capelas menores, os monumentos de inumação e os trajetos e plano de arborização do cemitério foram representados como forma de projeção do cemitério com o passar dos anos.

O campo de inumação foi projetado para no máximo 380



Figura 115 e 116: Praça da Capela e praça do relógio solar.

Fonte: Autor



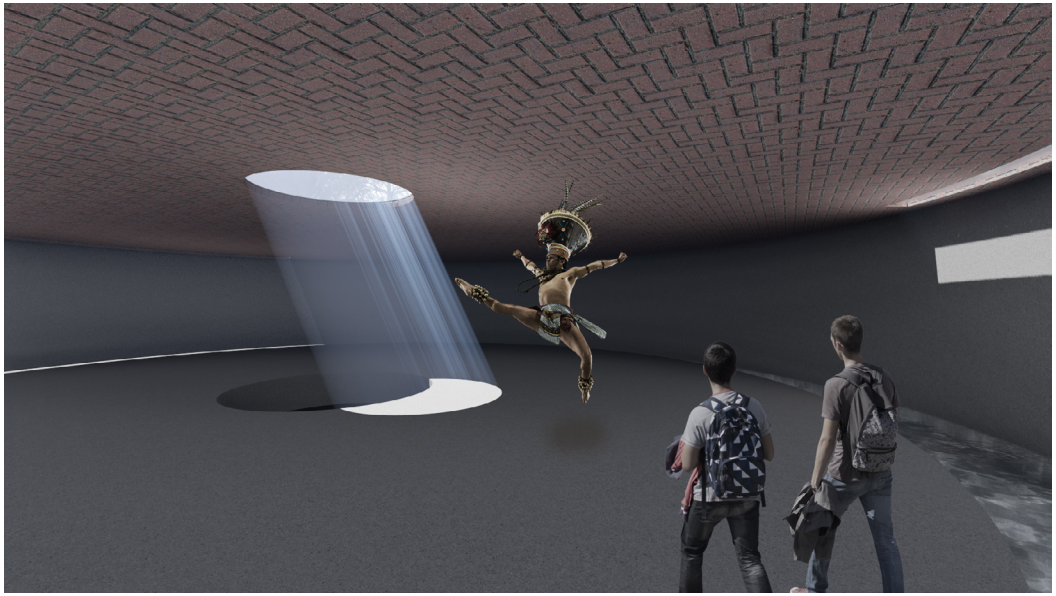


Figura 117 e 118: Manifestações culturais no espaço de capela.

Fonte: Autor

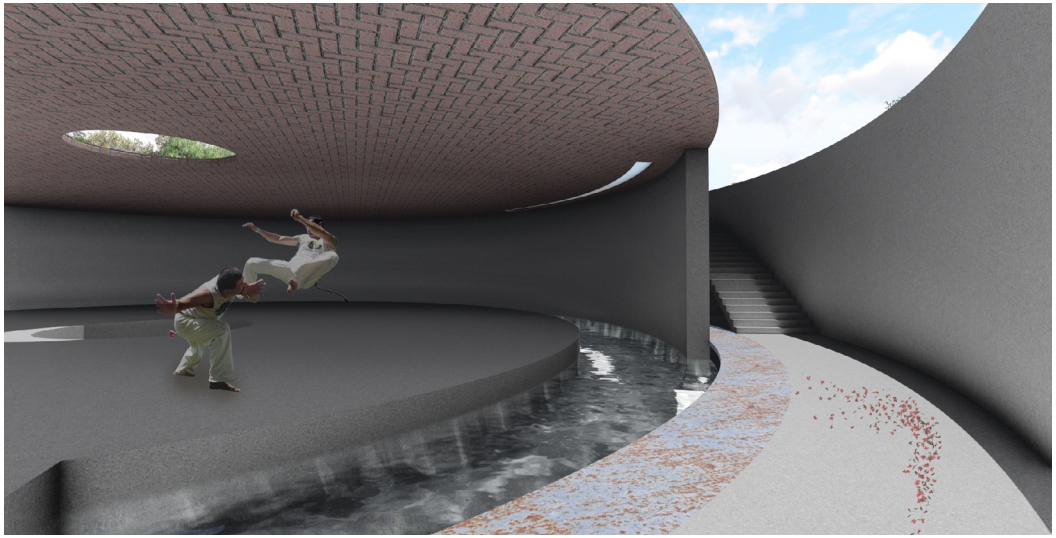




Figura 119 e 120: Percursos do Cemitério e Café.

Fonte: Autor



pessoas por unidade. Com covas no tamanho mínimo de 1,50mx2,30m e espaço de 1m para inspeção entre fileiras. O seu fundo é de concreto para evitar infiltrações de necrochorume nos lençóis. Ao longo de toda a sua extensão, a circunferência é gramada e em um espaço reservado no centro se localiza o monumento geral de cada campo.

Entende-se os monumentos como obras de arte e arquitetura a serem construídas com base nas decisões da população, utilizando de artesões regionais e técnicas que venham a contribuir para o partido do cemitério, assim como eventuais capelas e espaços fechados ao longo do percurso do cemitério.

O trajeto até os campos de inumação nesse traçado aqui representado é uma forma de se pensar o crescimento do cemitério além dos primeiros lugares para enterrar os falecidos mais recentes. Nesta disposição, pretendeu-se criar trajetos entre os campos até o eixo principal do cemitério, ligando diferentes bordas do cemitério, não deixando espaço para descontinuidades no tecido urbano.

O percurso foi pensado de forma que trabalhe a sensação de íntimo/coletivo: Os caminhos nas margens do cemitério começam estreitos, de no mínio 1,5m até se alargarem para o eixo principal, tornando-se uma via de fato. A materialidade (do chão batido à via calçada) também contribui para que o usuário faça o caminho guiado por essa noção, recriando o processo de luto por meio do traçado urbano.

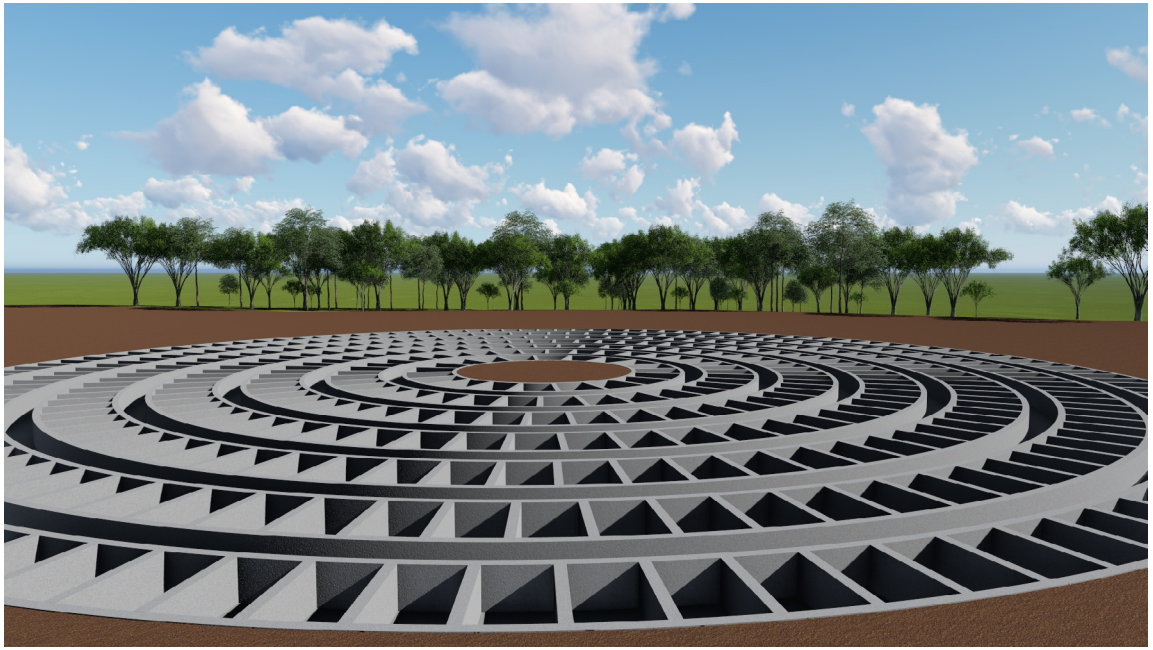
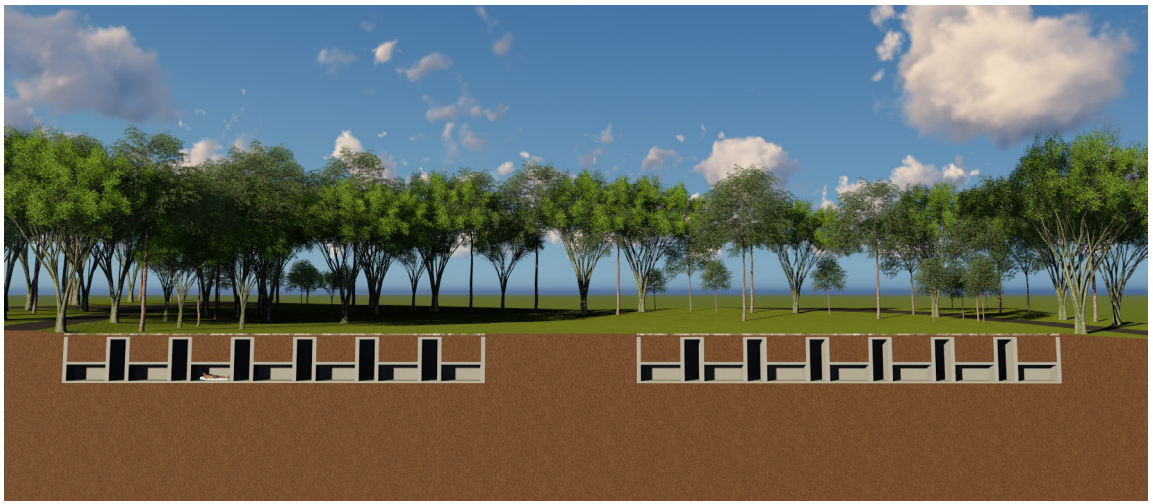


Figura 121 e 122: Campo de inumação em construção: perspectiva e vista em corte.

Fonte: Autor



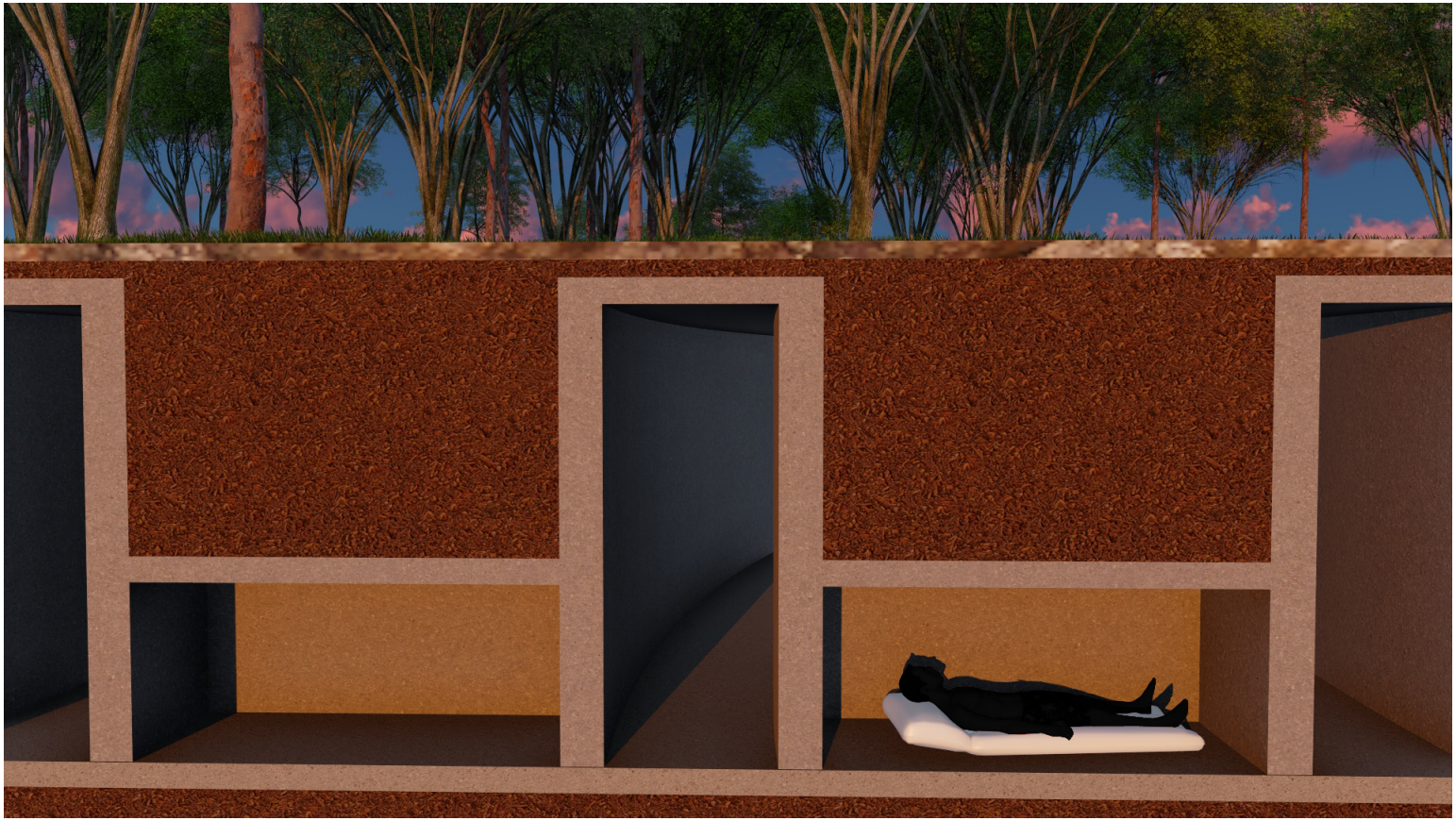


Figura 123: Detalhe em corte do campo de inumação.

Fonte: Autor

O paisagismo do projeto consiste em utilizar de vegetação nativa, do cerrado e de mata atlântica, procurando manter detalhes e colorações específicas nas praças, para marcar e criar ambiências diferenciadas em ambos extremos da testada frontal do lote.

A preocupação com a materialidade foi que os materiais de fácil acesso, e que através de sua simplicidade pudesse passar a neutralidade dos lugares criados. Destaca-se o uso de materiais como cimento liso, concreto aparente, reboco rústico pintado de branco, estrutura metálica aparente, forro de palha da costa, esquadrias em madeira, vidros com acabamento foscos e leitosos, além da própria cerâmica de Monte Carmelo.

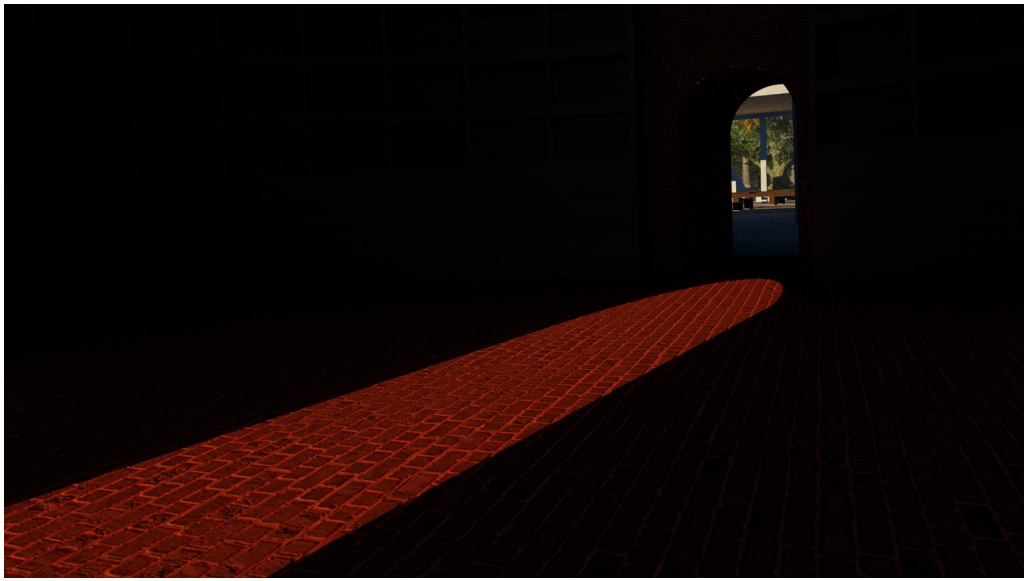


Figura 124: Detalhe dos fornos da olaria que se tornaram columbários, crematório e capelas

Fonte: Autor

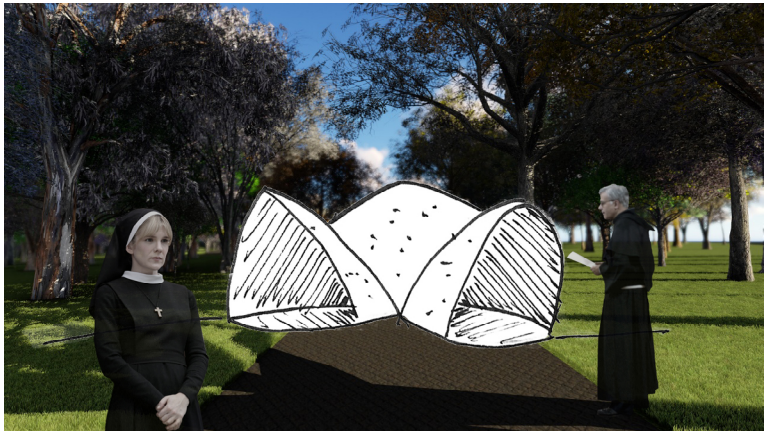


Figura 125: Corte esquemático dos fornos.

Fonte: Autor

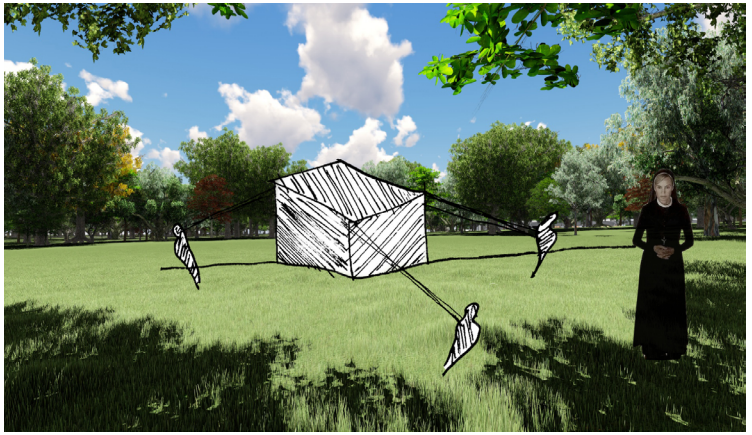






Figuras 126,127 e 128: Representações de apropriação do espaço e projeto de edifícios ao longo do tempo e da necessidade da população.

Fonte: Autor







Figuras 129,130 e 131: Representações da criação de monumentos variados que se adequem à representação subjetiva do luto e dos ritos funerários da comunidade de Monte Carmelo

Fonte: Autor



Figura 132: Vista externa do Edifício Olaria, com espelho d’água e deck.
Fonte: Autor

Referências Bibliográficas

1. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1980. 295 p.

2. ARGÔLO, P. F. *'Imagens' da família nos contextos funerários: o caso de Atenas no período clássico.* São Paulo, SP: Museu de Arqueologia e Etnologia. 2006. 294 p.

3. BAUDELAIRE, C. (1857) *Les Fleurs du Mal et autres poemes.* Paris, França: Garnier-Flammarion, 1964. 252 p.

4. BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa, volume único.* Prefácio, organização e estabelecimento do texto André Seffrin. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

5. BENEVOLO, L. *História da Cidade.* 4ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

6. BENJAMIN, W. (1925) *Origem do Drama Trágico Alemão.* Edição 0788. Lisboa, Portugal: Editora Assírio e Alvim, 2004.

7. BORGES, M. E. *Arte funerária no Brasil: uma pesquisa peculiar no campo das artes visuais.* Revista Locus, Juiz de Fora. v.23, no. 1, p. 103-123, 2013.

8. BORGES, M. E. *Manifestações Artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais (cemitérios secularizados).* In: XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Belo Horizonte, 2002.

9. BORGES, M. E. *Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira.* In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2003, Rio Grande do Sul: Anais. Rio Grande do Sul: PUCRS. 1 CD.

10. BORGES, M. E. *Imagens Devocionais nos Cemitérios do Brasil*. In: XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2001, São Paulo. ANPAP na Travessia das Artes - São Paulo: ANPAP, 2001. v.01. p. 10-15.

11. BORGES, M. E. *O prazer da dor: sensuais e acolhedoras, as jovens divindades esculpidas por Materno Giribaldi enriquecem cemitérios de São Paulo.* Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 6, nº 65, fevereiro 2011.

12. BRAGHIERI, Gianni. *Aldo Rossi.* 3. ed. Barcelona: Imprenta Juvenil, 1986. 240 p.

13. CAMPOS, A. A. *A ordem Carmelita*. Per Musi, Belo Horizonte, n.24, 2011, p.54-61.

14. CAMPOS A. P. S. *Avaliação do potencial de poluição no solo e nas águas subterrâneas decorrente da atividade cemiterial.* São Paulo, SP: Faculdade de Saúde Pública da USP. 2007. 141 p.

15. CARVALHO, L. F. N. *Uma análise da alegoria e sua aparição na Arte Funerária.* Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, p. 411-422, 2008.

16. CONAMA, *Resolução nº 335*, 03 de Abril de 2003, Licenciamento Ambiental por atividade.

17. CONAMA, *Resolução nº 368*, 28 de Março de 2006, Licenciamento Ambiental por atividade.

18. CORBUSIER, L. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. França: Editions Crès. 1925. 218 p.

19. CULLEN, G. *Paisagem urbana.* São Paulo: Martins Fontes, 1983.

20. CYMBALISTA, R. *Sangue, ossos e terras: os mortos e a ocupação do solo luso-brasileiro, século XVI e XVII*. São Paulo, SP: FAUUSP. 2006. 428 p.

21. FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

22. FREUD, S. (1920) *Além do Princípio de Prazer.* Trad. Sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: IMAGO, 2009. 84 p. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v.18).

23. FREUD, S. (1915) *Sobre la guerra* y *la muerte. [Zeitgemaesses Ueber Krieg Und Tod]* In: Sigmund Freud, obras completas. Santiago: Rueda Editor, 1954. Volume XVIII: Psicoanálisis aplicado.

24. GOETHE, J. W. *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774). São Paulo: Martin Claret, 2005. 198 p.

25. GOETHE, J. W. *Fausto*. Vol. 15. Rio de Janeiro: J. M. Jackson Inc. Editores, 2003. 402 p. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000011.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2016.

26. IBGE, *Perfil do Município de Monte Carmelo*. Disponível em < http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=314310> Acesso em Junho de 2016.

27. KIPPER, H. A. *A Happy House In a Black Planet: Introdução à Subcultura Gótica.* São Paulo: Edição do Autor, 2008. 125 p.

28. KOURY, M. G. P. *Sociologia da emoção: o Brasil urbano sob a ótica do luto.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. 215p.

29. LYNCH, K. *The image of the city.* Cambridge: The M.I.T. Press, 1960.

30. MACHADO, L. M. M. *Intervenção na paisagem da praça Camilo Machado de Miranda em Monte Carmelo-MG*. Dissertação (Trabalho Final de Graduação) – Universidade Federal de Uberlândia. Orientadora: Cláudia Reis Uberlândia, 2011.

31. MEMORIAL NECRÓPOLE ECUMÊNICA. *História*. Disponível em: <http://memorialcemiterio.com.br/quem-somos>. Acesso em: 04 de abril de 2016.

32. NASSER, E. *Nietzsche e a morte.* Cadernos de Filosofia Alemã. São Paulo, SP. n. 11, p. 99-110, jan. / jun. 2008.

33. NOGUEIRA, R. S. *Descobrindo o art-dèco no Cemitério São João Batista.* In: 9º Seminário Docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e Experiências em Documentação e Preservação do Patrimônio Recente. Brasília, 2011.

34. PACHECO A. *Cemitério e meio ambiente [tema de livre docência].* São Paulo, SP: Instituto de Geociências da USP. 2000. 102 p.

35. PENNINGTON, M. *An Angel for a Martyr – Jacob Epstein's tomb for Oscar Wilde* (1987). Virginia, EUA; WhiteKnight Press. 77 p.

36. PLATÃO. PHEDON – *Diálogo sobre a vida e morte de Sócrates.* Rio de Janeiro, RJ: Brasília Editora.

37. POE, A. (1845) O Corvo. Traduzido por Machado de Assis, 1887. 4p.

38. SANTOS, M. B. *Práticas mortuárias entre os povos indígenas no Pantanal Mato-Grossense: arqueologia, etno-história e etnologia.* Dourados, MS: UFGD. 2009. 131 p.

39. SHAKESPEARE, William. *Hamlet (*1603). Fonte Digital: Ridendo Castigat More, 2000. 192 p. Versão para e-book. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/hamlet.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2016.

40. SCHOPENHAUER, A. *Da morte – Metafísica do Amor – Do sofrimento do Mundo (Texto Integral Traduzido)*. São Paulo, SP: Martin Claret, 2001. 127p.

41. SLYWITCH, Yermak, *A História de Monte Carmelo contada por Yermak Slywitch,* Monte Carmelo, 1991.