

CONSTRUÇÃO E PERPETUAÇÃO DA MEMÓRIA DE CARNAVALESCOS (CANTORES E COMPOSITORES) EM CEMITÉRIOS CARIOCAS (1937-2005)

Alberto Gawryszewski (UEL)

O cemitério é espaço privilegiado para o uso da história, pois se trata de local de guarda de memórias claramente definidas em monumentos repletos de signos. Este trabalho relaciona o uso desse espaço urbano específico à construção da memória de personalidades ligadas à música e ao carnaval carioca. Duas vias são estabelecidas: a composição das sepulturas com seus símbolos, significados e mensagens; e a recepção, (re)construção e perpetuação da memória pelos visitantes dessas sepulturas. Epitáfios, signos, fotografias e outras marcas que estão presentes nas sepulturas muito nos ajudam a compor o tipo de memória que se procurou perpetuar e qual relação se pretendeu estabelecer entre o vivo (fã/visitante) e o morto (artista).

CARNAVAL, CEMITÉRIO, SEPULTURAS, SÍMBOLOS.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Construção e perpetuação da memória de carnavalescos (cantores e compositores) em cemitérios cariocas (1937-2005). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 129-148, nov. 2014.

THE CONSTRUCTION AND THE PERPETUATION OF THE MEMORY OF CARNAVALESCOS (SINGERS AND COMPOSERS) IN CARIOCA CEMETERIES (1937-2005)

Alberto Gawryszewski (UEL)

The cemetery is a privileged space for the use of History, because it is a place of safeguarding of a memory clearly defined in monuments full of signals. The objective of this work is to relate the use of this particular urban space in the construction of the memory of personalities related to music and the carioca carnival. Two pathways are established: the composition of graves with their symbols, meanings and messages; and the reception, (re) construction and perpetuation of the memory by the visitors to these graves. Epitaphs, signs, photographs and other markings that are present on the graves help us compose the type of memory that was meant to be perpetuated, and which is the intended relationship between the living (fan / visitor) and the dead (artist).

CARNIVAL, CEMETERY, GRAVES, SYMBOLS

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Construção e perpetuação da memória de carnavalescos (cantores e compositores) em cemitérios cariocas (1937-2005). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 129-148, nov. 2014.

Analisa-se neste texto os componentes de túmulos selecionados de consagradas personalidades carnavalescas.¹ Esses túmulos estão localizados nos cemitérios cariocas de São João Batista, Ordem Terceira do Carmo e São Francisco Xavier. Para a elaboração deste trabalho foram escolhidas as sepulturas de Noel Rosa (1910-1937), Carmem Miranda (1909-1955), Francisco Alves (1898-1955), Ari Barroso (1903-1964), Clara Nunes (1943-1983), Elizeth Cardoso (1920-1990), Dona Neuma da Mangueira (1922-2000) e Emilinha Borba (1923-2005). Traçam-se aspectos comuns, identificação de signos do mundo sagrado e profano (carnaval) que compõem os túmulos/mausoléus pesquisados.

A primeira das duas partes do texto apresenta breve discussão teórica sobre a fotografia e suas possibilidades no campo da pesquisa cemiterial. Também discute o cemitério como local de memória e a composição dos túmulos, com sua estatuária e epitáfios. A segunda parte aborda os signos existentes nos túmulos selecionados. Trata-se, portanto, da análise dos componentes dos túmulos (ornamentos escolhidos e afins) e das relações falecido/carnaval, sagrado/profano.

ALGUNS PRESSUPOSTOS

O uso da fotografia como fonte histórica e não como mera ilustração tem adquirido nos últimos anos papel importante, equivalente ao do documento escrito. Ao escolher a fotografia colocada nos túmulos e mausoléus como componente da construção da memória do morto, de sua família e das ideias e valores religiosos, sociais e culturais da sociedade de então, pôde-se constatar que ela é parte integrante de um processo mais amplo. No caso desta proposta, uma questão se soma ou se diferencia: a relação profissional ou particular com o carnaval. Assim, elementos do mundo carnavalesco são incorporados ou não às mensagens contidas nas sepulturas.

Considerando que se está trabalhando majoritariamente com compositores e/ou cantores, supõe-se que suas famílias possuam recursos financeiros para execução de sepulturas em mármore e com a presença de ornamentos também em mármore ou bronze, estatuária compondo-se de meio-busto do falecido e placas com fotografia em medalhões de mármore/esmalte/ferro, com as datas de nascimento e morte etc.

As fotografias cemiteriais funcionam para demonstrar a coesão da família e, por conseguinte, manter uma memória, o que a existência das datas e dos epitáfios reforça. Elas também têm por função causar nos passantes e, em especial, nos familiares emoções, recordações de vivências, provocando respeito e admiração. No caso específico aqui tratado, acrescenta-se a função de lembrar também quem adentrava as casas, sobretudo pelas ondas do rádio.

A construção de uma identidade do falecido com os seus mundos vividos, o social e o carnavalesco é determinada pelo conjunto de seus componentes expostos em sua sepultura. Como o espaço cemiterial é eminentemente religioso, há a soma destes mundos, com suas respectivas representações e simbologias.

Sendo o cemitério um espaço construído socialmente e altamente estratificado, aos mais ricos são dados os espaços mais valorizados do ponto de vista religioso e social. As sepulturas das personalidades carnavalescas selecionadas para este trabalho estão localizadas em três cemitérios cariocas. Apenas uma está no cemitério da Ordem Terceira do Carmo, Elizeth Cardoso. Dona Neuma da Mangueira e Noel Rosa estão não muito distantes um do outro, portanto na mesma quadra, e um pouco mais distante está a sepultura de Emilinha Borba, todos no cemitério de São Francisco Xavier. Os demais, no cemitério de São João Batista, igualmente não muito distantes, mas em quadras distintas.

Parte-se aqui da perspectiva da existência de espaços diversos, construídos para ser vivenciados e, também, comportar experiências, valores e ideias. Há o espaço geográfico do cemitério na cidade; há o espaço da sepultura/mausoléu dentro do cemitério; há espaços no mausoléu/sepultura que comportam, conjunta ou isoladamente, epitáfios, fotografias, ornamentações várias, estatuária, placas, bustos, símbolos, história da família (cronologias com datas e nomes) etc. As vivências e experiências, as emoções e sensações variam conforme o uso desses espaços, separadamente ou em conjunto. Não se pode esquecer de que a própria fotografia (e demais ornamentos) possui seus espaços internos e externos no momento de sua construção.

Ao fã, em particular, da personalidade aqui estudada, é dada a possibilidade de reviver lembranças felizes, uma vez que essa personalidade com ele “conviveu” quase diariamente, alegrando seu dia com sua música ou atividade cultural/carnavalesca. Ao passante não contemporâneo é dada a possibilidade de conhecê-la.

Portanto, utiliza-se o conceito de intermediação não só da fotografia, mas de todos os componentes que integram o mausoléu/sepultura. Esse lócus, com ajuda das ornamentações, atua na construção de uma memória individual e, em especial, coletiva, referente ao cotidiano de milhões de pessoas que compartilham seu tempo dedicado a atividades culturais com o artista/carnavalesco.

Para compreender a mediação é necessário, porém, entender a composição do objeto, localizá-lo histórica e socialmente, conhecer sua(s) particularidade(s). Nesse sentido, as ornamentações são carregadas de sentidos. A construção das tipologias nos mausolés/sepulturas pesquisados ajudará a verificar esses pontos.

Um importante componente cemiterial é o epitáfio. Como já mencionado, faz parte da construção de uma memória do falecido, mas dentro dos padrões morais e sociais vigentes (GAWRYSZEWSKI, 2011b, p. 62).

A palavra *epitáfio* vem do grego *epi* (sobre) e *taphos* (tumba), ou seja, escrito que se coloca sobre a sepultura. Em geral são frases, curtas ou longas, em forma simples ou poética, supostamente produzida pelo próprio morto, por representante da família (pai, mãe, entre outros) ou amigos/fãs. São expressões léxicas exprimindo sentimentos que ajudam a atenuar o fato da morte e traz ao passante (o familiar ou visitante do cemitério) uma mensagem/memória sobre o falecido. No caso das personalidades pesquisadas, cujo trabalho profissional era levar alegria às multidões, podem estabelecer vínculos maiores.

Deve-se entender o epitáfio como uma maneira de enaltecer o morto e realçar seus valores e ideais, reafirmar princípios familiares e manter esses laços. Mais do que um aspecto individual, reforça o caráter coletivo, familiar.

No mundo religioso/cristão a morte é um momento de descanso apenas. A palavra cemitério quer dizer dormitório, ou seja, um lugar em que o finado está em repouso. Então lá se jaz, descansa ou dorme. A palavra finado, também ajuda a compor esse quadro, pois significa que uma pessoa teve fim, morreu. Outra palavra que nos remete à morte é faleceu, que vem do latim *fallere*, ou seja, faltar.

Assim, depois de muito trabalhar, de doar, de rezar, ao vivo é dada a oportunidade de descansar, em geral um repouso espiritual enquanto aguarda o Juízo Final: “Descansa na paz do Senhor”.

Se, entretanto, o morto por um lado descansa, por outro ele parte: deixa o mundo terreno e segue para uma “viagem”, sobe aos céus, parte e vai encontrar-se com Deus. A morte se transforma em uma expressão hiperbólica, é a vida pós-morte, é a morte da própria vida. Os epitáfios funcionam como um instrumento para atenuar a morte, representando a luta da vida contra a morte, a presença do ausente. Assim, a memória, a saudade, as lições e o amor vencem a morte. Como se está lidando com personalidades carnavalescas, em especial cantoras(es), elas ainda permanecem vivas pela produção visual (vídeos) e musical (gravações em diversos formatos) em que estiveram envolvidas.

Os epitáfios nos dão, ao longo do tempo, importantes informações culturais e religiosas frente ao conceito de morte e de sua superação, formas de expressar e vivenciar sentimentos. O mesmo se pode dizer da estatuária.

Já é extenso o número de trabalhos que estudam a estatuária nos cemitérios brasileiros. Inventários tipológicos foram realizados: arquitetura funerária, esculturas, adornos; jazigos, capelas, túmulos; anjos, imagens sacras e/ou profa-

nas; altos e/ou baixos-relevos, piras, grades (BORGES, 2002) Alegorias foram igualmente catalogadas: ressurreição, saudade, desolação, esperança, oração. Cristo foi construído como homem crucificado e/ou elevado. Os devotos traziam seus santos para os túmulos: Santo Antônio, São Sebastião, Imaculada Conceição, entre outros. Bustos de eméritos fazendeiros/burgueses eram acompanhados ou não da imagem da pranteadora. Compondo as sepulturas, temos os adornos: cordeiro, coroa de flores, ampulheta, nuvens, trombetas, harpas, arabescos, brasões, epitáfios e festões, entre outros tantos. Relevos que informam a ocupação do morto: militar, advogado, artista plástico, escultor, pintor, músico etc. Sem dúvida, a principal preocupação dos pesquisadores estava nos adornos, nas alegorias. Os anjos, na forma de alegoria, sempre presentes e citados. No entanto, pouco ou nenhum trabalho de pesquisa voltado para o estudo da imagem cemiterial e a discussão dos epitáfios.

Partimos dos conceitos de representação, narrativas, memória e práticas sociais elaborados por Chartier (1991). As considerações acima se encaixam nessa perspectiva, pois os vivos deixam impressões sobre si e sobre os mortos. Produzem seus próprios documentos, dando significados e sentido à vida. Representam seus sentimentos, sensibilidades, aspirações sociais e coletivas, sejam vinculadas às relações humanas terrenas ou celestiais. Segundo pesquisadores cemiteriais, as fotos e as esculturas buscam tornar presente o ausente, mas os mortos aqui relacionados não necessariamente precisam do cemitério para se tornar presentes.

O familiar do morto (no caso, também o fã) deseja prestar uma homenagem, mas ao mesmo tempo tecer uma memória dos laços que construiu. Esse é um fato social, temporal e espacial. Na maioria das vezes há liberdade de escolha das narrativas, dos signos e das imagens, que podem trazer impressões sobre o morto, suas relações sociais, profissionais e familiares. Da mesma forma, a impressão desses contatos sobre o fato da morte demonstra sentimentos e aspirações terrenas e celestiais. Tais aspirações e sentimentos são coletivos, são construções imaginárias repletas de signos relativos a poder, etnia, moral, ética, religião. Assim, até que ponto é possível pensar as sepulturas de personalidades eminentemente ligadas a uma festa da “carne” com elementos sagrados? Ou até que ponto é possível pensar em elementos sagrados relativos a personalidades vinculadas a uma festa profana? É o que veremos a seguir.

UMA PROPOSTA DE ANÁLISE CEMITERIAL

Nesta parte do texto serão examinadas as sepulturas das personalidades escolhidas. A proposta é apresentar cada uma delas separadamente, descrever



Figura 1: Sepultura de Noel Rosa¹

os elementos de sua composição e analisar aspectos ligados ao mundo carnavalesco e religioso. Propõe-se seguir a ordem cronológica do enterramento.

Começamos com o compositor e cantor **Noel de Medeiros Rosa**. Nascido em 1910, na cidade do Rio de Janeiro, de família de classe média, estudou em um dos melhores colégios da cidade e ingressou na faculdade de medicina. Desde cedo, porém, abraçou a música e a boemia, não concluindo seu curso. Morador do bairro operário de Vila Isabel, ficou conhecido como o “Poeta da Vila”. Morreu com apenas 26 anos de idade, de problemas pulmonares agravados pela vida boêmia. Não se pode pensar a música popular brasileira sem a figura de Noel Rosa. Suas criações foram gravadas pelos mais importantes cantores do Brasil, sendo até hoje lembradas no carnaval.

Noel Rosa foi enterrado no cemitério de São Francisco Xavier. Sua sepultura (Figura 1), cuja data de construção não foi dada conhecer, não possui nenhuma informação. É composta por uma placa em que se vê o busto em relevo, outra placa com dedicatória, uma palma e um violão. Além, é claro das datas de nascimento e morte do compositor. Sua imagem retrata o perfil do compositor, vestindo a roupa de sua época, terno e gravata. A placa abaixo do busto possui os dizeres “A Noel Rosa, poeta da Vila, homenagem do povo carioca. Iniciativa da Associação Atlética de Vila Isabel” E é datada de 11-12-1960, portanto, quando completaria 50 anos de idade. Por fim, abaixo, dois símbolos que unem o sagrado e o profano: a palma e o violão. A palma é universalmente considerada símbolo de vitória, de ascensão, de regenerescência e de imortalidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009). Nesse sentido, Noel Rosa não morreu, pois sua alma ascendeu aos céus. Ao lado da palma o contorno de um violão. O instrumento, pro-



Figura 2: Sepultura de Carmem Miranda

priamente, símbolo da produção artística do compositor, foi subtraído por algum desonesto. O violão, instrumento musical popular até os anos 30, não gozava de boa acolhida nos meios mais elitizados econômica e culturalmente, assim como o samba. Andar com violão nas mãos poderia acarretar passar a noite na prisão. Mas era a marca de Noel Rosa, seu meio criador. Tal qual a palma, no entanto, o violão também adquire o caráter de eternidade, de imortalidade do compositor/cantor. Suas músicas, entretanto, nada tinham de sagrado, pois cantavam os amores, as mágoas, as alegrias, a boemia, os cabarés, a vida e a morte.

Na sepultura de Noel Rosa, enfim, é possível identificar sua figura ao carnaval, à música popular brasileira; lá está o violão. Vê-se a imagem do “poeta da Vila”, com o epitáfio devidamente fundamentado, localizado espacialmente e assinado. Não era da família, que não está presente no túmulo. Há a imagem explícita do sagrado (palma).

Outra sepultura (Figura 2) a ser analisada é a da cantora e atriz Carmem Miranda (1909-1955), uma das ainda hoje mais visitadas no cemitério São João Batista no Dia de Finados (dois de novembro). Contemporânea de Ary Barroso

(analisado adiante), cantou muitas de suas composições, algumas com o próprio. Carmem Miranda foi a mais importante cantora brasileira nos anos 30. Desembarcou nos EUA para uma carreira promissora no cinema de Hollywood nos anos 40. Sua imagem, com frutas na cabeça, até hoje pode ser encontrada em desenhos animados americanos. Tom e Jerry (desenho animado), Lucille Ball (produção televisiva), Wood Allen (produção cinematográfica) entre outros usaram e citaram a *performance* de Carmem em seus produtos.

Ao visualizar a sepultura, chama a atenção o fato de que uma figura tão conhecida, cuja imagem esteve presente nos lares brasileiros e americanos por tantos anos, não possuía fotografia. Uma imensa assinatura, com traços firmes, foi colocada no centro da sepultura, não deixando dúvidas sobre quem ali descansa. Uma estátua religiosa está presente: Santo Antônio. Uma imagem comum, inconfundível. O uso da imagem sacra, do santo de devoção é muito comum em cemitérios brasileiros, sendo Santo Antônio um dos mais populares. A imagem sacra é dotada de atributos que reforçam e identificam o(a) falecido(a) com a representação religiosa. Portanto, sua existência leva o passante a ver ali uma devota, uma pessoa religiosa. Abaixo da imagem, em relevo, pode-se ver um mapa das Américas, dando a entender a relação da cantora/atriz com o Brasil e o exterior, no caso os Estados Unidos. Ao lado do mapa, mas em outra superfície, encontra-se uma placa com escrito do marido da falecida: “Em memória de minha querida esposa Carmem Miranda Sebastian, Seu devotado marido. Datada de 5 de agosto de 1955.” No outro extremo outro mapa, esse englobando a África e a Europa, em referência ao país de origem da cantora/atriz, Portugal. Ao lado, outra placa com os dizeres: “Saudades de sua mãe Maria Emilia Miranda da Cunha.”

Percebe-se que, não fosse a data colocada na placa do marido de Carmem, o passante não saberia a data de sua morte. A idade com que faleceu não é dada conhecer, já que a data de nascimento não está presente.

Nenhuma referência ao carnaval ou ao cinema é encontrada. Por que a família de Carmem Miranda se absteve de ligar sua memória ao carnaval? À música? À atriz? Talvez não houvesse necessidade diante de sua enorme fama?

Não há propriamente um epitáfio tradicional. Há duas referências (do esposo e da mãe) à falecida. A somatória das imagens possíveis ou não, de acordo com o conhecimento do passante, é que dará as informações sobre a falecida, conforme foi apresentado.

Não muito distante da sepultura de Carmem Miranda há a de um importante cantor brasileiro, Francisco Alves. Tal qual o de Carmem Miranda, é túmulo (Figura 3) ainda muito visitado no Dia de Finados. Ele era conhecido como o “Rei da Voz”. Suas apresentações arregimentavam multidões. Seus discos ven-



Figura 3: Sepultura de Francisco Alves

diam milhares de cópias. Por duas décadas esteve presente no carnaval com seus sucessos. Sua morte, em acidente de carro, ainda com a carreira no auge, comoveu o país.

Sua sepultura é simples, em mármore preto e tem em sua cabeceira um busto do cantor. Seu traje, elegante, é um paletó e gravata, da forma como se apresentava nos shows. Um olhar direto e um leve sorriso. Sobre a lápide, o nome do falecido e as datas do nascimento e de morte, permitindo concluir que viveu 56 anos. Acima da sepultura há uma estrutura metálica formando um caramanchão, entretanto sem flores. Havia sobre essa estrutura um violão de ferro como ornamentação, também subtraído, tal como aconteceu na sepultura de



Figura 4: Sepultura de Ary Barroso

Noel Rosa. Ainda se veem as marcas de sua presença. Portanto, esse instrumento, fortemente ligado à música brasileira, o associava a ela. Se havia um violão, não há nenhuma referência religiosa.

Outro importante compositor brasileiro a ser analisado é Ary Barroso (1903-1964). Nascido em Ubá, (MG) em 1903, vem para a cidade do Rio de Janeiro fazer o curso de direito. Entre estudos e a boemia, conclui o curso que nunca aplicou. Tornou-se um dos maiores compositores da música popular brasileira, incluindo “Aquarela do Brasil”, referência, utilizada na produção de Walt Disney *Alô, amigos* (1942). Além de compositor, Ary Barroso foi cantor, narrador esportivo, radialista e político.

Sua sepultura (Figura 4) apresenta diversos elementos. O meio-busto destaca-se no ponto mais alto. Apresenta-se vestindo terno e gravata, olhar ao longe, e não esboça sorriso. Uma imagem respeitosa que, isolada, poderia representar um cidadão reconhecido, agraciado com o busto por alunos ou colegas de trabalho etc. Qualquer pessoa sem nenhum vínculo com o carnaval, ou mesmo, que odiasse o carnaval. Poderia ser um político (na verdade, foi), um empresário, um embaixador entre outros.

No plano mais abaixo vemos uma figura feminina; próximo a ela havia um pandeiro, mas, tal qual Noel Rosa e Francisco Alves, teve seu ornamento subtraído. Em muitas sepulturas, em especial de pessoas abastadas, do século XIX e início do século XX, encontramos muitas representações femininas, com destaque para a pranteadora, ou seja, uma figura com a cabeça voltada para o chão, segurando entre as mãos a cabeça, chorando.

A da sepultura em questão é representada por uma mulher jovem vestindo roupa respeitosa, embora com os braços à mostra. Sem ornamentos e descalça, aproxima-se da pureza, embora não represente uma figura angelical. Ela se aproxima da imagem da desoladora, geralmente associada à figura feminina alada. Está cabisbaixa, seu olhar se dirige para baixo, não para o pandeiro. Uma face triste, reflexiva. Ou, quem sabe, está cansada de dançar, daí a perda do calçado e a postura cabisbaixa. O instrumento musical, o pandeiro, está em silêncio. Um instrumento rítmico, ligado a um tipo de música carioca (embora presente no resto do Brasil em outras festividades), o samba. Ao lado, um instrumento do ofício de narrador esportivo de rádio, outra profissão de Ary Barroso, seu famoso apito.

Aos pés da figura feminina havia folhas soltas (partituras musicais), igualmente subtraídas. Elas atestavam ao morto mais uma relação com a música, como também a harpa, na parte frontal inferior. No lado oposto vê-se a figura que representa o teatro, no caso a comédia (quem sabe o teatro de revista, um teatro musicado).

A sepultura foi construída em mármore vermelho e estatuária dourada, portanto nada discreta e destoando das demais. Suas cores e seus ornamentos chamam a atenção do visitante para o túmulo ou para o cemitério.

Não está presente nenhuma figura sagrada. Nenhuma cruz, imagem de Cristo, nada. Se a relação com a música está evidente, o sagrado está totalmente ausente.

Não há presença de epitáfios. As mensagens devem ser lidas nos ornamentos. Não há datas, nenhuma referência além do nome do falecido.

Outra personagem da música popular brasileira e do carnaval a ter sua sepultura (Figura 5) analisada é Clara Nunes. Mais contemporânea, morreu jovem, com 40 anos, no auge da carreira, meteórica. Foi a primeira cantora brasileira a vender mais de 100 mil cópias de um LP (Long Play). Sempre vestida de branco e cantando muitas músicas ligadas ao candomblé e à umbanda, religiões afro-brasileiras, Clara não escondia seu espiritismo, sua escolha religiosa. Sua sepultura é muito simples, coberta por mármore branco e possui um caramanchão de alumínio. Há uma cruz, deixando claro ao passante que se trata de pessoa cristã. A



Figura 5: Sepultura de Clara Nunes Fotografia e montagem do autor

fotografia mostra uma jovem, de batom forte, com seus cabelos cacheados e espessos. Veste uma blusa branca. Abaixo da fotografia, um epitáfio: “... ela se foi pra cantar para além do luar onde moram as estrelas... Adeus meu sabiá. Até um dia”. Trata-se de dois trechos da letra da música “Ser de luz”, de autoria de Paulo Cesar Pinheiro (marido da cantora e importante compositor da música popular brasileira), Mauro Duarte (compositor reconhecido) e João Nogueira (sambista, importante cantor da música popular brasileira). Essa música foi feita dias após a morte de Clara Nunes, para ser um samba definitivo em sua homenagem, nas palavras de João Nogueira. Tornou-se um sucesso popular.²

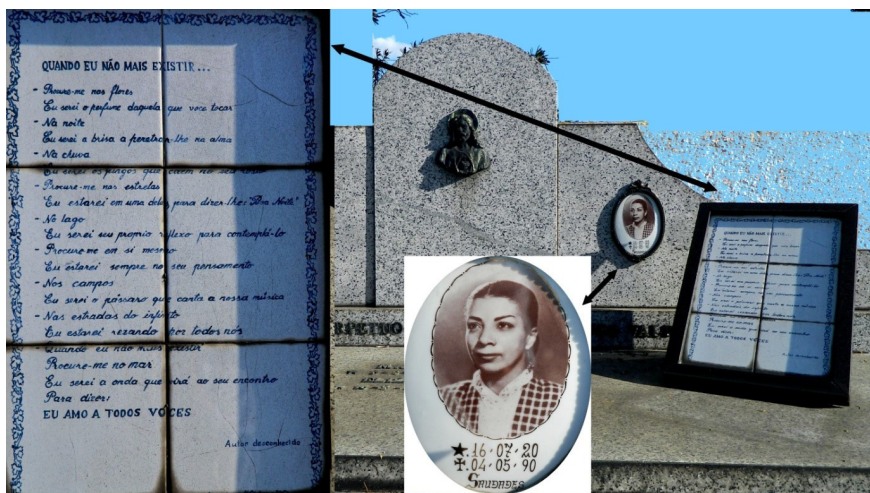


Figura 6: Sepultura de Elizeth Cardoso Fotografia e montagem do autor

Trata-se, portanto de um epitáfio diferente. Muitos epitáfios apresentam poemas, depoimentos e letras de músicas. O de Clara Nunes se remete à falecida, mas é trecho de música feita em sua homenagem. Pode-se entender que ela não morreu, apenas foi cantar no céu, além do luar. Seu canto (aqui na terra) era como o de um sabiá. Sobre a lápide, o nome de Clara Nunes e as datas de nascimento (1942) e falecimento (1983).

Seu túmulo é um dos mais visitados no Dia de Finados. Uma leva de fãs lá comparece para cantar e levar flores. Um diferencial em relação às demais personalidades aqui pesquisadas foi sua constante declaração de fé. Uma placa chama a atenção para uma questão: a cantora se tornou intercessora. Na placa, em mármore, está escrito: “Agradeço pelas graças alcançadas. Clara Nunes, 29/12/2007.”

A figura da intercessora ou do intercessor é comum em quase todos os cemitérios brasileiros. São crianças, jovens mortas com violência, pessoas famosas em seu tempo (escravas, benzedadeiras, políticos, artistas etc.). É claro que o principal intercessor que se encontra nos cemitérios são as imagens sacras, ou seja, os santos de devoção atuam junto ao Senhor para que o(a) falecido(a) alcance o Paraíso o mais rápido possível. No caso vivo, o intercessor atua como intermediador entre o pedinte e o concesso da graça, no caso, o Senhor. Clara Nunes, portanto, foi considerada pelo pedinte uma importante agente intercessora. No caso, a intercessão deu resultado, pois a graça foi atendida.



Figura 7: Sepultura de Dona Neuma da Mangueira Fotografia e montagem do autor

Elizeth Cardoso, cantora popular, tem sua sepultura (Figura 6) localizada em outro cemitério, particular, pertencente à Ordem Terceira do Carmo. Em área ao fundo do cemitério, distante das figuras imponentes de outros tempos, como barões do Império, Elizeth Cardoso está em sepultura da família. Um túmulo sem ostentação alguma. Não há nenhuma referência ao seu mundo artístico. Sobre o túmulo uma poesia escrita sobre azulejos. Esta, de autor desconhecido, refere-se a uma existência eterna e de um amor duradouro. Não se sabe se foi a família que colocou homenagem à cantora ou se foi ela quem colocou em homenagem a algum parente. Ou mesmo se foi algum fã. Além da poesia, há um medalhão, que porta uma fotografia da artista. Aparentemente uma fotografia dos anos 60, portanto teria em torno dos 40 anos. Com roupa elegante e sóbria, de perfil, sem esboçar sorriso, nada com relação ao seu trabalho profissional.

Há, por fim, uma referência religiosa, uma imagem de Cristo, ao alto e ao centro da sepultura. Essa posição de destaque reforça o lado cristão da família proprietária da sepultura.

A sepultura (Figura 7) de Dona Neuma da Mangueira é a próxima da lista. Dona Neuma não foi figura tão conhecida da população brasileira. Sua fama

se restringe a seu meio, a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, e ao mundo do carnaval carioca, com destaque apenas nesse período.

Sua sepultura está localiza não muito longe da de Noel Rosa e bem próxima da entrada do cemitério. Em mármore simples, tem uma placa com duas fotos e dados sobre a falecida. Em primeiro lugar seu nome: Neuma Gonçalves da Silva. Abaixo, um termo de tratamento honorífico é acrescido à personalidade: Dona. Ao fim, sua procedência: da Mangueira, ou melhor, do Morro de Mangueira, onde está a escola de samba Mangueira. Portanto, está-se diante do túmulo de Dona Neuma da Mangueira. Mas não é só, abaixo vem um título: Primeira Mulher da Verde Rosa. É inequívoca, portanto, a vinculação à escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Assim, uma carnavalesca. Uma das imagens presentes no túmulo é significativa sobre esse ponto, pois está segurando a bandeira da Mangueira. Trata-se de fotografia feita no interior de seu lar, onde se pode ver uma estante com troféus e outros apetrechos. A bandeira foi estendida para melhor ser visualizada e Dona Neuma não olha para a câmera, mas, provavelmente para o(a) repórter. Seu sorriso é suave, até respeitoso. O curioso é a fotografia ser em preto e branco, não possibilitando ver as cores verde e rosa da bandeira. Em outra fotografia, diferente da primeira, Dona Neuma está com um largo sorriso, com brincos, cabelos bem arrumados, flores na mão, ou seja, se na primeira fotografia ela está orgulhosa de ser verde-rosa, não se preocupando em se arrumar para a “pose”, na segunda fotografia, produzida aparentemente anos depois da primeira, feita em local de festividade, Dona Neuma se arrumou para a ocasião. Feliz, sorridente e devidamente maquiada. Essa fotografia, talvez mais recente, foi feita em cores.

Por fim, uma das mais famosas e populares cantoras brasileiras: Emilinha Borba. Foi eleita, em concurso nacional, a Rainha do Rádio de 1953. Mas possuía outras majestades (Rainha dos músicos, 1957, Rainha da Rádio Nacional, 1958, entre outras). Sua sepultura (Figura 8), no mesmo cemitério de Noel Rosa, mas não próxima dele, foi feita em mármore branco e se destaca por sua simplicidade. Na parte superior, há um recorte no mármore e sobre ele uma coroa em ferro. A sepultura comporta uma homenagem de seu Fã-Clube, devidamente assinado. Compõem-se do nome completo da cantora, as datas natalícia e de morte e sua assinatura. Emilinha faleceu com 82 anos. O Fã-Clube escolheu uma fotografia do auge da carreira da cantora. Ela está sentada em seu “trono” com a coroa da Rainha e com o cetro, entretanto sem a faixa. A esse título não faz referência, esperando que o passante saiba quem foi Emilinha Borba. Qual profissão? Fã-Clube? Então, deve ter sido artista, cantora ou atriz? Da mesma forma não há referência religiosa.



Figura 8: Sepultura de Emilinha Borba

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sepulturas analisadas comportam a proposta de ver o espaço cemiterial como local de memória individual e coletiva, de defensor e propagador de ideias e valores religiosos, sociais e culturais da sociedade. Para tal se faz uso do epitáfio, da estatuária, da imagem (fotografia, busto etc.), das datas natalícias e de morte.

O que se percebeu foi a forma diferenciada da construção dessa memória e sua relação com o mundo artístico, carnavalesco, com os aspectos considerados profano e sagrado.

De um lado, pôde-se encontrar nas sepulturas de pessoas ligadas ao carnaval (festa considerada profana, momento de retiro espiritual para os mais religiosos) imagens e símbolos religiosos (Santo Antônio, Cristo, palma e cruz). Da mesma forma, a religiosidade do artista morto, realçada em sua vida musical, possibilitou estabelecer, por meio da sepultura, uma relação direta entre o vivo e o morto, ou seja, um importante aspecto do sagrado oficial/popular (intercessão junto a Deus) mostrado no espaço cemiterial.

De outro lado, entretanto, pôde-se encontrar em algumas sepulturas a completa ausência de religiosidade. Não que o morto ou a morta não fosse religioso, mas a opção talvez tenha recaído para um público-alvo (os fãs) de matizes religiosas diversas ou mesmo sem nenhuma.

Verificou-se a declaração popular (Fã-Clube ou povo carioca via Associação Atlética) de adoração terrena pelo(a) compositor(a) ou cantor(a), cuja ênfase foi preservar a imagem de sua “rainha” terrena, sentada em seu trono e com sua coroa. Nome real, nome artístico, data de nascimento, data de morte.

Viu-se também a completa ausência do artista no mundo profano do carnaval, de sua relação com a festa, a música, o cassino (jogo), dança, enfim com a arte que o(a) fez conhecido(a), um mundo profano ignorado na sepultura. Ao contrário, uma imagem religiosa mostra a relação direta com a fé, a espiritualidade. Cabe ao passante no cemitério, ao fã, recordar as músicas, os filmes, a *performance* e outras demonstrações de arte. Não coube no pequeno espaço físico do “campo santo”.

Alguns artistas, porém, não esconderam sua arte, suas profissões (cantor, compositor, radialista, narrador de jogos de futebol etc.). Houve a preocupação do físico (o busto), do nome artístico, da relação com o mundo profano (carnaval, mulheres, descontração, entre outras demonstrações próprias do meio carnavalesco). Nesse sentido, a presença de um importante instrumento musical popular é uma das chaves do entendimento dessa relação, dessa construção de memória: o violão. Nada mais popular, mais presente nas músicas, nas rodas de samba, no carnaval.

Enfim, é dada à família, ao fã ou ao povo do morto artista/carnavalesco ou pessoa ligada ao carnaval a opção de melhor representar, individual ou coletivamente, de seu ponto de vista de construção de uma memória, o estabelecimento desta relação vivo/morto.

Clara Nunes, Francisco Alves e Carmem Miranda ainda promovem idas ao cemitério no Dia de Finados. Suas memórias estão no cemitério, mas as relações não apenas aí se estabelecem, pois há uma memória visual e sonora ainda presente nos lares, passando de pai para filho, de amigo para amigo. Novos fãs são formados no decorrer do tempo.

Ary Barroso e Noel Rosa, se não têm visitação semelhante à desses artistas, são sempre lembrados por suas composições, obrig torias em todos os carnavais.

Por fim, Emilinha, Elizeth Cardoso e Dona Neuma são sempre recordadas nas emissoras de rádios, de televisão e nos carnavais. Seus depoimentos gravados ao longo de várias décadas estão disponíveis e presentes, em especial nos locais de samba, nos momentos carnavalescos.

NOTAS

- 1 As fotografias aqui reproduzidas foram realizadas pelo autor. Pesquisa financiada pelo CNPq/Capes (Chamada CNPq/CAPES n. 07/2011).
- 2 Depoimento de João Nogueira para o programa Ensaio, da TV Cultura de São Paulo, em 1992.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930)*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2002.
- CARDOSO, Ciro F.; MAUAD, Ana M. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história*. São Paulo: Campus, 21 ed., 1999.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. v.5 n. 11, São Paulo Jan./Abr. 1991.
- CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 24 ed. , 2009.
- FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. 2 ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1998. (Coleção Texto e Arte, 3).
- _____. *Identidades virtuais*. Uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto. Religiosidade e devoção popular em São Jerônimo da Serra: imagens, escritos e depoimentos. In: SIMON, Cristiano et alii (Org.). *São Jerônimo da serra: história local e ensino*. Londrina: UEL, 2011a.
- _____. Cemitério São Pedro: espaço de vida, espaço de memória. In: GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org.). *Patrimônio histórico e cultural: cidade de Londrina*. Londrina: Ledi/UEL, 2011b.
- _____. La fotografía y los epitafios en cementerios brasileños como fuentes históricas (siglos XIX, XX y XXI). *Domínios da Imagem*, ano V, n.9, p. 7-21, 2011c.
- _____. A representação da morte infantil nas imagens cemiteriais no estado do Paraná (séculos XIX e XX). *Anais do III Seminário Internacional História e Historiografia*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, v.1. p. 1-17, 2012.
- _____. *Fotógrafos e suas fotografias em cemitérios: cidades do Rio de Janeiro e Curitiba (1900-1935)*. Relatório final do estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, sob orientação da Profa. Dra. Ana Mauad. 2013.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ateliê, 2009.
- LIMA, Tânia A. De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX. *Anais do Museu Paulista* (Nova Série). São Paulo: USP, v.2, p.87-150, jan.-dez. 1994.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e autoimagem do Segundo Reinado. In: ALENCAS-TRO, Luiz Felipe. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, v.2., p. 181-232, 1997.

SILVA, Armando. *Álbum de família (a imagem de nós mesmos)*. São Paulo: Sesc. 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

Alberto Gawryszewski é professor-associado do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina. Com graduação e mestrado pela UFF (1982 e 1988), doutorado pela USP (1996) e pós-doutorado pela UFRJ (2004) e UFF (2012), é membro do corpo docente do Programa de Pós-graduação em História Social da UEL. Suas pesquisas dirigem-se para a relação entre imagem e história (fotografia, caricatura, charges entre outras).

Recebido em: 26/08/2014

Aceito em: 15/09/2014