



## **FUNDAÇÃO DE ENSINO DE CONTAGEM**

### **O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DEVOCIONAL REPRESENTAÇÕES DE CRISTO NA ARTE TUMULAR DO CEMITÉRIO DO BONFIM**

Gabriel Henrique Faria Perdigão Silva

**Contagem**

**2019**

**FUNDAÇÃO DE ENSINO DE CONTAGEM**

GABRIEL HENRIQUE FARIA PERDIGÃO SILVA

**O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DEVOCIONAL:  
REPRESENTAÇÕES DE CRISTO NA ARTE TUMULAR DO CEMITÉRIO DO  
BONFIM**

Trabalho apresentado à Diretoria de Educação,  
Pesquisa e Extensão da Fundação de Ensino de  
Contagem, referente ao Relatório Final do PIBIC-  
JÚNIOR

Orientador: Prof. Me. Adilson dos Reis Nobre

Coorientador: Prof. Me. Gilson Ramos Faria

**Contagem**

**2019**

Dedico este trabalho a Paulo Freire e a todos que acreditam no potencial da educação de transformar vidas.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Programa PIBIC-JÚNIOR, pela oportunidade de realização do trabalho em minha área de pesquisa

Agradeço especialmente ao Prof. Adilson dos Reis Nobre pela orientação e conhecimento ao trabalho realizado, junto a todos os outros docentes que passaram até o presente momento pela minha formação educacional, que puderam, de forma direta ou indireta, me possibilitar a oportunidade de realizar esse trabalho.

À FUNEC, FAPEMIG e FUNDEP pela confiança depositada e pela provisão de bolsa PIBIC.

Ao diretor da Unidade Xangri-lá, pelo incentivo ao desenvolvimento do trabalho.

E a meu irmão, Lucas Henrique Faria Perdigão Silva, que me auxiliou na execução das fotografias no cemitério.

## SUMÁRIO

1- Capa.....	1
1.2-Folha de rosto.....	2
1.3 - Dedicatória.....	3
1.5 - Agradecimentos.....	4
1.6 - Sumário.....	5
1.6 - Resumo na língua vernácula.....	6
2 - Capítulo I – levantamento do Problema.....	7
3 - Capítulo II – procedimentos metodológicos.....	10
4 - Capítulo III – resultados da pesquisa empírica.....	12
5 - Conclusão.....	31
6 - REFERÊNCIAS.....	33

## RESUMO

A presente pesquisa apresenta análises de representações de Cristo encontradas na estatuária tumular do Cemitério do Bonfim, articulando-as com o repertório de iconografias Crísticas produzidas no decorrer da história da arte. O objetivo foi levantar e analisar representações artísticas de Jesus Cristo, encontradas na estatuária tumular do Cemitério do Bonfim, discutindo seu papel como uma iconografia devocional. Para tal, buscou-se referenciais teóricos provenientes do campo da historiografia da arte brasileira, da arte funerária, da história e da sociologia da religião, em autores como Maria Elizia Borges, Renato Cymbalista, Philippe Áries, Geertz, dentre outros. Do ponto de vista metodológico, valeu-se da abordagem quantitativa, tendo como instrumentos de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, bem como a exploratória, para identificação e levantamento estatístico das representações Crísticas que foram, em seguida, objeto de análise.

**Palavras chave:** Arte funerária, representações Crísticas, cemitério do Bonfim.

## **CAPÍTULO I – LEVANTAMENTO DO PROBLEMA**

Os cemitérios despontam como um sinal concreto da morte. Porém, em meio à massa de construções, com suas torres cada vez mais elevadas, e múltiplas intervenções urbanas, eles quase sempre desaparecem. Talvez, seja até mesmo proposital o fato de os cemitérios estarem cada vez mais invisibilizados no cenário urbano. O homem moderno parece não querer se associar com qualquer tipo de mensagem que aponte para o mais leve sinal que expresse o esvaziamento da vida, ainda mais ao seu passamento. Só quando a morte bate à porta, subtraindo alguém muito próximo é que a dor da perda é permitida ser vivida. Assim, sabe-se que a morte existe, que ela está se aproximando; porém, o homem moderno mantém a tentativa de encobri-la, como se tal subterfúgio fosse o suficiente para exorcizá-la.

Nem sempre foi assim. Em outros tempos, como na Idade Média, o homem havia sido senhor de sua morte. Quando percebia que “sua hora” havia chegado, no interior de sua casa, e quase sempre convalescendo em sua cama, reunia em torno de si as pessoas que lhe eram próximas. Dividia-lhes seus bens. Expressava-lhes tudo o que queria depois que a morte o recolhesse. Para os que o assistiam, a vontade do moribundo devia ser estritamente obedecida. Hoje, dificilmente a pessoa morre em sua própria casa. A morte lhe chega em um lugar estranho, no leito de um hospital (Anchieta, 2008). Alcança-o na solidão, quando muito, acompanhado por um parente apenas. Sua vontade nem sempre é levada em conta com a justificativa de que o moribundo não contava com suas plenas faculdades mentais.

Assim como mudou a relação do homem com a morte, a mesma coisa aconteceu em relação à arquitetura e até mesmo em relação ao lugar de instalação dos cemitérios. Se lá na Idade Média eles haviam sido colocados no interior e no adro das igrejas, à medida que a sociedade e até mesmo o Estado se desvencilhava da religião, os cemitérios foram saindo do poder e da influência da igreja Católica.

No caso brasileiro, com a chegada da república, no final do século XIX, os cemitérios deixaram de ser uma prerrogativa da Igreja Católica, passando a ser administrados pelo Estado, ou seja, pelas prefeituras de cada cidade. As famílias ligadas à elite procuraram então expressar sua diferenciação social através da

elaboração arquitetônica de seus túmulos, o que dificilmente acontecia quando estavam sob a supervisão da Igreja. Maria Elizia Borges ressalta que entre os objetivos almejados, estavam

Perpetuar o indivíduo e sua família diante da sociedade vigente; (...) evidenciar a desigualdade que se assenta na organização da sociedade de classe a que pertence o morto; propiciar um ambiente íntimo e de recolhimento para o morto, onde os descendentes até hoje podem exercer seu ato de devoção, fazer visitas, embelezar com flores; expressar, nos ornatos tumulares, o sinal de sua condição de vida. (BORGES, 2015, p. 136)

Nesse contexto, apesar de os cemitérios terem se tornado um espaço laico, a religião não deixou de comparecer nas concepções arquitetônicas engendradas em seu interior, permanecendo-se, assim, ainda que em diferentes graus, como um espaço devocional. As iconografias que remetem a anjos e santos, os dizeres bíblicos presentes nas lápides, os diversos modelos de cruzes, exemplificam e dão testemunho dos ideais religiosos que alimentaram e ainda alimentam as esperanças das famílias que guardam, ali, seus entes queridos (ÀRIES, 1989; BORGES, 2003, 2011, 2015; CYMBALISTA, 2002; REIS, 1991).

O Cemitério do Bonfim, inaugurado em fevereiro de 1897, portanto, no final do século XIX, no mesmo ano em que a cidade de Belo Horizonte foi instalada como a nova capital do Estado de Minas Gerais, tem o potencial de possibilitar essa experiência com a arte tumular. Estando no século XIX e representando, portanto, o período oitocentista, demarca uma época em que a arte tumular se encontrava forte, o que o fez despontar, naturalmente, como objeto desta pesquisa. Até a década de 1940 ele foi o único cemitério da cidade. No entanto, com o crescimento rápido que a nova capital experimentava, tornou-se necessária, em meados do século XX, a construção de outras necrópoles. Naquele contexto, a relação com a morte já era outra. As concepções então adotadas, ainda fortemente influenciadas pelo Romantismo do final do século XIX e aqui tardiamente chegadas, acenavam para a construção de cemitérios parques. Necrópoles como o da Paz, Parque da Colina, Consolação, Bosque da Esperança dão testemunho dessas novas concepções sendo cada vez mais consolidadas. Foi assim que o Cemitério do Bonfim restou como representante de uma época em que a arte tumular era levada muito a sério. Apresenta-se, portanto, como um verdadeiro museu de arte a céu aberto, nesse caso, o maior da capital de Minas Gerais.



Cabe salientar que, ainda hoje, de acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2010, cerca de 64% da população brasileira se declara católica. Na década de 1940, quando o Cemitério do Bonfim ainda se apresentava como o único da capital, esse índice chegava a 95% da população brasileira. Portanto, era a fé da maioria esmagadora das pessoas que ali eram inumadas, o que fica fácil de entender a razão da presença de muitas representações de passagens bíblicas ou da teologia católica adornando os seus túmulos.

Nesse sentido, no meio da diversidade de iconografias religiosas, e atentando para o fato de que era necessário fazer delimitações que viabilizassem a pesquisa, propusemos fazer um apanhado das aparições iconográficas de Cristo, presentes na estatuária tumular do Cemitério do Bonfim. Nosso objetivo geral tornou-se, portanto, levantar e analisar representações artísticas de Jesus Cristo, discutindo seu papel como iconografias devocionais. No entanto, as dimensões do cemitério passaram a nos exigir a necessidade de nova delimitação. Não nos seria possível, dentro do tempo que tínhamos para realizar a pesquisa, fazer um levantamento das iconografias Crísticas em toda a extensão do cemitério. Assim, resolvemos delimitar nosso trabalho na estatuária tumular das quadras 6, 7 e 50 daquela necrópole. No próximo capítulo, quando apontaremos a metodologia que empregamos em nossa investigação, discutiremos também as razões que nos levaram a privilegiar tais quadras.

Resta apontar, para concluirmos essa primeira parte de nosso trabalho que, a partir do objetivo geral adotado, três objetivos específicos emergiram e foram devidamente trabalhados na terceira parte deste trabalho, para consolidar o objetivo geral que havíamos focado. São eles: primeiramente, estudar, para fins iconológicos, as iconografias Crísticas encontradas, comparando-as com o repertório de representações produzidas no decorrer da história da arte; despertar para os valores da memória e do patrimônio histórico-cultural-religioso da cidade; e, por último, instigar a compreensão dos códigos da linguagem artística presentes nas obras que compõe o acervo artístico Crístico do Cemitério do Bonfim.

## **CAPÍTULO II – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Pelo fato de remeter a um cemitério específico, a presente pesquisa se inscreve no quadro de um estudo de caso. Procuraremos fazer uma abordagem quantitativa, com a utilização de pesquisa exploratória, tendo como objetivo identificar as representações de Jesus Cristo nos túmulos localizados nas quadras 6, 7 e 50 do Cemitério do Bonfim e para apontar, estatisticamente, as iconografias crísticas mais utilizadas. Seguir-se-á a análise dos dados obtidos, referenciadas pela literatura teórica adotada.

O objetivo central da pesquisa é possibilitar um apanhado das aparições iconográficas de Cristo, presentes na estatuária tumular do Cemitério do Bonfim, discutindo seu papel devocional. Como o terreno em que o cemitério se encontra localizado é amplo, perfazendo uma área total de 160.000 m<sup>2</sup>, ocupada por um total de 54 quadras, com 17.360 sepulturas divididas entre duas alamedas principais e diversas ruas secundárias e o tempo da investigação era limitado, o primeiro desafio foi delimitar a pesquisa de modo que ela pudesse se tornar viável. Resolvemos então eleger as quadras 6, 7 e 50. Tal recorte levou em conta pelo menos duas questões: primeiramente, pelo fato de as duas primeiras encontraram-se localizadas na entrada antiga do Cemitério do Bonfim e, a última, na entrada nova. Entre os anos de 1897, quando foi inaugurado, até meados da década de 1930, o antigo pórtico do Cemitério estava localizado em frente do necrotério antigo, localizado no interior daquela necrópole. O pórtico atual, inaugurado em 1935, trouxe consigo a construção do novo necrotério, localizado à sua frente e que conta, atualmente, com 8 velórios. As duas entradas guardam, portanto, dois momentos históricos diferenciados em relação ao modo que o cemitério foi ocupado. Há uma geografia que costuma ser muito bem definida nos espaços cemiteriais. Para as famílias que querem aparecer, os pórticos costumam despontar como as áreas geográficas mais cobiçadas, portanto, são áreas mais visadas pelas elites, daí a justificativa de terem sido escolhidas para serem pesquisadas, como atesta Borges:

Em geral, os cemitérios secularizados das cidades de médio e grande porte adotam um modelo de planta subdividida em quadras. As carneiras ficam dispostas lado a lado, dentro de uma quadra. Os monumentos funerários que estão instalados de frente para as vias de acesso são sempre os que contemplam o gosto da burguesia

vigente, referenciados pela arte erudita, enquanto que os alojados no interior das quadras ou nas quadras distantes, que são a maioria, seguem uma estrutura mais simples e são passíveis de representar o mobiliário funerário de cunho popular (BORGES, 2011, p.8).

Uma segunda questão que justificou tal recorte descansa no fato de que grande parte das quadras 6 e 7 são ocupadas por túmulos pertencentes a congregações religiosas, o que não acontece nos túmulos localizados na quadra 50, que guarda um caráter mais secularizado. Levantou-se naturalmente a hipótese de que, dado o fato de representarem túmulos de pessoas que haviam devotado suas vidas ao trabalho religioso de manifestação Católica, deviam ter, portanto, mais possibilidades de neles serem encontrados iconografias Crísticas que naquela, o que poderia se revelar interessante como objeto de análise das manifestações devocionais que ocorrem tanto no primeiro, quanto no segundo espaço do cemitério que seria investigado.

Nesse sentido, o procedimento metodológico escolhido para desenvolver a pesquisa foi o quantitativo, tendo como instrumentos de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, bem como a exploratória, para identificação e levantamento estatístico das representações Crísticas que seriam objeto de análise.

No enfoque quantitativo a coleta de dados baseia-se na medição numérica e na análise estatística para estabelecer padrões e comprovar teorias. Nesse sentido, foi contabilizado as representações Crísticas das três quadras apontadas anteriormente para, a partir daí, analisar o significado das imagens predominantes de cada qual, investigando seu papel como iconografia devocional.

O referencial teórico adotado privilegiou o campo da historiografia da arte brasileira, da arte funerária, da história e da sociologia da religião, em autores como Maria Elizia Borges, Renato Cymbalista, Philippe Áries, Geertz, dentre outros.

### **CAPÍTULO III – RESULTADOS DA PESQUISA EMPÍRICA**

Os cemitérios<sup>1</sup> oitocentistas, como é o caso do Cemitério do Bonfim, refletem uma época em que a sociedade se desvincilhava da influência da Igreja. Tal fenômeno, iniciado na Europa no final do século XVIII, no período iluminista, aprofundou-se no decorrer do século XIX. Por um lado, houve um movimento de secularização da cultura, o que vale dizer que as diversas sociedades europeias começaram a desvincilhar-se da religião como único eixo norteador de sentido para a vida e, por outro lado, os diversos Estados Nacionais abraçavam o conceito de laicidade, deixando de pautar suas escolhas políticas referenciados pela religião. Neste processo, o Estado começou a atrair para si os serviços que, até então, estavam sob o domínio da Igreja, como, por exemplo, os registros de nascimento e de casamento, bem como a administração dos cemitérios.

Por toda a Idade Média a Igreja Católica havia administrado estes serviços<sup>2</sup>. Como ela detinha o monopólio religioso, do nascimento até a morte nenhum indivíduo passava incólume pelos ritos e serviços oferecidos por essa igreja. No que dizia respeito à morte não foi diferente. Como foi extenso o período Medieval, mesmo havendo pequenas mudanças nos rituais e concepções em relação à morte e o morrer, no decorrer dela os moribundos não hesitaram em entregar, literalmente, suas almas e seus corpos aos cuidados da “santa madre igreja”. Naqueles tempos, o templo e o cemitério estavam unidos arquitetonicamente, como podemos perceber ainda hoje, quando visitamos igrejas daqueles tempos.

Segundo Philippe Áries (2017) e Côrrea (2008), na Alta Idade Média o conceito de individualidade, muito comum para nós hoje, estava excluído da vida e dos ritos fúnebres, tornando-os, portanto, totalmente a cargo da Igreja Católica. Os grandes doadores da Igreja passaram a ser enterrados dentro da capela, e os

---

<sup>1</sup> Cemitério, do grego, *koumetérion*, de *kiomao*, eu durmo e do latim *coemeterium* designava, a princípio, o lugar onde se dormia, quarto, dormitório, pórtico para os peregrinos. Assim, o cemitério passou a ter o sentido de local de descanso, onde repousa o corpo.

<sup>2</sup> A partir do Século IV d.C., o Imperador Romano Constantino é convertido ao cristianismo. Com a conversão do Imperador e a influência da religião no funcionalismo do Estado Romano, o cristianismo é implantado nos domínios romanos que se estendiam da Europa central, Grã-Bretanha, até o Mar negro, e assim os cemitérios passaram ao total controle da Igreja Católica Apostólica Romana.

"simples mortais" tinham como destino as valas comuns no adro da igreja, mesmo assim considerada área de esfera de ação da mesma.

Na Baixa Idade Média, a morte passa a ser representada a partir da percepção escatológica do "*juízo final*", e com isso, valoriza-se a avaliação da "*biografia pessoal*". O moribundo avalia seus feitos em vida, tentando visualizar qual será seu destino no reino celestial. A teologia do juízo final e a construção de uma biografia pessoal, contribuirá, dessa forma, para que o homem tome mais consciência de si próprio, o que levará, na transição da Idade Média para a Idade Moderna, no aprofundamento do conceito de individualidade.

O grande doador da igreja passa a ser enterrado mais próximo do altar, indicando assim que o mesmo está mais perto de Deus por suas ações. Dessa forma, o rico doador passa a desejar estar mais perto dos mártires, (os Santos da igreja), para demonstrar e até mesmo fortalecer o seu poder e realçar os seus feitos quando vivia, conectando as virtudes dos santos à sua imagem.

Assim, até o século XVI o enterro mantinha-se no domínio exclusivo da Igreja Católica. Com o advento da Reforma Protestante, tal ação passa a ser dividida entre outras denominações religiosas, mas mantendo os mesmos princípios do rito, (onde a igreja é local de adoração a Deus e destino dos mortos). Isto posto, durante a reforma protestante na Inglaterra os ritos católicos como a extrema unção, o testamento e o excesso de missas como as 3 cantadas de corpo presente perderam significância para a salvação da alma, já que a predestinação era pregada pelos Calvinistas na Inglaterra. Assim, com a erosão desses ritos, somado com a descrença dos protestantes em relação ao purgatório, o enterro nos rituais protestantes passa a ser simples<sup>3</sup>.

No século XVIII, o iluminismo e o pensamento racionalizado conclui que não era higiênico manter os mortos dentro das igrejas, demarcados que foram como locais apertados e pouco arejados<sup>4</sup>. Ademais, a laicidade do estado, oficializada com

---

<sup>3</sup> No caso específico da presente pesquisa, como os enterros protestantes mantém a simplicidade, tanto nos ritos quanto nos túmulos, as representações Crísticas da arte tumular do cemitério do Bonfim estão referenciadas pela teologia católica, fruto da aderência a tal fé por conta da colonização Portuguesa.

<sup>4</sup> No século XVIII, com o desenvolvimento da medicina e de conhecimentos sanitários, o médico Francês **Vicq d'Azyr**, pioneiro nos estudos dessa área, criou uma coletânea demonstrando o poder de infecções contagiosas dos cadáveres, bem como dos campos tóxicos que se formavam nos túmulos.

a Revolução Francesa, cria a municipalização dos cemitérios. Tanto os atos do nascimento quanto os atos da morte passaram a ser assumidos pelo Estado, deixando de ser atos estritamente religiosos, assumindo, assim, dimensão jurídica. O culto do juízo final e da biografia pessoal continuam, só que o cemitério passa a assumir arquitetura própria, desvincilhado da igreja. Afasta-se também do mundo dos vivos, ocupando área afastada da cidade, de maneira que não pudesse contaminar os que haviam ficado<sup>5</sup>. Como estava agora sob a administração do Estado, enterrava-se nele qualquer cidadão, religioso ou não, até mesmo aqueles que haviam dado um ponto final à própria vida. Até então, como a Igreja Católica se revelava inflexível com diversos assuntos como o divórcio, o suicídio ou o casamento entre pessoas que comungavam religiões diferentes, aqueles que estivessem fora dos dogmas estabelecidos pela santa Sé de Roma perdiam o privilégio de serem enterrados em cemitérios católicos. Ademais, como a sociedade ocidental e latina como um todo até o século XIX sempre foram bastantes estratificadas, no Brasil surgem as Irmandades católicas, onde cada nicho da sociedade se juntava para compartilharem os mesmos valores, tendo suas próprias igrejas e conseqüentemente seus próprios cemitérios, contornando assim a carência de isonomia legal dentro da Igreja e do Estado.

No século XIX, o movimento positivista, em consonância com o Romantismo, partidários dos ideais do nacionalismo, começam a conceber o velório e o túmulo daqueles que eram considerados grandes cidadãos, como um ato de consagração ao ideário de nação. Constrói-se, então, uma nova concepção de cemitério, inspirado em jardins ingleses, dividido entre sepulturas comuns e grandes sepulturas reservadas às pessoas que haviam prestado relevantes serviços à nação. Além disso, as sepulturas comuns poderiam ser adornadas da forma que conviesse à família do falecido. A nova Burguesia aproveitou dessa liberdade para perpetuar sua diferença de classe mesmo após a morte, surgindo assim os cemitérios oitocentistas que foram copiados por todas as nações ocidentais. O Cemitério do Bonfim inscreve-se nessa concepção.

---

<sup>5</sup> Em 1776 o rei **Luís XVI** proíbe as sepulturas nas igrejas e nas cidades, ordena a destruição do cemitério dos Inocentes (localizado no centro de Paris) e incorpora medidas sanitárias com o objetivo de se evitar os miasmas da morte, como a expulsão dos cemitérios do perímetro da cidade.

## ***A cidade de Belo Horizonte e o cemitério do Bonfim***

Belo Horizonte nasceu para romper com o passado. Planejada para ser a capital do Estado de Minas Gerais, no final do século XIX. Responsável por representar os ares republicanos, Belo Horizonte expressa uma total ruptura com a estrutura colonial e imperial, inspirando-se, assim, nos moldes sanitários e urbanos da Paris do século XIX. A nova cidade resume os ideais republicanos, os avanços tecnológicos e do pensamento científico. Nesse sentido, até mesmo a região do curral Del Rey, local escolhido para a construção da nova capital, foi analisado por médicos higienistas para que as insalubridades de Ouro Preto não se repetissem em Belo Horizonte.

As ruas da nova capital representam, portanto, desde seu alicerce, o pensamento positivista de ordem, progresso e civilidade, sintetizando o pensamento do período de que a circulação através de ruas retas e largas, destinadas à comunicação e higiene urbana, faziam com que o ar – recém descoberto meio de transmitir patógenos – estivesse sempre purificado e renovado. Outra necessidade se refere aos locais como “matadouros”<sup>6</sup>, prisões e hospitais que foram afastados para além do espaço urbano. No espírito dessa concepção sanitária, tratou-se de reservar ao cemitério da nova capital um espaço que estivesse longe da Avenida do Contorno, que demarcava o perímetro em que habitavam os vivos. Fixou-se assim a morada dos vivos, a *polis*, e a morada dos mortos, a *necrópole*, desassociando aquela do corpo social da morte.

Assim, todo esse contraste histórico culminou no cemitério municipal de Belo Horizonte, ou do Nosso Senhor do Bonfim, em que a promessa republicana de isonomia jurídica e ruptura com as tradições monárquicas contrasta com a nova burguesia emergente que até mesmo na morte passa a se diferenciar. Dessa maneira fica claro que enquanto no Brasil colonial as Irmandades católicas tentavam assegurar a união social de grupos estratificados, a sociedade republicana reduz a estratificação social, principalmente aquela baseada sob os dogmas da Igreja católica, mas agora faz questão mais do que nunca de afirmar suas origens culturais e posição socioeconômica. Nessa vertente surge o cemitério da capital, inscrito em uma área de 160.000 metros quadrados, longe da Avenida do Contorno (que delimitava o perímetro

---

<sup>6</sup> Refere-se ao local onde os animais eram imolados.

urbano da nova capital), em um local alto e arejado, facilitando assim a dispersão dos miasmas da morte.

Nascendo no início da república brasileira, oito anos após ela ter sido proclamada, representa assim os ideais positivistas e republicanos de separação entre a religião e o Estado. Traz, portanto, a liberdade para os enterros, o que equivale a dizer que qualquer cidadão da República podia descansar em seu solo<sup>7</sup>. Até a década de 1940, Bonfim representava a única morada dos mortos da capital de Minas. Representava também um microcosmo da cidade onde estava localizado. As hierarquias sociais eram nele mantidas, desde a geografia da sepultura, os materiais utilizados nos ornamentos dos túmulos<sup>8</sup>, as alegorias<sup>9</sup> que eram neles representadas. Embora as pessoas dissessem que a morte vinha para horizontalizar, a verticalidade, as assimetrias econômicas e sociais persistiam nas representações de seus túmulos.

### ***Ocupação geográfica do cemitério***

O traçado arquitetônico do Cemitério do Bonfim reproduz o da cidade de Belo Horizonte. Nele foram inscritas 54 quadras, divididas em duas alamedas em formato de cruz latina, cortadas por diversas ruas secundárias. O cruzamento das duas alamedas principais dispõe de uma praça no formato de uma rotatória que demarca o túmulo do ex-prefeito de Belo Horizonte, Otacílio Negrão de Lima (1897-1960). A esquerda dessa praça encontra-se a primeira região de ocupação do cemitério, próximo ao antigo necrotério, edificado em estilo arquitetônico eclético.

A primeira região ocupada do cemitério – em frente ao necrotério – era inicialmente a mais disputada pela recente classe média mineira. Na década de 1930, com a mudança do portão principal da necrópole, que passou para a região da quadra 54, estabeleceu-se uma nova geografia de ocupação.

---

<sup>7</sup> No início da república, grande parte da sociedade se revelou resistente à ideia de secularização dos cemitérios, pois a base da sociedade era construída em cima da fé católica. Assim, os devotos inicialmente ficaram receosos de serem enterrados ao lado de um ateu ou um suicida, semelhante às mudanças dos ritos fúnebres que haviam ocorrido anteriormente, após a reforma protestante.

<sup>8</sup> Túmulo é todo monumento erigido para homenagear o morto em sua sepultura. Reafirma, portanto, as crenças religiosas e culturais da família do falecido, bem como da comunidade na qual ele estava inserido.

<sup>9</sup> Alegoria funerária é uma figura que encarna uma ideia por meio da representação iconográfica que dota a figura de significados, sendo a alegoria responsável por transmitir tal ideia.





Planta geral do cemitério do Bonfim

As mudanças e experiências históricas ocorridas em Belo Horizonte encontram-se demarcadas no “corpo” do cemitério. Como, por exemplo, o caso da gripe espanhola que ceifou mais de 50 milhões de vidas no mundo. No Brasil, houve um surto em 1918, trazido por meio do navio *Demerara*. Espalhou-se pelas principais capitais do Brasil, o que incluiu Belo Horizonte. Naquele contexto foram tantos os enterramentos que é possível

notar a ocupação irregular em uma quadra próxima ao necrotério, a mesma em que se encontra enterrada a menina Berta, a primeira pessoa a ser sepultada no Bonfim. Tal quadra foi utilizada para inumar as vítimas da gripe. A calamidade da situação é ainda visível na simplicidade dos túmulos, bem como na proximidade em que estão colocados, dificultando até mesmo a movimentação entre eles. Próximo ao antigo necrotério, há também uma quadra que era utilizada para o sepultamento de crianças, o que demarca também concepções de uma época. Há túmulos que estão inscritos em uma espécie de turismo religioso, pois os que neles estão inumados foram reconhecidos como milagreiros pela população, caso do túmulo da irmã Benigna, do Padre Eustáquio, e da menina Marlene. A áurea do cemitério permitiu também o surgimento de lendas como é o caso da Loira do Bonfim. Somando aos exemplos de estórias e histórias que o cemitério do Bonfim permitiu construir, é também relevante assinalar o ecletismo de estilos arquitetônicos presentes em seus túmulos, do gótico, clássico, romântico, passando pelo *Art nouveau* e *Art déco*, no caso dos dois últimos, principalmente em túmulos da década de 1930. A partir da década de 1940, ressaltam-se mais esculturas feitas com bronze, bem como a reprodução de imagens e alegorias em série, coincidindo com o início da industrialização brasileira, como apontam tanto Almeida (2007; 2015), quanto Cymbalista (2002)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Em sua dissertação de mestrado, Renato Cymbalista afirma que a substituição do artesanato por obras massificadas e geometricamente perfeitas, está diretamente ligada a atividade industrial crescente do Brasil, e a necessidade de agilizar e simplificar processos, característica comum em sociedades industriais.

A partir da segunda metade do século XX, mudanças sociais, culturais e estéticas proporcionaram um novo desenho aos cemitérios. Assim, os túmulos, em sua maioria irão ser compostos de uma lápide de granito, com a inscrição do nome do falecido e uma cruz ou representação de Jesus crucificado. Serão conhecidos como cemitérios parques.

O que fica relativamente demonstrado é que com a ascensão da burguesia, cemitérios como o do Bonfim tornam-se locais em que esse estrato social passa a exteriorizar seus sentimentos por meio das alegorias funerárias, perenizando seu individualismo e se segregando com o luxo presente em suas sepulturas. Procuram quebrar, assim, com o imaginário popular de que *“no fim do jogo, peões e reis voltam para a mesma caixa”*, reafirmando que a morte não tem a mesma significância para todos.

### **As simbologias**

O cemitério do final do século XIX, administrado agora pelo Estado, representa uma novidade na organização cidadina. Contudo, a forma de as pessoas exorcizarem a morte se mantém, como acontecia antes de os mesmos serem municipalizados. Nesse panorama, algumas das simbologias fundamentais permaneceram vivas nas representações funerárias.

**Religiosidade:** De acordo com o historiador Phillipe Ariès (2017), com o processo de laicização do Estado, os mortos, embora expulsos das igrejas, puxaram-nas de volta para perto de si. Dessa forma, a laicização do Estado não representou a secularização dos cemitérios, pois, após serem municipalizados, os mesmos passam a ser oficialmente um dos locais mais sacralizados da cidade.

De acordo com o antropólogo Clifford Geertz (2008), a eficácia das religiões se desenvolveu na chave de atribuição de sentido às situações fundamentais da existência humana, experiências das quais outras instituições não conseguiram oferecer grandes soluções. Nesse contexto, as representações religiosas estão muito presentes nas alegorias, sendo dominantes para representar a dor, a dúvida, o sofrimento e o luto, experiências concretas e profundamente existenciais, tornando o seu significado mais fácil de ser assimilado.

**Monumentalidade:** Quando os cemitérios passaram a ser administrados pelo Estado, saindo, assim, da esfera eclesial, a igreja não detinha mais a mesma força para condenar a monumentalidade e ostentação dos túmulos erigidos pela elite.

E, assim, as famílias passam a representar nos túmulos uma imagem, uma iconografia monumental do poder que detinham, driblando a censura religiosa. Tais representações encontravam-se de certa forma afinadas com o sentimento republicano, que também buscava se expressar pela monumentalidade; com a mentalidade burguesa que se representava por meio de alegorias; com o conceito de laicidade, buscado pelo Estado; e o consumo de modelos de vida Europeus, muito comum entre as elites brasileiras.

Os novos costumes fúnebres amadurecem a ideia do culto à memória de determinadas pessoas, cuja biografia pudesse inspirar seus compatriotas, resultando assim na monumentalidade encontrada nos cemitérios oitocentistas. No caso do Bonfim encontra-se presente, por exemplo, nos túmulos dos ex-governadores Raul Soares e Olegário Maciel.

**Humildade:** De acordo com Cymbalista, a humildade é expressa na arte tumular em túmulos silenciosos e horizontais. Trata-se, assim, do estágio atual do pensamento sobre a morte, em que a mesma se tornou um tabu que é silenciado, pelo terror em se falar sobre o fim da vida.

### ***Análise dos resultados***

A pesquisa quantitativa realizada nas quadras 6, 7 e 50 possibilitou realizar o levantamento de todas as aparições Crísticas que, ato contínuo, foram organizadas por temas. No geral, as iconografias remetiam a períodos históricos da vida e ministério de Jesus, segundo relatos contidos nos evangelhos. Nesse sentido, as representações mantinham uma estreita ligação com a ideia de devoção religiosa com a fé católica e a tudo o que ela remetia, inclusive com a vida porvir. Segue abaixo um quadro, contendo as representações Crísticas encontradas. Seguir-se-á uma análise das mesmas.

Representações Crísticas Temas	Quadra 6	Quadra 7	Quadra 50	Total
Jesus Infante	00	04	15	019
A família Sagrada	00	00	01	001
Jesus, o bom Pastor	03	00	04	007
Jesus batendo à porta	00	01	00	001
Jesus coroado de espinhos	01	03	01	005
Jesus crucificado	42	30	98	170
A pietá	00	00	03	003
Sagrado coração de Jesus	00	03	07	010
Christograma	00	01	00	001
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>46</b>	<b>42</b>	<b>129</b>	<b>227</b>
<b>TOTAL DE TÚMULOS</b>	<b>252</b>	<b>261</b>	<b>310</b>	<b>827</b>
<b>PORCENTAGEM</b>	<b>18%</b>	<b>16%</b>	<b>41%</b>	<b>27%</b>

Tabela 1 – Representações de Cristo nas quadras 6, 7 e 50 do Cemitério do Bonfim.

## Análises Iconológicas

**Jesus Infante:** Presente apenas nas quadras 7 e 50, a representação do menino Jesus contém muitas variações iconográficas, aparecendo no colo da Virgem Maria, Santo Antônio e São José. Além disso, as representações do menino Jesus não dominam majoritariamente os túmulos, sendo frequentemente expressas no formato circular ou complementando outra representação, como a crucificação, por exemplo.



Santo Antônio com Cristo no colo (Quadra 7) Fotografia: Gabriel Silva



A virgem maria com Cristo no colo (Quadra 7) Fotografia: Gabriel Silva



Na quadra 50 as representações de Cristo Infante são mais elaboradas e geralmente dominam o túmulo. Tal fator deve-se à ocupação da alameda principal do cemitério e a presença das classes mais abastadas que ocupam determinado espaço.

Ademais, elas variam entre a Virgem Maria, Santo Antônio e São José, diferentemente da Quadra 7.

**A família Sagrada:** As iconografias representando a Sagrada Família procuram trazer



*A família Sagrada (Quadra 50). Fotografia: Gabriel Silva*

uma mensagem denotando uma família onde reina o amor. E esta é uma grande mensagem cristã. Iconologicamente tenta dizer que o amor, o respeito e a veneração mútua devem reinar em nossas famílias.

Maria Simboliza a proteção maternal que ela deu a Jesus enquanto ele era pequeno e a proteção maternal que ela dá a todo fiel que se entrega a ela como filho.

Já o Menino Santo que é o Filho de Deus. Simboliza também a pureza de coração de todas as crianças. Pureza pela qual é preciso ter o máximo respeito, protegendo as crianças e evitando que elas sofram qualquer tipo de violação. São José simboliza a humildade e nos ensina que Deus está ligado com aquilo que é simples e comum. Observa-se sempre a persistência ou manutenção de uma ideia de família nuclear como referência.

**Virgem Maria com Cristo no Colo:** Por um momento na história cristã, Maria é o



*Virgem Maria com Cristo no colo (Quadra 50). Autor: Gabriel Silva*

centro do desígnio de Deus, pois com ela se encontram as duas pessoas divinas enviadas pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo. O Espírito Santo desce na mesma e mora definitivamente em Maria, o que a torna um templo vivo do Espírito, dignidade maior até então inexistente.



*Virgem Maria com Cristo no colo (Quadra 50). Autor: Gabriel Silva*

Assim, Maria configura-se

como um ponto de união entre o céu e terra e dessa forma ela age na terra, pois o seu coração de mãe é tão grande quanto o mundo e intercede sem cessar pelos povos, junto a seu filho Jesus.

A representação de sua iconografia descreve a necessidade de acompanhamento e proteção do falecido nesse momento de passagem para a vida espiritual, e também uma forma de conformar os que ficam com o amor da Virgem Maria, da mesma forma que o mesmo fora oferecido ao primogênito de Deus. Nesse contexto, o morto pede a Maria que o contemple do mesmo modo que ela contemplou o Filho de Deus.

**Santo Antônio com Cristo no colo:** Santo Antônio era devoto de Nossa Senhora.

Essa devoção ficou registrada nos sete sermões que ele escreveu sobre a mãe de



*Santo Antônio com Cristo no colo (Quadra 50).  
Fotografia: Gabriel Silva*

Jesus Cristo. O hábito de Santo Antônio representa a Ordem Franciscana, que é um símbolo de consagração a Deus e humildade. Sua representação com o menino Jesus no colo simboliza a sublime relação de intimidade com Cristo, e o Lírio em sua mão descreve a sua castidade e pureza de coração, princípios básicos do cristianismo e que todo cristão deve seguir.

Desse modo, a iconografia de Santo Antônio com Cristo no colo exprimi ecologicamente o desejo do morto em demonstrar sua devoção, simplicidade e pureza de coração, junto de seu amor a Deus, a Cristo e a Virgem Maria.

**São José com Cristo no Colo:** O manto de São José simboliza humildade e simplicidade, retratando a personalidade de São José: homem simples, humilde, do qual pouca coisa se fala na Bíblia. O Lírio representa a pureza do seu coração e a vitória da vida sobre a morte. Representa a vitória dos santos, a vitória de São José sobre o mundo, sobre o pecado e, em Jesus Cristo, a vitória sobre a morte.

O menino Jesus no colo de São José é mais um símbolo de paternidade. Segurando o menino Jesus no colo, a iconografia aponta iconologicamente para o cuidado e a proteção de pai que São José reserva a Jesus e, dessa forma, também a nós, pela sua intercessão.



Em quase todas as representações de São José ele está olhando para baixo.



*São José com Cristo no Colo. (Quadra 50).  
Autor: Gabriel Silva*

Isto significa que ele foi o pai terreno de Jesus, amando, cuidando e protegendo o menino.

Dessa forma, a iconografia de São José com Jesus infante no colo expressa a íntima relação de amor e cuidado que José teve com Jesus junto a missão que lhe foi confiada. Nesse contexto, tal iconografia simboliza o desejo do falecido de se beneficiar desse amor entre pai e filho na vida espiritual, junto da vitória da vida sobre a morte, pois agora o falecido está passando pela transição da vida terrena para a vida

espiritual.

**Jesus, o Bom Pastor:** No antigo testamento, a tarefa dos pastores era reservada a homens devido a sua periculosidade. Assim, os pastores deviam ser prudentes, pacientes e dedicados, cuidando incansavelmente dos animais indefesos.

Em meio à realidade de sofrimento e abandono, os pobres da terra sonham com um pastor que cuide e reúna o rebanho. No evangelho de João, Jesus é descrito mais diretamente como o bom pastor<sup>11</sup>. O modo de agir dos Fariseus entra em conflito com as obras de Jesus. Ficando claro, assim, que o mesmo era o Pastor das ovelhas perdidas, e aquele que batesse em sua porta iria conseguir proteção e um caminho correto para seguir e basear sua vida.



*Quadra 50. Fotografia: Gabriel Silva*

---

<sup>11</sup> “Eu sou o bom pastor. O bom pastor dá a vida pelas ovelhas. (...) Eu sou o bom pastor; conheço as minhas ovelhas, e elas me conhecem a mim, assim como o Pai me conhece a mim, e eu conheço o Pai; e dou a minha vida pelas ovelhas.” (João 10:11, 14-15)

Jesus está para todos, mas em seu tempo, sua obra tinha mais importância para os excluídos e invisíveis da sociedade, e assim o seu trabalho de unir e proteger o seu rebanho fez mais sentido para os oprimidos, pois eram esses os necessitados.

Nesse contexto, a iconografia de Cristo como um bom pastor, salvando suas ovelhas, pode ter duas interpretações: O morto incorpora à sua biografia a iconografia do bom pastor, tendo a finalidade de realçar suas obras em vida terrena de ajuda àqueles que necessitaram de terceiros para ter uma melhor qualidade de vida, sendo a solidariedade e empatia o que comandara a relação desse morto durante sua passagem na terra em sua relação com o outro. A necessidade de redenção maior em sociedade burguesas, onde as classes marginalizadas são invisíveis aos olhos da classe dominante. Assim, qualquer ato de bondade para aliviar as dores dos necessitados é memorável na sociedade atual e a melhor transfiguração de tal ato é se comparar ou se inspirar na parábola do bom pastor.

A segunda interpretação que pode ser integrada à imagem do bom pastor é a esperança de após a morte a ovelha perdida encontrar o seu rebanho, cujo pastor é Jesus, que irá unir ao seu grupo todas as ovelhas perdidas, da qual ele faz ou quer fazer parte.

**Jesus batendo à porta:** Faz menção ao texto bíblico de Apocalipse 3:20, em que



Quadra 6. Fotografia: Gabriel Silva

Jesus aparece como alguém que está batendo à porta: *“Eis que estou à porta e bato: se alguém ouvir a minha voz e abrir a porta, entrarei em sua casa e cearei com ele, e ele comigo”*. O texto, considerado sagrado pelos cristãos, foi escrito originalmente para a Igreja localizada em Laodicéia, uma rica e imponente região da Ásia menor. Tratava-se de uma comunidade de cristãos que, absorvendo o espírito arrogante do lugar onde viviam, haviam se distanciado, em algum momento, da simplicidade da mensagem de Jesus e não se davam conta disso.

Eles precisavam se arrepender e se dedicar novamente a Cristo, como havia acontecido com a geração passada. Neste sentido, João, o autor do livro de



Apocalipse se dirige aos Laodicenses, dizendo-lhes que Jesus continuava interessado por eles. Estava batendo à porta e era importante que eles a abrissem para Jesus entrar.

Portanto, trata-se de uma iconografia que busca apresentar Cristo, iconologicamente, como um hóspede que quer ser recebido na casa de amigos para jantar. Ao dizer “*eis que estou à porta e bato*”, Jesus mostra que ele quer levar seus discípulos ao seu reino. Ao longo da vida ele chama atenção de suas “ovelhas”, convidando-as ao arrependimento. Embora elas não apareçam na iconografia, subentende-se que estejam do outro lado da porta e devem fazer uma escolha: abrir a porta e deixar Jesus entrar, ou rejeitá-lo. Dessa forma, o túmulo que carrega essa iconografia quer representar que o falecido que nele está, era temente a Deus, e, dessa forma, deseja que aqueles que estão vivos continuem a seguir o caminho cristão.

**Jesus coroado de espinhos:** Após Cristo ter comparecido perante Pôncio Pilatos e ter sido torturado, foi levado pelos soldados até o quartel do governador. Assim, reuniram-se lá todos os soldados disponíveis, que o despiram e vestiram-no com um manto que simulava a realeza. Depois colocaram em sua cabeça uma coroa de espinhos e lhe deram um cetro, zombando de Jesus.



Quadra 7. Autor: Gabriel Silva



Quadra 6 Autor: Gabriel Silva

Na bíblia, os espinhos estão conectados à queda do homem. Quando Adão e Eva pecaram, os espinhos aparecem pela primeira vez no registro bíblico como consequência da maldição na natureza<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> O texto bíblico registra textualmente: “E a Adão disse: porquanto destes ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: não comerás dela, maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida. Espinhos, e cardos também, te produzirá; e comerás a erva do campo” (Gênesis 3:17,18).

Nesse contexto, a coroação de Cristo com espinhos retrata a maldição divina em relação à terra, com a finalidade de livrar a natureza e os seres humanos dessa maldição. E assim Jesus cumpriu sua missão com perfeição. Contudo, a iconografia de Jesus com a coroa de espinhos indica iconologicamente o desejo do morto de ter seus ípecados levados consigo após a morte, para que assim o mesmo possa adentrar ao reino dos céus.

**Jesus Crucificado:** A crucificação é a representação que domina a arte tumular das quadras selecionadas como objeto de estudos. Possui ampla significância dentro do cristianismo, sendo a ela atribuída diversos sentimentos ou significados.

Em sua maioria, todas as representações da crucificação foram construídas em granito preto, com uma simples imagem de Cristo Crucificado, ora deitado, ora em pé, como segue nas imagens abaixo.



Quadra 50 / Fotografia: Gabriel Silva



Quadra 7 / Fotografia: Gabriel Silva



Quadra 6 / Fotografia: Gabriel Silva

A crucificação procura estabelecer uma conexão entre a morte de Cristo e a do morto contido na sepultura. Cristo, que representara um plano de salvação que contemplava todos os seres humanos, teve seu trabalho voltada contra a tirania do Império Romano contrária a qualquer modificação do Status Quo. Assim os romanos condenaram à crucificação o judeu que buscava livrar o povo da Palestina dos altos impostos e da estrutura latifundiária Romana<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> A única iconografia que que sai dos padrões apresentados acima é a 7-2 presente na quadra número 7, sendo sua opulência e tamanho o que a diferencia das outras representações.

Assim, Jesus representa a luta pacífica contra a opressão. Jesus e João



*Quadra 7-2/ Autor: Gabriel Silva*

Batista são conhecidos como profetas pelo povo e ambos anunciam a chegada do Reino de Deus e são condenados à morte por causa de suas ações históricas.

Sua morte, livre e solidária é apontada como um dom de amor e gratidão, um sentimento gerador de solidariedade, e símbolo da vida eterna, sendo a partir desta interpretação digna de seguimento. Ela liberta da lei e mostra que estamos livres para amar, quebrando com a imagem de Deus como um ser poderoso e

vingativo. A morte de Jesus nos torna responsáveis pela implantação da justiça no mundo.

A crucificação é a consequência dos atos de empatia ao próximo feitos por Jesus que lutou em prol dos excluídos de seu tempo. Com isso, a representação da crucificação carrega toda a dramaticidade e relevância do momento, expressando a humildade, e a injustiça nua e crua, onde a solidariedade e a empatia o levou a tal momento. E com essa representação nos túmulos, o morto evoca a identificação com o sacrifício, poder e vitória de Jesus, além de afirmar sua crença na vida eterna. Com Jesus levando o fracasso, a vergonha e a miséria do falecido e o mesmo incorporando sua força, pureza e paz nesse momento de transição da vida terrena para a espiritual, sendo a redenção do pecado feita assim, com a identificação com o redentor. Toda a verdade objetiva da obra expiatória de Cristo é incompleta sem que se tenha a apropriação subjetiva da mesma pelo pecador, sendo a alegoria da iconografia da crucificação de Jesus um modo subjetivo de completar o objetivo da expiação e um modo de Incorporar as qualidades de Cristo ao morto, fazendo com que Jesus leve seus pecados e o prepare para a recepção da vida eterna.

**A Pietá:** A dor é uma extensão da vida. O amor é feito de silêncios que atribuem sentidos e olhares que contemplam os que amamos como continuidade do que somos.

A maioria das *Pietás* modernas são inspiradas na *Pietà* de Michelangelo (1498). A iconografia procura representar a Virgem Maria segurando nos braços seu filho morto. Exterioriza, assim, a dor maior que aflige os seres humanos, que é a perda de alguém amado, como um filho, por exemplo.



Quadra 50. Fotografia: Gabriel Silva

Dessa forma, a iconografia da *Pietà* tenta ilustrar um pouco da dor que é perder um ente querido, da mesma forma que se tem conhecimento por registros históricos da dor de Maria ao se apossar do corpo de seu filho assassinado, Jesus. Assim a *Pietà* equivale a síntese do vácuo que a morte causa nos que ficam.

**Sagrado Coração de Jesus:** Segundo a teologia Católica, a santíssima Trindade é o



Quadra 7. Fotografia: Gabriel Silva

ventre onde o ser humano foi pensado por Deus, sendo esse o primeiro amor humano. Dessa forma, o coração de Jesus é a materialização do ventre trinitário. Constata-se então que é impossível encontrar o primeiro amor sem antes adentrar no coração de Jesus, pois todo o amor do mundo foi utilizado na



Quadra 50. Fotografia: Gabriel Silva

concepção da vida de Jesus Cristo. Em nosso nascimento sai sangue e água. Na interpretação católica há também sangue e água saindo do coração de Cristo, sendo esse o momento do nascimento humano por meio da expiação dos nossos pecados. Assim a iconografia do Sagrado Coração de Jesus é a representação do amor maior espiritual, onde o amor de Deus foi oferecido no coração de seu filho, Cristo. Diante disso, o morto, ao ter essa iconografia em seu túmulo, deseja se dedicar a entrar no coração de Cristo, com toda a sua fé, esperando assim beber dessa fonte calorosa de afeto em sua vida espiritual.

**Monograma de Cristo – Cristograma:** Encontrado somente na quadra 7, localizado dentro de um túmulo capela. As duas primeiras letras que formam o nome de Cristo, em grego, as letras X (que tem o som de Chi) e P (que tem o som de r), formam as iniciais do Cristograma, um dos primeiros símbolos do cristianismo. A palavra CRISTO em grego é escrita da seguinte forma Χριστός, sendo as duas primeiras letras unidas para formar o monograma de Cristo. O símbolo está ligado à união do cristão com Cristo, bem como a crença cristã da passagem da vida, sendo Cristo o objetivo da vida terrena e também o fim dela, onde após a morte, as almas se encontrarão com o mesmo. O monograma de Cristo é um dos símbolos mais antigos do cristianismo. Era utilizado no início da história da Igreja para demarcar os túmulos dos primeiros cristão já que a cruz só se tornou símbolo cristão no século V.



Túmulo capela. Fotografia: Gabriel Silva



Fotografia: Gabriel Silva

**Congregações religiosas:** As quadras 6 e 7 entraram como objeto de pesquisa pelo fato de as mesmas apresentarem túmulos de congregações religiosas. Dessa forma, levantou-se a hipótese de que sendo congregações devotas a Cristo, poderiam conter



várias representações Crísticas em seus túmulos. Todavia, tal hipótese foi completamente afastada, pois as congregações religiosas possuíam túmulos muito simples, desprovidas de qualquer representação Crística, quase sempre somente uma cruz, sem a presença do crucificado. Assim, conforme afirma Renato Cymbalista, em sua dissertação de mestrado, *Cidade dos Vivos*, 2002, a cruz fincada na terra, no Brasil, caracterizou-se como símbolo da sepultura dos escravos, indigentes e pobres. Contudo, no final do século XIX, parte dos mais ricos se apropriaram dessa simbologia para associar a sua imagem após a morte à de alguém humilde, empregando uma espécie de desencargo de consciência, visando a redenção de seus pecados, entre eles a luxúria.



*Túmulos de Congregações religiosas. Fotografia: Gabriel Silva*

Mas é também por meio da cruz que transbordam os símbolos do catolicismo e, como as congregações religiosas possuem o foco em prestar o bem à sociedade, ou propagar as ideias da Santa Sé de Roma, os túmulos daqueles que dedicaram suas vidas a essas ideias carregam a simplicidade para o “descanso eterno”, mas, ao mesmo tempo, buscam algo que simbolize aquilo em que foi dedicado parte de suas vidas. E assim se resulta nos túmulos de congregações religiosas, simples, objetivos, carregando além do nome na lápide uma cruz e a logo de identificação da congregação da qual o morto fez parte.

## CONCLUSÃO

Philippe Ariès, em seu livro “história da morte no ocidente” (2017), aponta que com o processo de laicização do Estado, embora os mortos tenham sido expulsos das igrejas, acabaram por puxá-las de volta para perto de si, nos cemitérios que passaram a ser administrados pelo Estado. Assim, a laicização do Estado não representou necessariamente a secularização da cultura. Os cemitérios oitocentistas representam uma prova viva disso. Após terem sido municipalizados, mesmo que fisicamente tenham sido afastados do espaço eclesial, os símbolos religiosos foram ao seu encontro, demarcando sua arquitetura, inclusive os túmulos.

O Cemitério do Bonfim é um representante dessa época. Embora tenha surgido no final do século XIX, período em que o processo de secularização começava a soprar no interior da sociedade, as representações religiosas estão nele inscritas por toda parte, entre elas, as iconografias Crísticas, objeto desta pesquisa.

Entre as famílias cristãs, a arte tumular, referenciada pelos seus símbolos e representações sagradas parece comparecer não só como uma forma de exorcizar a morte, amenizar o terror que ela traz quando se faz presente, mas também renovar a esperança. Fortalecer a fé por meio da qual acreditam que a morte não é capaz de terminar com tudo. É como se dissessem que Deus é maior e que Ele haverá de restabelecer o reencontro.

As representações Crísticas falam disso. Na teologia cristã católica Jesus representa este elo de união da humanidade com Deus. Embora os mortos tenham sido expulsos das igrejas não houve como expulsar deles e de seus familiares suas aspirações religiosas, daí terem levado consigo tal devoção para os cemitérios públicos, fazendo deles um espaço devocional, sagrado. Pelo menos foi isso que aconteceu naquele primeiro momento, nos cemitérios erigidos por meio de túmulos. A arte tumular comparece, assim, como uma forma que as famílias arranjaram para perpetuar não somente a memória do indivíduo, como também de sua família, no contexto do corpo social vigente, expressando sua individualidade, suas crenças e condições de vida.

O Cemitério do Bonfim representa, portanto, um momento da história não somente da humanidade, como também de Belo Horizonte. Nasceu secularizado até no nome: Cemitério Municipal. O povo o rebatizou como Cemitério do Bonfim, que na teologia católica representa Cristo, o Nosso Senhor do Bonfim. Por esse nome ficou consagrado e o poder público teve que aceitar. Nesse sentido, o aspecto devocional ele carrega até mesmo em seu próprio nome.

Nesse sentido, a presente pesquisa contribuiu para a construção de um olhar mais multifacetado em relação ao espaço cemiterial. Mais do que um lugar para acondicionar aqueles que “se foram”, ele é um lugar de memória com grande significado cultural, assim como acontece com outros espaços da cidade, como os museus, por exemplo. Mais do que cemitério, o Bonfim é também um museu. Um grande museu de arte a céu aberto.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Cemitério. **História, memória e patrimônio – um debate sobre Educação Patrimonial**. Simpósio Nacional de História, Florianópolis, ANPUH, XXVIII, julho de 2015.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Morte, Cultura, Memória – Múltiplas Interseções**: Uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

ANCHIETA, José. **Morte**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Globo, 2008.

ARAÚJO, Thiago Nicolau de. **Hermenêutica e cemitérios**: Um olhar sobre o cemitério da Santa Casa em porto alegre. Ciencias sociales y religión, Porto alger, 16, junho de 2014.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**: Da idade média aos nossos tempos. 2017: Nova Fronteira.

BORGES, Maria Elizia. **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.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **Uma análise da alegoria e sua aparição na Arte Funerária**. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, ANPAP, XVII, agosto de 2008.

CYMBALISTA, Renato. **Cidade dos Vivos**. 1ª edição. São Paulo: Annablume editora

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. 1.ª Ed., 13ª Reimpressão. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MUNDIM Molinari Gustavo, Luís. **As necrópoles como patrimônio cultural**: Reflexões sobre o inventário do Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte. Simpósio Nacional de História, São Paulo, ANPUH, XXVI, julho de 2011.

PIZZOL, Kátia Maria Santos de Andrade. **Reflexões e descobertas na paisagem de cemitérios urbanos:** Um olhar entre muros em cemitérios de João Pessoa – PB. Caminhos de Geografia, Uberlândia, 37, março de 2011.

REIS, José. **A morte é uma festa.** 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.