

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES

**REPRESENTAÇÕES NA CIDADE DOS MORTOS:**  
ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA ESCULTURA TUMULAR EM MANAUS  
DURANTE O PERÍODO DA BORRACHA

CARLA MARA MATOS AIRES MARTINS

ORIENTADOR: PROF. DR. MÁRCIO LEONEL FARIAS REIS PÁSCOA

MANAUS-AM

2021

CARLA MARA MATOS AIRES MARTINS

**REPRESENTAÇÕES NA CIDADE DOS MORTOS:  
ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA ESCULTURA TUMULAR EM MANAUS  
DURANTE O PERÍODO DA BORRACHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA-UEA) para obtenção do título de mestre na linha de pesquisa Arquivo, Memória e Interpretação.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa.

MANAUS-AM

2021

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
**Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.**

C278r Martins, Carla Mara Matos Aires  
Representações na Cidade dos Mortos : uma análise da  
escultura tumular em Manaus durante o período da  
borracha / Carla Mara Matos Aires Martins. Manaus :  
[s.n], 2021.  
300 f.: color.; 30 cm.

Dissertação - PGSS - Letras e Artes (Mestrado) -  
Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2021.  
Inclui bibliografia  
Orientador: Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

1. Escultura Tumular. 2. Cemitério. 3. Manaus. 4.  
Época da Borracha. I. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa  
(Orient.). II. Universidade do Estado do Amazonas. III.  
Representações na Cidade dos Mortos

**Elaborado por Jeane Macelino Galves - CRB-11/463**

**Aprovada em 30 de abril de 2021.**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa – Universidade do Estado do Amazonas

---

Prof. Dr. Mozart Alberto Bonazzi da Costa – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Profa. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa – Universidade do Estado do Amazonas

Manaus-AM

Abril, 2021

*À memória da minha avó, Rosa, que em  
2019 partiu para a outra Manaus.*

## AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos à Universidade do Estado do Amazonas, meu lar acadêmico ao longo de duas graduações e um mestrado. Sou muita grata por todo o aprendizado, as vivências e os desafios superados;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas, pelo auxílio financeiro que muito viabilizou a realização desta pesquisa;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, especialmente à Profa. Luciane Páscoa, por ter me feito sentir tão bem acolhida;

Ao Prof. Márcio Páscoa, pela orientação atenciosa, paciência e por todo o conhecimento compartilhado, por ter abraçado comigo esta pesquisa;

Ao Prof. Mozart Bonazzi e novamente à Profa. Luciane, pelas valiosas contribuições oferecidas na qualificação;

À Profa. Evany Nascimento, que me despertou o interesse pelos estudos cimiteriais e foi a primeira a incentivá-lo;

Ao Sr. Samuel Souza, da Gerência de Acervos Digitais da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, sempre muito prestativo e eficiente na disponibilização de valioso material para consulta;

À Profa. Viviane Comunale, por ter disponibilizado o acesso à “Bíblia” da arte funerária brasileira;

Aos funcionários do Arquivo Público do Amazonas, do Museu Amazônico e do Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas, pelo prestimoso atendimento;

Aos amigos Gabriel Yopez, Yama Passos e Guilherme Bentes, pela companhia e auxílio em visitas ao Cemitério de São João;

Aos colegas da turma de 2019, que muito enriqueceram a experiência do curso, em especial à Raquel Lira, amiga e companheira de visitas aos Arquivos, Bibliotecas e Sebos da cidade. Agradeço por fim, imensamente, à minha família, pelo suporte e dedicação inestimáveis em toda a trajetória que me conduziu até aqui.

## RESUMO

Este trabalho se propôs a realizar uma análise iconográfica de um conjunto de esculturas presentes no Cemitério Municipal de São João, em Manaus-AM. São esculturas remanescentes de um período de grande prosperidade econômica, em que a Amazônia foi a principal exportadora de borracha para uma indústria em plena ascensão na Europa e Estados Unidos. As décadas de fausto promoveram uma radical transformação no aspecto da cidade, e as reformas urbanas incluíram grande preocupação em adequar o espaço cemiterial a um padrão sanitário e estético moderno. Nesse contexto os monumentos funerários se multiplicaram no solo das necrópoles manauaras. Para a análise, adotou-se o método iconográfico de Erwin Panofsky e foram identificadas categorias temáticas (Anjos, Crianças, Mulheres e Representações do Morto) a partir das quais buscou-se compreender um pouco sobre a sociedade para a qual foram produzidos, sua configuração, expectativas e anseios em relação à vida e à morte.

**Palavras-chave:** Escultura Tumular. Cemitério. Manaus. Época da Borracha.

## **ABSTRACT**

This work aimed to perform an iconographic analysis of a set of sculptures from the Municipal Cemetery of São João, in Manaus-AM. They are remaining sculptures of a period of great economic prosperity, in which the Amazon was the main exporter of rubber for an industry on the rise in Europe and the United States. The decades of faust promoted a radical transformation in the city's aspect, and urban reforms included great concern in adapting the cemiterial space to a modern sanitary and aesthetic standard. In this context the funerary monuments multiplied in the soil of Manaus' necropolises. For the analysis, Erwin Panofsky's iconographic method was adopted and thematic categories (Angels, Children, Women and Representations of the Deceased) were identified. From those we sought to understand a little about the society for which they were produced, their configuration, expectations and longings in relation to life and death.

**Keywords:** Tomb Sculpture. Cemetery. Manaus. Rubber Period.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>I - A MANAUS DOS VIVOS:</b>	
<b>A “BELA ÉPOCA” DA BORRACHA .....</b>	<b>16</b>
1.1. O ANSEIO PELA MODERNIDADE .....	17
1.2. SOCIEDADE E COTIDIANO NA CAPITAL DA BORRACHA .....	39
<b>II - A MANAUS DOS MORTOS:</b>	
<b>CRIAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DAS NECRÓPOLES MANAUARAS.....</b>	<b>57</b>
2.1. OS PRIMEIROS CEMITÉRIOS PÚBLICOS.....	58
2.2. INVESTIMENTO PÚBLICO E ESTRUTURA DOS CEMITÉRIOS.....	88
2.3. OCUPAÇÕES E NEGÓCIOS NA MANAUS DOS MORTOS .....	99
<b>III - REPRESENTAÇÕES NA CIDADE DOS MORTOS:</b>	
<b>ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA ESCULTURA TUMULAR EM MANAUS DURANTE O PERÍODO DA BORRACHA .....</b>	<b>112</b>
3.1. O CONJUNTO DAS OBRAS .....	113
3.2. ANJOS E ANJINHOS NAS MORADAS DOS MORTOS .....	116
3.3. “DEIXEM VIR A MIM AS CRIANÇAS” .....	149
3.4. “AOS HOMENS, A RAZÃO, ÀS MULHERES, O SENTIMENTO” .....	156
3.5. A REPRESENTAÇÃO LÍTICA DO MORTO .....	173
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>187</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>190</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>197</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>203</b>
<b>ANEXO 2.....</b>	<b>209</b>
<b>ANEXO 3.....</b>	<b>215</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Planta da cidade de Manaus, datada de 1852.	19
Figura 2 - "Entrada para a cidade da Barra do Rio Negro". Aspecto de Manaus entre 1840 e 1860, onde se destaca a topografia acidentada muito criticada pelos viajantes no século XIX.	20
Figura 3 - "Vista panorâmica da Barra a partir da sacada da Capela de Nossa Senhora dos Remédios", entre os anos de 1840 e 1860.	20
Figura 4 - Matriz de Nossa Senhora da Conceição, inaugurada em 1878.	26
Figura 5 – Manaus vista a partir do rio, em meados de 1880.	27
Figura 6 - Teatro Amazonas com o entorno ainda em obras. Ao fundo, observa-se o Palácio da Justiça.	29
Figura 7 - Parte do Igarapé do Espírito Santo em meados de 1890, antes de iniciarem os trabalhos de aterramento.	31
Figura 8 - Avenida Eduardo Ribeiro no início do século XX.	32
Figura 9 - Postal de 1910 que apresenta uma parte mais ao sul da Avenida Eduardo Ribeiro, com o rio Negro no horizonte.	33
Figura 10 – <i>Roadway</i> /Ponte flutuante do Porto de Manaus	34
Figura 11 - Planta de Manaus e seus arrabaldes em 1906.	37
Figura 12 - Fachada do Luso Sporting Club do Amazonas, à Rua Monsenhor Coutinho	45
Figura 13 - Foto de sócios da Liga Colonial Italiana, tirada próximo à queda d'água na Cachoeira Grande.	46
Figura 14 – Aspecto da Rua da Instalação em Manaus na última década do século XIX.	47
Figura 15 – Postal que exhibe o Mercado Municipal de Manaus, fachada da Rua dos Barés por volta do início do século XX.	48
Figura 16 - Casa de Schopps localizada na Avenida Eduardo Ribeiro, nº 25.	51
Figura 17 - Lado oeste do Jardim do Palácio do Governo, anteriormente denominado Praça da República, em cujo coreto costumavam se apresentar as bandas do Regimento Militar do Estado.	52
Figura 18 - Paisagem do Bairro da Cachoeirinha no início do século XX.	53
Figura 19 – Um grupo de homens reunidos para um piquenique na região da Cachoeira Grande, nos arrabaldes de Manaus, já em 1914.	54
Figura 20 - Estrada de Epaminondas em trecho de ponte sobre o Igarapé da Cachoeira Grande, caminho dos bondes que tomavam o rumo dos arrabaldes da cidade na direção da Avenida Circular.	55

Figura 21 – Ilustração de vista de Manaus a partir do Bairro dos Remédios, já com a nova Matriz em destaque no horizonte. O cruzeiro do antigo Cemitério dos Remédios está à direita, em terreno tomado por vegetação.	62
Figura 22 - Estrada da Cachoeira Grande (que ficou popularmente conhecida como Estrada do Cemitério), onde se avistam os muros e grades do Cemitério São José à direita.	66
Figura 23 – Recorte de planta da cidade de Manaus em que se destaca a localização aproximada do novo cemitério que a mesa administrativa da Santa Casa de Misericórdia manda erguer em 1883, comparando-a com a área escolhida pela comissão nomeada em 1882.	71
Figura 24 - Foto do antigo Cemitério São Raymundo no início do século XX, na qual é possível perceber a presença de sepulturas recentes, mesmo que os enterramentos tivessem sido proibidos em 1891.	74
Figura 25 - Carta cadastral da cidade e arrabaldes de Manaus, levantada por João Miguel Ribas na administração de Eduardo Ribeiro, 1895, com o Cemitério Municipal de São João destacado por círculo vermelho pela autora.	77
Figura 26 - Planta de Manaus e arrabaldes datada de 1906, com a área ampliada do Cemitério Municipal de São João, destacada por círculo vermelho pela autora.	78
Figura 27 - Vista do Cemitério Municipal de São João a partir do alto do Reservatório do Mocó, em 1901.	80
Figura 28 - Entrada do Cemitério Municipal de São João em 1913, que estampa uma reportagem do Jornal do Commercio acerca do dia de finados na capital.	82
Figura 29 - Portões de entrada do Cemitério São José. Foto publicada junto a uma reportagem do Jornal do Commercio a respeito do dia de finados em Manaus no ano de 1913.	84
Figura 30 - Estrada Epaminondas, antiga Estrada da Cachoeira Grande.	84
Figura 31 - Anúncio de 1907 da MacFarlane & Co. No canto inferior esquerdo, é possível visualizar um trabalho em vidro e ferro que remete ao que é encontrado nos pórticos do Cemitério de São João.	94
Figura 32 - Registro atual da cobertura do pórtico de entrada do Cemitério de São João.	95
Figura 33 - Registro atual da capela do Cemitério de São João, em estilo neogótico.	97
Figura 34 - Cemitério São José no final do século XIX, onde monumentos tumulares se destacam sobre várias sepulturas.	103
Figura 35 – Ilustração que acompanhava os anúncios da Marmoraria de Wieganh [sic] & Wirth.	105
Figura 36 - Anúncio de arquiteto oferecendo serviço relacionado à construção e aformoseamento de mausoléus.	106
Figura 37 – Anúncio da Marmoraria Ítalo-Amazonense de 1905 ilustrado com exemplos de trabalhos executados pela Oficina.	109

Figura 38 - Anúncio da Marmoraria Luso-Brasileira, que por um tempo foi a principal concorrente do empreendimento de Veronesi.	111
Figura 39 - Planta do Cemitério Municipal de São João.	115
Figura 40 – Autor não identificado, par de anjinhos sobre nuvem, c. 1876.	120
Figura 41 - Autor não identificado, anjinho sentado em prece, final do século XIX.	123
Figura 42 - Autor não identificado, anjinho sentado em prece 3, c. 1880.	124
Figura 43 - Autor não identificado, anjinho sentado em prece 7, c. 1897.	125
Figura 44 - Autor desconhecido, Anjo apoiado em vaso funerário, c. 1871.	128
Figura 45 - Autor desconhecido, Anjo de pé apontando para o alto/Alegoria da Ressurreição, c. 1896.	130
Figura 46 - Autor desconhecido, Anjinho de pé em prece 2/Alegoria da oração, 1908.	132
Figura 47 - Autor desconhecido, Anjo em prece em estrutura monumental/Alegoria da oração, c. 1909.	133
Figura 48 - Inscrição na base da sepultura identificando produção da Marmoraria Ítalo-Amazonense.	134
Figura 49 - Autor desconhecido, Anjo apoiado sobre vaso/Alegoria da saudade, 1898.	135
Figura 50 - Autor desconhecido, Anjo espalhando flores/Alegoria da saudade, 1905.	136
Figura 51 - Autor desconhecido, Anjinho espalhando flores 5/Alegoria da saudade, c. 1923.	137
Figura 52 - Autor desconhecido, Anjinho espalhando flores 3/Alegoria da saudade, 1920.	138
Figura 53 - Giuseppe Sartorio, Anjo sentado na base da estela/Alegoria da saudade, Ano desconhecido.	139
Figura 54 - Fotografia do escultor Giuseppe Sartorio.	140
Figura 55 - Oficina de Sartorio em Cagliari.	142
Figura 56 - Autor desconhecido, Anjo com trombeta/Alegoria do Juízo Final, c. 1900.	144
Figura 57 - Autor desconhecido, Anjo-escrivão, c. 1913.	146
Figura 58 - Autor desconhecido, Anjo ajoelhado sobre base com relevo, c. 1915.	147
Figura 59 - Autor desconhecido, Criança sentada sobre rocha, c. 1885.	151
Figura 60 - Autor desconhecido, Criança genuflexa orando, c. 1905.	152
Figura 61 - Autor desconhecido, Criança adormecida, ano não identificado.	153
Figura 62 - Autor desconhecido, Estela com relevo de pranteadora e coruja em estrutura monumental, c. 1887.	159
Figura 63 - Autor desconhecido, Pranteadora com lágrimas, 1913.	160
Figura 64 - Autor desconhecido, Mulher segurando coração em chamas, c. 1896.	162

Figura 65 - Pietro Bacigalupo, Mulher com cruz/Alegoria da fé, 1912.	164
Figura 66 - Fotografia da Alegoria da Fé assinada por Pietro Bacigalupo. À direita o que parece ser seu reflexo num espelho.	166
Figura 67 - Autor desconhecido, Mulher em prece ao lado de cruz elevada/Alegoria da fé, c. 1924.	168
Figura 68 - Autor desconhecido, Mulher apoiada em coluna partida/Alegoria da Saudade, c. 1897.	169
Figura 69 - Autor desconhecido, Mulher apoiada em cruz/Alegoria da saudade, Ano não identificado.	170
Figura 70 - Autor desconhecido, Alegoria da fé com representação personalizada, c. 1906.	171
Figura 71 - Autor desconhecido, “Turquinho” (Thaumaturgo Vaz Jr.), 1914.	175
Figura 72 - Retrato de Thaumaturgo Vaz Jr. em que se baseou sua escultura.	176
Figura 73 - Joanna Tavares e filhas, feito pela Marmoraria Ítalo-Amazonense, Cemitério Municipal de São João, Manaus, 1913, quadra 6.	178
Figura 74 - Autor desconhecido, Busto de Joaquim Rocha dos Santos, 1907.	179
Figura 75 - Primeira página da edição do Jornal do Commercio que registrou a morte de seu proprietário, Joaquim Rocha dos Santos.	180
Figura 76 - Antonio Franzoni, Ária Ramos, 1916.	182
Figura 77 - Fotografia de Ária Ramos, que compõe missal em sua homenagem.	183
Figura 78 - Título de notícia informando a inauguração do mausoléu de Ária Ramos ilustrada com foto do monumento.	185

## INTRODUÇÃO

Nas palavras iniciais deste trabalho, preciso ressaltar o momento em que se deu boa parte de seu desenvolvimento. O mundo vem enfrentando há mais de um ano uma pandemia do vírus da COVID-19, vírus letal e altamente contagioso. Manaus em mais de um momento teve trágico papel de destaque nas estatísticas de óbito nacionais. A necessidade de isolamento social e as medidas de restrição para combate ao vírus, que incluíram na cidade o fechamento dos cemitérios desde março de 2020, tiveram um impacto direto no desenvolvimento da pesquisa, que só não foi mais grave porque já estava em andamento há um ano quando a situação se instalou.

Esta dissertação representa um novo passo na minha trajetória de interesse pelo estudo das cidades dos mortos em sua relação dialética com as cidades dos vivos, interesse iniciado na graduação em Geografia no âmbito de um grupo de pesquisa interdisciplinar de estudo da cidade. Após a aprovação no programa de pós-graduação em Letras e Artes, o foco desse interesse se voltou para os exemplares escultóricos que povoam os cemitérios no século XIX e início do XX, tendo a presente pesquisa a intenção de compreender a difusão dessa arte na cidade de Manaus, no contexto histórico em que a cidade viveu uma *Belle Époque* proporcionada pelo dinheiro da exportação da borracha amazônica.

Como herança material remanescente da chamada Época da Borracha em Manaus, o espaço cemiterial ainda não parece ter recebido suficiente atenção acadêmica diante da sua importância como parte de um projeto de urbanização que implicava a realização de melhorias na cidade, não só pautadas num benefício prático buscado, mas num ideal estético difundido entre as grandes cidades da modernidade industrial.

As esculturas analisadas pertencem ao Cemitério Municipal de São João e a análise teve por base o método iconográfico de Erwin Panofsky ([1939; 1955] 2017, p. 64), que propõe etapas de análise para além da descrição formal do objeto artístico. Em termos gerais, propõe-se aprofundar o contexto de criação e os significados da obra, individualizada ou em seu conjunto, para que se compreenda o que ela representa. Para esta investigação, “o valor está em reconhecer a relação entre o mundo dos vivos (escultor, ente querido, espiritualidade, etnia etc.) e a natureza transformada (escultura)” (Nabozny e Liccardo, 2017, p. 28). Reconhecido esse elo, busca-se entender o papel que essas obras exercem, como representantes de um pensamento estético, histórico e social, no contexto de criação e recepção em que se inserem.

Com o intuito de entender a sociedade que floresceu na Manaus capital da borracha, assim como as circunstâncias que contribuíram para isso, foi realizado um estudo aprofundado de fontes primárias correspondentes ao período em questão (documentos oficiais, jornais, códigos de postura etc.). Cabe ressaltar que, visando melhor fluência textual, os trechos transcritos destas fontes foram ajustados conforme padrão vigente da língua portuguesa. Também foi consultado material já produzido a partir de outros estudos com foco na mesma época. Entre estas obras, destacam-se as pesquisas de Márcio Páscoa, Otoni Mesquita e Jussara Derenji.

No que tange a trabalhos anteriores voltados para o estudo dos cemitérios de Manaus merece destaque o capítulo reservado à história dos cemitérios da cidade no livro *Manaus Entre o Passado e o Presente*, de Durango Duarte, que conta com grande empenho de resgate documental e midiático da história da cidade. O arquiteto Humberto Barata Neto, por sua vez, escreveu um livro reservado ao Cemitério Municipal de São João, em que apresenta resumidamente sua história e a dos principais bens patrimoniais. Fábio Augusto de Carvalho Pedrosa, graduando de história da Universidade Federal do Amazonas, por sua vez, dedicou-se ao estudo dos monumentos funerários no Cemitério de São João em âmbito de iniciação científica e tem, até o momento, dois artigos publicados em periódicos discentes, um acerca da morte infantil no Amazonas durante o século XIX e outro a respeito das mudanças nas práticas funerárias da cidade quando da construção do Cemitério de São José. Discutindo a morte durante a *Belle Époque* manauara há ainda um artigo da historiadora Carla Maria de Oliveira Nagel publicado nos anais do XXVI Simpósio Nacional de História realizado em São Paulo, em 2011. Por fim, apesar de não ter sido utilizado como referência para essa dissertação, cabe mencionar o interessante trabalho de dissertação da professora do curso de geografia da UFAM, Maria Terezinha Cupper, que propõe o uso educacional da paisagem do Cemitério de São João.

A pesquisa bibliográfica também proporcionou o contato com os resultados de diversos estudos semelhantes voltados a outras realidades Brasil afora. Isso colaborou com o entendimento do contexto histórico e do objeto desta pesquisa como parte de uma realidade maior, além de ajudar a perceber as influências externas atuantes nos resultados encontrados em Manaus, o que, ao mesmo tempo, ressaltou suas particularidades. Destas obras, têm sido consultadas principalmente as dos pesquisadores Maria Elízia Borges, Henry Bellomo, João José Reis e Renato Cymbalista, além de Clarival do Prado Valladares, primeiro grande nome nacional de referência no tema.

Outro procedimento foi a delimitação do objeto de estudo composto pelo conjunto das esculturas que se pôde relacionar ao período em questão. Para isso, foram realizadas visitas ao Cemitério com o propósito de identificar esses exemplares e registrá-los, criando-se depois fichas que ajudaram a visualizar categorias temáticas a partir das quais se realizou a análise iconográfica proposta. Com a situação sanitária atual destacada aqui a princípio, o desenvolvimento das fichas teve algumas lacunas em certos exemplares, visto a impossibilidade de acessar o Cemitério para coletar ou confirmar alguns dados.

Os exemplares identificados localizam-se no arco temporal que compreende aproximadamente o início dos anos 1870 até o fim dos 1920. Diz-se que é um intervalo de tempo aproximado porque muitas das obras não trazem as datas específicas de sua feitura, sendo apenas possível ter uma ideia destas a partir das datas de falecimento daqueles a quem elas se destinam ou, quando estas não se fazem presentes, da semelhança de estilo verificada.

De todo modo, entende-se que a estética desses exemplares corresponde a uma prática que se firma na segunda metade do século XIX, quando os cemitérios, recém afastados das igrejas e constituídos de espaço racionalizado, passaram a receber muitos monumentos fúnebres, formas marcantes que exprimiam os ideais e expectativas em consolidação na sociedade moderna ocidental. É uma prática que tem seu auge no período entre séculos, mas resiste no espaço cemiterial até meados da metade do século XX. Ao longo do tempo em que essas formas eram produzidas, foram incorporando novas tendências de um período de constantes e radicais mudanças.

O trabalho está estruturado em três capítulos. Os dois primeiros se propõem a apresentar dois pontos de vista sobre a mesma cidade. De início, fala-se de uma Manaus que se viu, num espaço de poucas décadas, radicalmente transformada pela prosperidade decorrente da extração e exportação da borracha amazônica. Neste capítulo pretendeu-se alcançar também de alguma forma um pouco do que foram as vidas daqueles a quem se destinavam as obras aqui analisadas, uma vez que de muitos não se tem mais que um nome, outros nem isso. A intenção era traçar um panorama da Manaus que eles provavelmente conheceram, da sociedade que idealizou e construiu o cenário em que se situam os objetos da pesquisa.

No segundo capítulo, o processo de modernização da cidade de Manaus continua sendo abordado, mas agora com foco nos espaços cemiteriais, explorando a maneira como as ideias e gostos propagados tiveram impacto nessa outra cidade. Buscou-se entender o elo entre as duas cidades, as necessidades e práticas que ligavam uma à outra. Aqui é elencado o

processo de transformação material da Manaus dos mortos, bem como os investimentos públicos e os serviços atrelados a ela.

Por fim, o terceiro capítulo traz a análise dos exemplares catalogados. Esta análise, como mencionado, se deu primeiramente por meio da identificação recorrências visuais que demonstravam tendências na comunicação de significados. Tais recorrências foram organizadas em categorias temáticas a partir das quais deu-se o trabalho de análise iconográfica, onde as obras mais expressivas de cada uma delas foram destacadas. A ideia era apresentar essas obras não só como objetos artísticos em si, mas como o resultado da interação entre a Manaus dos vivos e dos mortos, como meio de representação daquela através desta.

Dos três anexos que acompanham o trabalho, os dois primeiros correspondem a transcrições de regulamentos do espaço cemiterial (o Regulamento do Cemitério de São José, de 1859, e o Regulamento Para os Cemiterios Públicos do Estado do Amazonas, de 1892). Já o terceiro anexo traz as Fichas de Identificação do conjunto de esculturas analisado.

**I - A MANAUS DOS VIVOS:  
A “BELA ÉPOCA” DA BORRACHA**

*Era o período áureo da fortuna e dos sonhos fabulosos em que centenas de embarcações a vapor singravam os nossos rios, carregadas de mercadorias para os seringais e desciam para Manaus com os porões atulhados de borracha.*

(Revista Amazonense – 1928)

## 1.1. O ANSEIO PELA MODERNIDADE

Houve uma ideia desenvolvida no Brasil ao longo do século XIX

de que existia um caminho a ser seguido por todas as cidades que buscavam o “progresso”, ou seja, uma espécie de modelo geral que primava pelo “aperfeiçoamento moral e material”, tendo validade para qualquer contexto histórico. Assim, cabia aos governantes cuidar para que tal caminho fosse percorrido o mais rapidamente possível (COE, 2008, p. 9).

Era o primeiro grande surto de modernidade do país, com ideias que alcançavam o Brasil vindas da Europa e Estados Unidos (LAPA, 2008, p. 17). O termo “modernidade” em verdade não se fazia sempre presente nos discursos da época. Seu ideal era muitas vezes expresso por palavras como o já dito “progresso” e “civilização”. Tais palavras sempre trazidas para ratificar a transformação de cidades e dos comportamentos daqueles que as habitavam, na busca pelo ajuste à disciplina intrínseca do novo modelo urbano. Era preciso ter o controle deste espaço, que devia se apresentar homogêneo e salubre.

Após a revolução industrial, o ideal moderno estava também cada vez mais ligado ao avanço da indústria e tecnologia. As cidades eram o local por excelência de expressão desse ideal por se consolidarem como polos agregadores de mão de obra, comércio, recursos materiais e logísticos. Ali aplicavam-se modelos de urbanização e criavam-se novas tipologias de serviços.

A chave para o entendimento do que regia a consolidação desses novos padrões é acessada aqui por meio de Vattimo (1992, p. 7), que relaciona a época da modernidade à atribuição de um valor elogioso a **ser moderno**. Ser moderno era ser capaz de superar o antigo, o defasado, e desfrutar dos benefícios do progresso. Era um percurso necessariamente ligado à ideia iluminista de história como uma linha única a ser trilhada por toda a humanidade em direção a um mesmo objetivo, cujo critério é um ideal de homem, nesse caso sempre o homem moderno europeu.

Em tal contexto, para as sociedades mais distantes geográfica e culturalmente do centro do qual emanava o ideal estabelecido, a modernidade só podia ser uma condição avidamente almejada, visando a promessa de evolução, de ascensão a um estado civilizatório superior, redimindo-se do antigo estado primitivo.

Ainda na primeira metade do século XIX, impulsionada pela chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro, começou a haver uma mobilização de reorganização cidadina nas capitais brasileiras, como foi o caso da São Luís, estudada por Coe (2008). Nesses tempos

Manaus era ainda o Lugar da Barra, surgido nas imediações do Forte português de São José no século XVII e que crescia vagarosamente às margens do rio Negro, sendo elevado à vila em 1832 e finalmente à cidade em 1848, às vésperas da criação da província do Amazonas (BITTENCOURT, 1999, p. 3).

Desmembrada do Grão-Pará, a comarca do Alto Amazonas tornou-se província do Amazonas em 1850.<sup>1</sup> Apesar do novo status de capital, a Cidade da Barra (o nome Manaus só seria instituído em 1856) mantinha muito de suas características de lugarejo dos tempos de colônia.

O ano de 1852 marcou a instalação da nova província e data desse mesmo ano a publicação da obra de Lourenço Amazonas (1803-1864) *Dicionário Topográfico, Histórico, Descritivo da Comarca do Alto-Amazonas*, na qual o autor apresenta Manaus da seguinte maneira:

Cortada a Cidade por igarapés, como fica dito, em três Bairros, a saber: o de S. Vicente a O., o da Matriz, no centro, e o dos Remédios a E., são todos assaz aprazíveis e arejados, e têm pontos de magnífico pitoresco, como o dos Remédios, d'onde se avista o resto da Cidade, confundidas as casas com as árvores e os mastros das embarcações estacionadas nos igarapés.

(...)

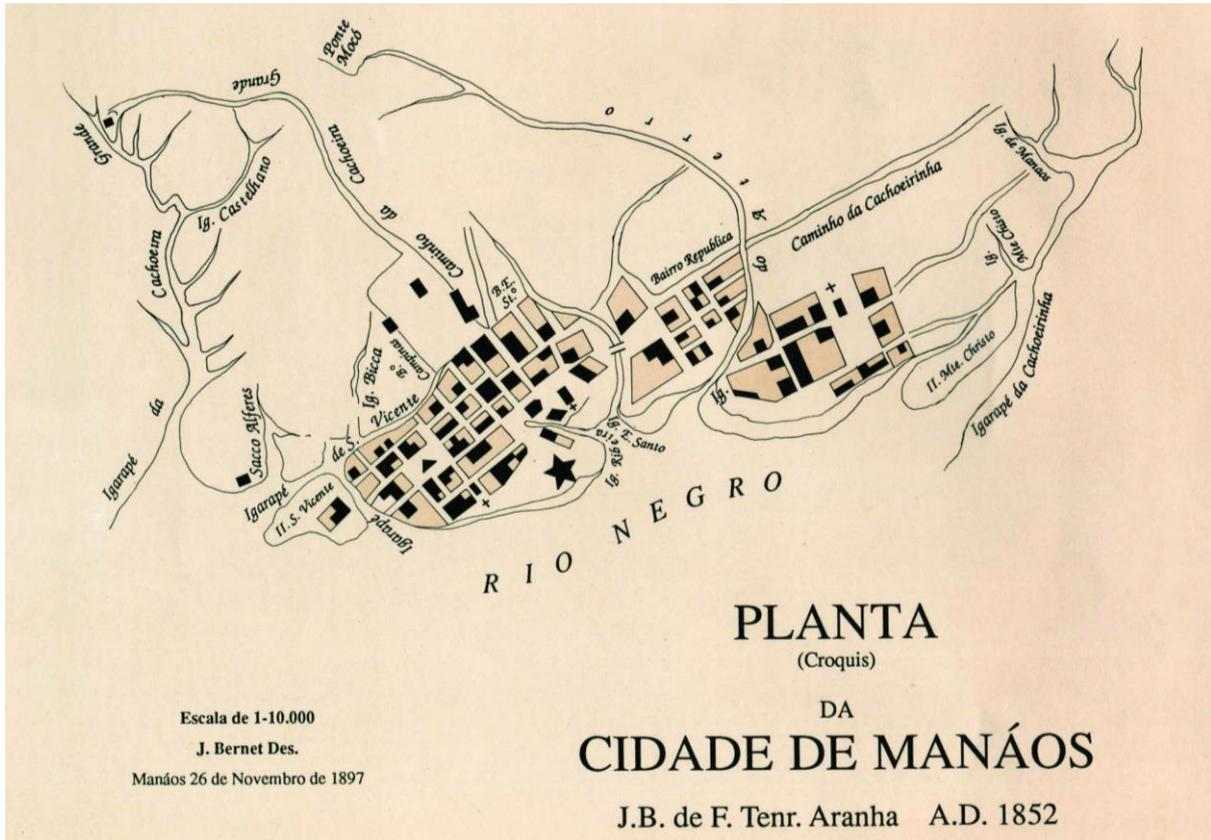
Consta a Cidade de uma praça e 16 ruas, pela maior parte curtas e estreitas, e ainda por calçar e iluminar. As casas são cobertas de telha, e poucas de sólida fundação; porém são cômodas, espaçosas e desafogadas. Os sobrados são ainda em diminuto número (AMAZONAS, 1852, p. 187, 189).

É possível constatar o domínio dos igarapés na topografia de Manaus por meio da Figura 1, uma planta da cidade, também de 1852. Sem ruas assinaladas, os caminhos que se destacam nessa representação cartográfica são as linhas dos cursos d'água, cortando o espaço das construções.

---

<sup>1</sup> Lei nº 582 do Império do Brasil. Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/norma/542094>. Acesso em: 14/02/2021.

**Figura 1** - Planta da cidade de Manaus, datada de 1852. Observam-se as linhas representando os igarapés que cortavam a cidade.



Fonte: Um olhar pelo passado, 1897. Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, acessada no acervo digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/planta-da-cidade-de-manaos/>. Acesso em 18/2/2021.

O viajante francês Paul Marcoy (1815-1888) realizou uma viagem do pacífico até o Atlântico pela foz do Amazonas em Belém, entre 1840 e 1860. Seu trajeto incluiu Manaus, e a narrativa contém registros visuais que ilustram a cidade daqueles tempos (Figura 2 e 3). A Figura 3 é um desenho que retrata a vista da cidade a partir do bairro dos Remédios, considerada por Lourenço Amazonas magnificamente pitoresca, opinião que foi compartilhada por Marcoy.

**Figura 2** - "Entrada para a cidade da Barra do Rio Negro". Aspecto de Manaus entre 1840 e 1860, onde se destaca a topografia acidentada muito criticada pelos viajantes no século XIX.



Fonte: MARCOY, 1867, p. 152.

**Figura 3** - "Vista panorâmica da Barra a partir da sacada da Capela de Nossa Senhora dos Remédios", entre os anos de 1840 e 1860. Trata-se de uma vista do oeste da Capela, que oferece uma ideia do alcance espacial da pequena cidade. À esquerda na imagem, observa-se uma elevação em que é possível vislumbrar ao longe as ruínas do antigo Forte de São José da Barra do Rio Negro, primeiro símbolo do domínio português na área correspondente ao que viria a ser Manaus.



Fonte: MARCOY, 1867, p. 156.

As expectativas sobre Manaus aumentaram após a elevação do Amazonas à província. As autoridades que passaram a se suceder em seu comando enxergavam uma necessidade urgente de empreender melhorias naquele espaço urbano, a fim de inseri-lo de algum modo na trilha da modernidade. No entanto, a grande carência de recursos, tanto materiais quanto de mão de obra, tornou este empreendimento moroso nos primeiros anos.<sup>2</sup>

Havia decerto um grande isolamento de Manaus em relação ao resto do império, mesmo de Belém, determinado principalmente pela dificuldade de transporte. Os rios sempre foram as vias principais de comunicação da cidade e, até meados de 1852, os percursos só eram feitos à remo ou à vela, o que tornava a subida nos rios, contra as correntezas, particularmente laboriosa. Canoas e barcos realizavam rotas entre o Amazonas e o Pará, também com o Mato Grosso e países vizinhos, transportando passageiros e produtos, estes indispensáveis ao abastecimento da nova capital, que muito dependia da importação de bens de primeira necessidade, já que não havia agricultura nem indústrias de manufatura estabelecidas.<sup>3</sup>

De Belém à Manaus gastava-se, com as embarcações de que se dispunha, de 2 a 3 meses. O primeiro presidente da província, João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha (1798-1861), enquanto ainda deputado no Pará, vinha há anos se empenhando em estabelecer a navegação à vapor no interior da região, o que encurtava o trajeto entre as duas capitais para uma média de 10 dias.<sup>4</sup> Em 6 de setembro de 1850, ele obteve algum sucesso nesse sentido com a sanção pelo imperador da lei nº 586, segundo a qual o governo estava

autorizado a estabelecer desde já no Amazonas, e águas do Pará a navegação por vapor, que sirva para correios, transportes, rebocagem até as Províncias vizinhas e territórios estrangeiros confinantes, consignando prestações a quem se propuser a manter a dita navegação, ou empregando embarcações do Estado.<sup>5</sup>

À lei, no entanto, seguiram-se quase dois anos sem manifestação de interesse para assumir o empreendimento. Por fim, em 1852, o gaúcho Irineu Evangelista de Souza (1813-1889) – então barão de Mauá, mais tarde visconde – foi, segundo suas próprias palavras, instado pelo seu amigo, o marquês de Monte-Alegre, ministro do Império e chefe do

---

<sup>2</sup> Fala do presidente Herculano Ferreira Penna dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 1º de outubro de 1853, p. 26.

<sup>3</sup> Relatório sobre o estado da Província do Amazonas feito em seguida à instalação dela e da posse de seu 1º presidente, João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha, em 30 de abril de 1852, p. 55.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 61.

Conselho, a encarregar-se “da missão civilizadora que esse fato levava em suas entranhas” (SOUZA, [1878] 2013, p. 69).

A Companhia de Navegação e Comércio do Amazonas foi assim criada pelo decreto nº 1.037, de 30 de agosto de 1852, que concedia ao barão de Mauá “privilégio exclusivo por trinta anos para a navegação a vapor no rio Amazonas”.<sup>6</sup> Seriam estabelecidas duas linhas de navegação, a primeira de Belém a Manaus, a segunda da capital amazonense até Nauta, no Peru. Inaugurava-se “uma nova era para as províncias do Pará e Amazonas”.<sup>7</sup> Em Manaus, a novidade teria sido recebida com “entusiasmo e regozijo de toda a população, que bem diz[ia] o Governo Imperial, agradecendo-lhe tão assinalada prova do interesse, que toma[va] pelo engrandecimento nascente da Província”.<sup>8</sup>

Decerto, o estabelecimento da navegação à vapor no rio Amazonas e seus afluentes, mesmo que ainda não totalmente livre, foi um primeiro passo importante rumo ao progresso da nova província, em especial sua capital. Porém as transformações no espaço urbano seguiriam vagarosas, ainda dificultadas pela grande escassez de recursos de todo tipo. Nas palavras do *Estrella do Amazonas*, primeiro periódico impresso em Manaus:

Ainda muito lenta é a nossa marcha na estrada que deve conduzir-nos à posição de verdadeira grandeza; mas pede a justiça que igualmente reconheçamos que todo o zelo, todo o patriotismo dos Poderes constituídos não podem ser por si só bastantes para transformar de repente as condições e circunstâncias de um território vastíssimo, pela maior parte inculto e despovoado, e para fazer entrar os seus habitantes no gosto de todas aquelas vantagens, que cabem aos povos mais adiantados em civilização. É empresa de muitos anos, e até de séculos; estando porém dados felizmente os primeiros passos, devem os seguintes tornar-se de dia em dia menos difíceis.<sup>9</sup>

Nas décadas que se seguiram, mais viajantes de passagem pela cidade legaram interessantes testemunhos a seu respeito, registrando transformações que custosamente se davam, enquanto o aspecto considerado rústico pouco se modificava. Um exemplo é o registro do médico e explorador alemão Robert Avé-Lallemant (1812-1884). Chegado à cidade no vapor Marajó, da Companhia do barão de Mauá, em 27 de junho de 1859, ele contou:

<sup>6</sup> Lei nº 1.037, de 30 de agosto de 1852. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1037-30-agosto-1852-559381-publicacaooriginal-81578-pe.html>. Acesso em: 18/02/2021.

<sup>7</sup> Fala do presidente José Joaquim da Cunha dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Pará em 15 de agosto de 1853, Tipografia de Santos e Filho., p. 19.

<sup>8</sup> Fala do vice-presidente Manoel Gomes Correa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1852, p. 5.

<sup>9</sup> *Estrella do Amazonas*, 4 de janeiro de 1854, p. 1.

(...) tudo se sucedida no mais alegre contraste. Terras altas e baixas – casas nos oiteiros e à beira da água – sólidos edifícios em estilo europeu e primitivas casas tapuias de barro – ora rua, ora igarapé – ali uma estrada, aqui uma comprida ponte de madeira; junto à margem, um vapor; perto dele, uma canoa do Amazonas; numa porta boceja uma cara branca; bem perto daí, banha-se um menino fusco – e assim tudo gira, para, anda e nada confusamente.

Mas o quadro é ainda bastante pequeno, modestas ainda todas as formas e minúcias, a quem quer que pertençam, ou aos europeus, que avança, ou à floresta virgem, que se afasta cada vez mais.

(...)

Manaus está na verdade lindamente situada. As ruas da cidade, se é que se pode falar de ruas ou duma cidade, consistem em meros lanços, términos, esquinas e interrupções. Sobe-se e desce-se. Quase por toda parte, o largo, tranquilo e escuro rio, em baixo, ou segue-se por um caminho, descendo para atravessar, por uma modesta ponte de madeira, um igarapé, tão escuro quanto o próprio Rio Negro. Nenhuma correnteza encrespa a superfície negra, na qual palmeiras de miriti, javari e tucumã, ao lado das sumaumeiras, podem refletir-se, à vontade, como num espelho, até que a superfície treme, e a plácida imagem começa a alegre dança das ondas. Um bando de meninos fuscos de tapuias, banhando-se, entraram na água, ou algumas sereias escuras saíram (...) (AVÉ-LALLEMANT [1860] 1961, pp. 98-99).

Aos olhos do europeu, o cotidiano manauara, ainda bastante ditado pelo espaço natural em que se fundava, pintava um quadro particularmente exótico, numa cidade que mal conseguia considerar como tal pelo aspecto rural com que se desenhava. Os igarapés que cortavam os caminhos das ruas irregulares em terreno colinoso, sobrepostos por pontes simples, eram desfrutados por crianças e mulheres ao longo do dia, oferecendo um bucólico contraste entre a floresta e a civilização.

Aliás, ninguém se apressava em engrandecer a nova capital da Província do Amazonas, a antiga Barra do Rio Negro. O chamado palácio do presidente parecia mofar um tanto maliciosamente do seu nome e se sustinha sobre pés fracos. A casa defronte de mim, onde morava o Chefe de Polícia, um sobrado com seis janelas de frente, era muito mal construída. Só edificaram alguns novos sobrados; tudo parecia esperar alguma coisa, que deveria dar o verdadeiro impulso (AVÉ-LALLEMANT, [1860] 1961, p. 100).

Embora os esforços para adequar o espaço urbano de Manaus se arrastassem, carecendo de vigor, as mudanças estavam ali, de forma sutil, como na menção aos “alguns novos sobrados” que se faziam construir.

6 anos depois, no aniversário de 13 anos da instalação da província, o casal de naturalistas Elizabeth (1822-1907) e Louis Agassiz (1807-1873) desembarcava em Manaus para encontrar um estado ainda parecido de coisas.

Que poderei dizer da cidade de Manaus? É uma pequena reunião de casas, a metade das quais parece prestes a cair em ruínas, e não se pode deixar de sorrir ao ver os castelos oscilantes decorados com o nome de edifícios públicos: Tesouraria, Câmara

legislativa, Correios, Alfândega, Presidência (AGASSIZ e AGASSIZ, [1869] 2000, p. 196).

Elizabeth Agassiz também destaca, por outro lado, a excelente localização de Manaus, na confluência dos rios Negro e Amazonas, propícia para torná-la “um grande centro de comércio e navegação” (AGASSIZ e AGASSIZ, [1869] 2000, p. 196). Dois anos depois, em 1867, dava-se o impulso que viabilizaria esse potencial, com a abertura dos rios da Amazônia a todas as nações amigas, que muito ajudou a engrenar a economia amazonense, principalmente em relação à cultura extrativista da goma elástica – proveniente de espécimes como a seringueira nativa amazônica (*Hevea brasiliensis*) – matéria prima bastante em voga no mercado internacional, pelo seu valor para a crescente indústria europeia e norte-americana, e do qual a região foi a principal fornecedora durante algumas décadas.

O século XIX, marcado por grandes avanços tecnológicos, encontrou muitos usos para as propriedades da borracha, em especial após a revolucionária descoberta da vulcanização em 1840. Este processo, que consistia em tratar o látex com enxofre sob o efeito de altas temperaturas, proporcionava maior resistência ao produto e foi o que alçou a matéria prima a uma das mais valorizadas do período por diversos setores industriais em expansão (CATRAMBY, 1907, p. 6).

Ao descrever o mundo da década de 1880, às vésperas do centenário da revolução francesa, como um lugar genuinamente global, o historiador Eric Hobsbawn ajuda a compreender a importância que a borracha havia adquirido na sociedade moderna:

Quase todas as suas partes [do mundo] agora eram conhecidas e mapeadas de modo mais ou menos adequado ou aproximado. Com mínimas exceções, a exploração já não consistia em "descoberta", mas numa forma de esforço atlético, muitas vezes mesclado a importantes elementos de competição pessoal ou nacional; (...) A ferrovia e a navegação a vapor haviam reduzido as viagens intercontinentais ou transcontinentais a uma questão de semanas, em vez de meses — salvo na maior parte do território da África, da Ásia continental e de partes do interior da América do Sul —, e em breve as tornariam uma questão de dias: com a conclusão da Ferrovia Transiberiana, em 1904, seria possível viajar de Paris a Vladivostok em quinze ou dezesseis dias. Com o telégrafo elétrico, a transmissão de informação ao redor do mundo era agora uma questão de horas. Em decorrência, homens e mulheres do mundo ocidental — mas não só eles viajaram e se comunicaram através de grandes distâncias com facilidade e em número sem precedentes. (...) um planeta ligado cada vez mais estreitamente pelos laços dos deslocamentos de bens e pessoas, de capital e comunicações, de produtos materiais e ideias (HOBSBAWM, 1988, p. 20-21).

Na fiação de telefones, telégrafos, bondes elétricos, nos pneus de automóveis... difícil é identificar alguma das mais significativas inovações de meados do século XIX e início do XX que não incluíssem a utilização da borracha. Significa que a modernidade não só chegava

a Manaus, mas que a cidade, como primeiro porto por onde passavam inevitavelmente os carregamentos do produto vindos do alto Amazonas rumo ao exterior, acabou assumindo, de certa forma, papel fundamental nesse cenário.

O preço do quilo da borracha fina, que em 1866 era cotado em 1\$500, em 1880 já chegava a 3\$100, alcançando 8\$600 em 1900. Embora variasse constantemente, por conta da inflação, tinha sempre tendência a aumentar, bem como os volumes de carregamentos. Em 1840, a quantidade de borracha exportada da Amazônia somava pouco mais de 420 toneladas e no início dos anos 1880, já era estimada em 7 mil. Os principais compradores eram os Estados Unidos e a Grã-Bretanha (BUENO, 1882, pp. 9-10).

Páscoa (1997, p. 12) enfatiza o vertiginoso crescimento das rendas da província do Amazonas após a mencionada abertura dos portos em 1867. Ano a ano a receita arrecadada superava até as mais otimistas previsões orçamentárias. Começava a se consolidar um fastígio financeiro que modificaria radicalmente a forma da cidade manauara. As mudanças mais significativas viriam a ocorrer após a instituição da república, em 1889, no entanto ainda nos tempos de província alguns melhoramentos urbanos já vinham sendo postos em prática.

Nesse sentido, cabe destacar o Código de Posturas Municipais de 1872,<sup>10</sup> cujo Título I dispunha acerca do “Aformoseamento e Regularidade da Cidade e Subúrbios”. O termo “aformoseamento” seria repetido em códigos posteriores e esclarece uma intenção estetizante para o espaço urbano por meio de uma série de regras para o uso da cidade que buscavam o apagamento definitivo do aspecto humilde e desordenado registrado anteriormente pelos viajantes que a visitaram.

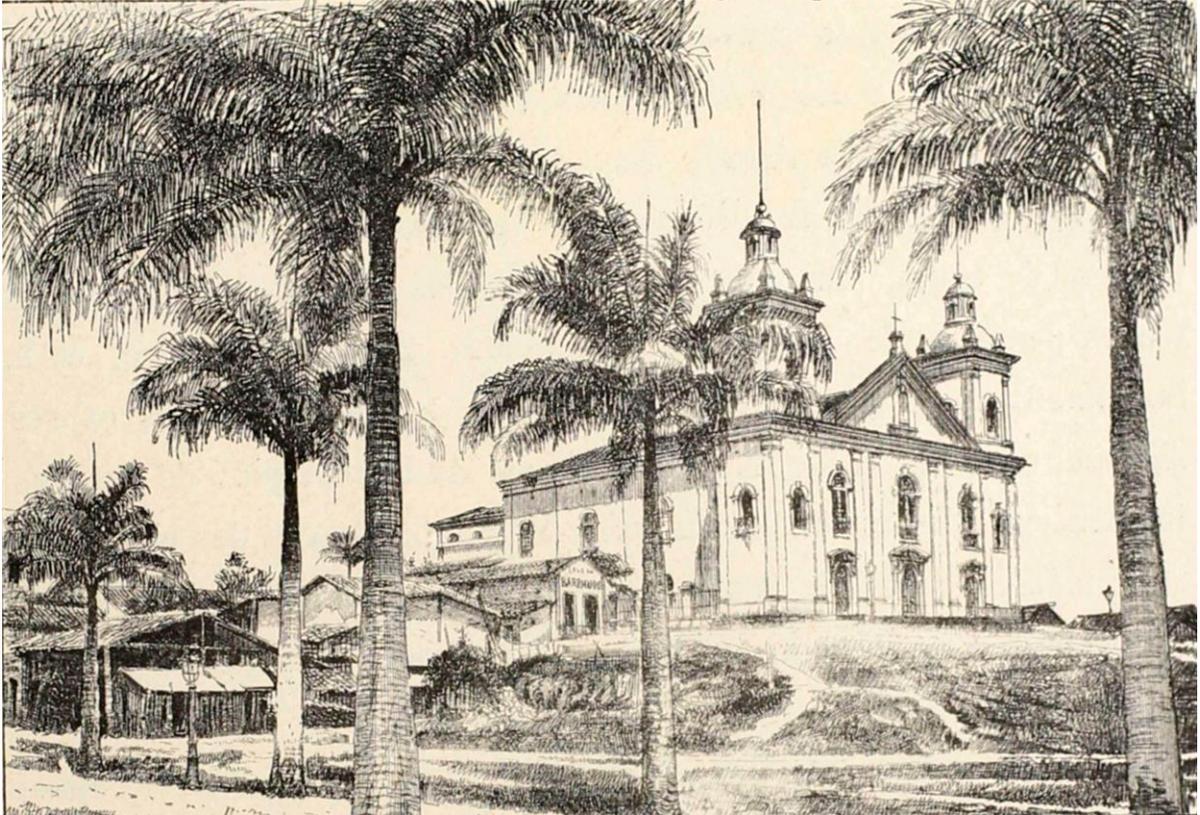
No período provincial, a primeira grande obra e a de maior destaque foi a Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Em 1850, um incêndio acidental havia consumido a antiga igreja dedicada à padroeira da cidade, mas o início da construção de uma nova se deu apenas em 1858, quando foi erguida sua pedra fundamental.<sup>11</sup> Os trabalhos na nova Matriz perduraram por 20 anos, sofrendo vários percalços que envolveram desde a escassez de recursos até a modificação do projeto original do templo (MESQUITA, 2006, p. 68).

O resultado arquitetônico da igreja (Figura 4), inaugurada em 15 de agosto de 1878, é caracterizado por Mesquita (2006, p. 70) como de “aparência bastante simples, com predomínio de linhas retas, sendo quase destituída de elementos ornamentais”. Ela apresenta o estilo neoclássico que, segundo o autor, predominava nos tempos do império e seus traços são encontrados nas obras mais significativas empreendidas em Manaus nessa época.

<sup>10</sup> Os Códigos de Postura foram consultados a partir da compilação realizada por Sampaio (2016).

<sup>11</sup> Estrella do Amazonas, 28 de julho de 1858, p. 3.

**Figura 4** - Matriz de Nossa Senhora da Conceição, inaugurada em 1878.



Fonte: NERY, 1885, p. 269.

Apesar da aparência geral dita simples, ela possui uma forma que passou a se impor no cenário da cidade, sua silhueta destacando-se no horizonte de quem se aproximava pelo rio (Figura 5), “com suas torres altivas como dois longos braços a oferecer hospedagem aos que chegam” (GODINHO e LINDENBERG, 1904, p. 51).

**Figura 5** – Manaus vista a partir do rio, em meados de 1880. Observa-se à esquerda a Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Com seu estilo neoclássico, ela é uma das únicas construções de maior apuro estético da época imperial em Manaus.



Fonte: NERY, 1885, p. 365.

Em 1885, Frederico José de Sant’Anna Nery, o barão de Sant’Anna Nery (1848-1901), publicou em Paris a primeira edição de sua obra *Le Pays des Amazones*, com a alegada intenção de revelar verdadeiramente a província do Amazonas, onde nascera, para a Europa, em que vinha morando, coisa que, para ele, os viajantes não teriam conseguido por estarem só de passagem e focados em questões isoladas. Embora se perceba um claro excesso de patriotismo na proposta, é um meio de acesso àquela Manaus em transição. Erguiam-se prédios de maior apuro arquitetônico, começava a pavimentação das ruas, uma ponte de ferro substituía a de madeira no Igarapé dos Remédios, parte da cidade já contava com água encanada e iluminação à gás-globo, já sendo discutida a implantação da luz elétrica. Uma metrópole moderna, enfim, estava em construção (NERY, 1885, p. 137).

Na segunda edição dessa obra, publicada em 1899, Nery trouxe acréscimos a fim de contemplar as transformações mais intensas ocorridas após a instalação da república. Entre as vantagens proporcionadas pela chegada do novo regime estava a descentralização da administração. Agora os governadores tinham mais autonomia para agir sem depender da lenta e burocrática comunicação com a Corte. A constituição republicana de 1891 também transferia a arrecadação de alguns impostos para as intendências municipais, que, principalmente naquele contexto de prosperidade, agora podiam se desenvolver, contribuindo na aparelhagem de seu espaço urbano.

Há quinze anos, a Província do Amazonas era uma criança que tentava andar, apesar dos entraves administrativos; uma única linha de navios a ligava à Europa, uma vez por mês (...).

Hoje, o Estado do Amazonas é um jovem emancipado, que gera seus negócios interiores sem tutela, e que soube empregar sua fortuna utilmente: quatro linhas regulares de navios ligam-no diretamente à Europa e à América do Norte (NERY, [1899] 1974, pp. 18-19).

Nery atribuía grande parte dessa evolução à gestão de Eduardo Gonçalves Ribeiro (1862-1900), nome sempre presente nas discussões acerca da Manaus da borracha. O maranhense, republicano desde a juventude, governou o estado de forma interina entre 1890 e 1891 e depois foi reconduzido ao poder em 1892, permanecendo até 1896.<sup>12</sup> Apesar de não terem sido concluídas várias das obras iniciadas em seu governo, coube a ele muito da idealização do que seria Manaus no auge de seu esplendor econômico no início do século XX.

Positivista convicto, Eduardo Ribeiro via como imprescindível para o progresso e embelezamento da cidade seu arranjo de modo a constituir espaço harmônico e disciplinado, de prática circulação, e muito se empenhou nesse sentido. Segundo ele “tudo estava por fazer”<sup>13</sup>. Era necessário remodelar o relevo acidentado, aterrar cursos d’água que, além de comprometer a harmonia estética, representavam perigo de propagação de doenças, calçar as principais vias – “cujo trânsito é penoso, principalmente na estação chuvosa”<sup>14</sup> – o que viria a possibilitar a criação de um arruamento reto e perpendicular e grandes e largas avenidas, também uma rede de transporte que integrasse o espaço urbano em rápida expansão – além, é claro, da construção de prédios públicos que atestassem bom gosto e elegância. Segundo Páscoa (1997, p. 16), tratava-se de um plano de urbanização com claras influências daquele concebido pelo Barão Haussmann (1809-1891) alguns anos antes, para a reforma de Paris.

Em 1893, foi publicado no *Diário Oficial* uma carta compartilhada por um visitante que relatava suas impressões acerca da capital do Amazonas, à qual chegou no vapor *Manáos* em 21 de novembro daquele ano, vindo do Pará:

Manaus está toda em construção, está pode-se dizer elevando-se do seio da terra, com uma proporção grandiosa, com a elasticidade da borracha das suas seringueiras, perpetuando o nome do seu Governador Dr. Eduardo Ribeiro (...)

Aterros, calçamentos, edificações, ajardinamentos, o diabo enfim. Só se vendo. A pena é insuficiente para dar-te uma ideia do que é Manaus e do que vem a ser.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/RIBEIRO,%20Eduardo%20Gon%C3%A7alves.pdf>. Acesso em: 03/03/2021.

<sup>13</sup> Mensagem lida pelo governador Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1893, p. 11.

<sup>14</sup> Mensagem lida pelo governador Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1894, p. 30.

Estão em construção grandes e riquíssimos monumentos arquitetônicos, tais como o Teatro Amazonas, o Palácio do Governo etc. O edifício da *Imprensa Oficial* é digno de nota; há ali todos os modernismos das artes gráficas, e o jornal que diariamente sai de suas oficinas pode ser comparado com as melhores impressões europeias. Tudo isso é grande, deslumbrante, prodigioso (...).<sup>15</sup>

O Teatro Amazonas (Figura 6), que viria a se tornar uma das mais emblemáticas construções do período, foi uma obra retomada por Eduardo Ribeiro, estando paralisada desde 1885.<sup>16</sup> Mesmo tendo sido priorizada sua construção, ele foi inaugurado, ainda não totalmente finalizado, por seu sucessor, Fileto Pires Ferreira (1866-1917), em 31 de dezembro de 1896. Sobre esse acontecimento, o relatório governamental alegava: “Dotado de todos os melhoramentos possíveis, preenchendo amplamente ao fim a que se destina, o grandioso edifício vem sanar a falta sensível de que já se ressentia a nossa capital pela carência de uma casa de diversão pública”.<sup>17</sup>

**Figura 6** - Teatro Amazonas com o entorno ainda em obras. Ao fundo, observa-se o Palácio da Justiça.



Fonte: CACCAVONI, 1899, p. 65.

<sup>15</sup> Diário Oficial, 25 de novembro de 1893, p. 6.

<sup>16</sup> Exposição com que o ex-presidente Jansen Ferreira Junior passou a administração da Província do Amazonas para Clementino José Pereira de Guimarães, em 21 de setembro de 1885, p. 28.

<sup>17</sup> Mensagem lida pelo governador Fileto Pires Ferreira perante o Congresso dos Representantes em 4 de março de 1897, p. 13.

Seu estilo eclético era comum na França da segunda metade do século XIX e “parecia bastante apropriado para uma promissora cidade cosmopolita” (PÁSCOA, 1997, p. 17). Para obedecer às técnicas europeias, muitos trabalhos foram encomendados a artistas de lá. Páscoa destaca também o gosto ousado na escolha da cúpula em ferro revestido por cerâmicas esmaltadas e vidro colorido, que lhe dá um toque inesquecível, tornando este teatro um exemplar único de seu tipo, distinguindo quem o ergueu e a terra à qual pertence.

A necessidade de construção de um teatro público vinha da ideia moderna de que a força de uma nação dependia também, ou até mais, de seu aperfeiçoamento nas ciências, letras e artes. Era o que viria a promover uma evolução moral e intelectual para além da material e assim, por sua vez, os filhos dessa nação viriam a reger de fato o progresso (RODRIGUES, 1892, s.p.).

Após a inauguração do Teatro, o ecletismo proliferou nas fachadas de outras construções pela cidade, inclusive residenciais, substituindo um estilo mais sóbrio que até então prevalecia. Derenji (1998, p. 98) relaciona essa tendência da arquitetura nortista a um aproveitamento da mão de obra utilizada naquela casa de ópera.

A avenida no alto da qual se ergueu o Teatro Amazonas foi também idealizada por Eduardo Ribeiro. Sua criação teve início com o aterramento do Igarapé do Espírito Santo (Figura 7), o qual corria desde as proximidades de onde foi construído o Teatro até desaguar no rio Negro, passando ao lado de onde foi levantada a nova Matriz. Segundo Mesquita (2006, p. 297), a avenida surgiu com o prolongamento da Rua Comendador Clementino, possibilitado pelo trabalho de aterro, iniciado em 1892 e que teria sido concluído por volta de 1899, prosseguindo os trabalhos de preparação da avenida até a virada do século.

**Figura 7** - Parte do Igarapé do Espírito Santo em meados de 1890, antes de serem iniciados os trabalhos de aterramento.



Fonte: George Huebner. Álbum Vistas de Manaus, c. 1890. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/1838>. Acesso em: 3/3/2021.

As figuras 8 e 9 já mostram a via concluída e em uso na primeira década do século XX. Logo, ela assumia grande importância para a cidade, reunindo algumas das construções mais notáveis e dos principais pontos de comércio, referida pelo governador José Cardoso Ramalho Junior (1866-1952) como “nossa mais luxuosa Avenida”.<sup>18</sup>

Sem dúvida, a Avenida Eduardo Ribeiro atendia ao modelo de espaço público requisitado pela burguesia, onde o consumo e o lazer assumiam importantes papéis, surpreendia ao viajante porque era como encontrar uma cópia fiel dos grandes centros civilizados em pleno coração da selva amazônica (MESQUITA, 2006, p. 299).

<sup>18</sup> Mensagem lida pelo governador José Cardoso Ramalho Junior perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1900, p. 27.

**Figura 8** - Avenida Eduardo Ribeiro no início do século XX. A via construída sobre o espaço antes ocupado pelo Igarapé do Espírito Santo era agora o coração da urbe moderna em que Manaus se transformara. Destaque para o Teatro Amazonas à direita, as fachadas ecléticas e os trilhos de bonde.



Fonte: Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 61.

A criação da avenida pode ser tomada como o grande símbolo da modernidade instalada na capital da borracha. O igarapé aterrado, dando lugar à principal artéria da urbe em seu pleno auge denota uma vitória da disciplina sobre a insubordinação da antiga natureza daquele espaço.

**Figura 9** - Postal de 1910 que apresenta uma parte mais ao sul da Avenida Eduardo Ribeiro, com o rio Negro no horizonte. Aqui pode-se verificar com bastante destaque a arborização da via, um dos aspectos mais valorizados pelo governador que a idealizou.



Fonte: Postal da Fotografia Alemã da década de 1910. Acervo digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/cartao-postal-da-photografia-alema>. Acesso em: 3/3/2021.

O jornalista e viajante pernambucano Gonçalves Maia (1906, p. 117) desembarcava em Manaus em 1904 para encontrar “uma cidade em plena formação”, tudo tinha aspecto de novo, recendendo às recentes transformações.

O que assombra, porém, nesse trabalho, não é a despesa; é que todo ele é de ontem, é que todos o viram fazer, é que os *igarapés* desapareceram, a cidade se aplainou, sobre os aterros, abriram-se grandes praças, surgiram enormes prédios, e tudo isso tão depressa, tão rapidamente, que aqueles que saíram para uma longa viagem de poucos anos, de dois, de três anos, ao pisar de novo a terra, terão desconhecido a sua cidade! (MAIA, 1906, p. 118).

Foi um assombro compartilhado pelos médicos radicados em São Paulo Victor Godinho (1862-1922) e Adolpho Lindenberg (1872-1944) (1906, p. 51) que visitaram a cidade também nesse início de século. Ao atracar seu navio na *Manáus Harbour* (Figura 10) – porto naquele momento em construção para tornar-se o mais moderno do país, atrás apenas do de Santos – eles testemunharam o uso do longo cais flutuante, estando as obras já bastante adiantadas, apesar do pouco tempo desde seu início. Certamente era uma prodigiosa conquista para a isolada e esquecida Manaus de pouco mais de meio século atrás.

**Figura 10** – Roadway/Ponte flutuante do Porto de Manaus



Fonte: Foto de Silvino Santos. Acervo do IGHA, acessado por meio do Acervo digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/ponte-flutuante-roadway-no-porto-de-manaus/>. Acesso em: 11/3/2021.

A capital do Amazonas era comparada por aqueles que a conheciam a essa altura às grandes cidades norte-americanas que despontavam como ícones da modernidade no novo mundo. Sobravam elogios às largas e arborizadas avenidas, às praças ajardinadas, às luxuosas construções públicas, à elegância das platibandas nas residências. Uma cidade metamorfoseada pelo “toque mágico da Civilização e do Progresso!” (MAIA, 1906, p. 116).

Nelson Schapochink (1998, p. 435) menciona postais adquiridos por Gilberto Freyre em tendas da Feira de Ladra, em Lisboa. Eram enviados por imigrantes portugueses fixados em Manaus e outras cidades do Amazonas, no “fastigioso tempo da borracha”. “Manaus era apresentada como ‘a nova Paris (...) grande cidade moderna e vibrante da Amazônia’”, onde não se “comia senão patê e caviar, não bebia senão cerveja alemã ou champanhe francês, não se divertia à noite senão com francesas e italianas” (SCHAPOCHINK, 1998, p. 437). O autor não deixa de destacar o caráter festivo e mesmo exagerado dos textos que acompanhavam esse tipo de correspondência. As imagens exibiam riqueza e progresso, e os remetentes buscavam fundir suas trajetórias com aquele cenário.

É um tom de narrativa que acabou conferindo, com o passar do tempo, um ar quase mítico ao período, visto por alguns como uma época de ouro em que se viveu um irrefreável sonho de luxo, diversão e beleza. De outro lado, há os que enxergam nas mudanças realizadas uma forçada e traumática ruptura com a Manaus bucólica e indígena de outrora, catalisadora

de miséria àqueles que não podiam desfrutar de seu fausto, que não teria sido senão algo passageiro e artificial.

É inegável que Manaus vivenciou um desenvolvimento inimaginável para aqueles primeiros tempos de província. As transformações decorrentes do projeto de modernidade tinham como objetivo em uma primeira instância, o bem estar coletivo, além de angariar maiores investimentos e, o que era de grande importância, atrair pessoas para a mão de obra sempre necessária, pessoas dispostas a povoar o vasto e rico de possibilidades território amazonense.

Com o dinheiro gerado pela borracha, a cidade conheceu vários avanços tecnológicos antes de outras capitais do país e mesmo da Europa. Eletricidade, telefone, telégrafo sem fio, sistema de esgotos, linhas de bonde foram alguns dos serviços que passaram a atender a cidade entre a última década do século XIX e a primeira do XX. O que não significa que o processo de sua instalação tenha sido fácil ou que eles não apresentassem problemas.

Na mensagem do governador Antonio Clemente Bittencourt (1853-1926) do ano de 1910, são apresentadas insatisfações com os serviços de esgotos e abastecimento de água. O primeiro não dava conta de drenar adequadamente as águas pluviais. Havia descontentamento também em relação aos trabalhos de escavação da empresa que tinha contrato com o Estado. As escavações realizadas em certas vias da cidade, além de virem estendendo-se interminavelmente também estavam deformando o calçamento das ruas “que tanto dinheiro custou ao Estado e ao Município”.<sup>19</sup>

Quanto ao abastecimento de água, criticava-se a coloração da água que não parecia devidamente potável e ainda era distribuída pela antiga rede de canalização do Estado. Isso a um preço considerado altíssimo pelo governador.<sup>20</sup> Em 1904, Godinho e Lindenberg (1906, p. 63) já haviam presenciado uma interrupção no abastecimento de água quando estavam hospedados no Hotel Cassina. Para eles, o serviço insatisfatório era seríssimo diante do calor da cidade, que exigia banhos frequentes.

O relatório da Segurança Pública, anexo à mesma mensagem de 1910, apontava que a época em que mais se registravam delitos em Manaus era entre novembro e março, o que, para os médicos legistas podia ser atribuído à “afluência de aventureiros”, bem como à coincidência com o período da safra nos seringais do alto Amazonas. Assim, com o dinheiro recebido, muitos trabalhadores chegavam à cidade “vindo uns à procura de recuperar pelas

---

<sup>19</sup> *Mensagem* lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1910, p. 26.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 25-27.

distrações o tempo que passou no isolamento do interior do Estado, outros à procura de trabalho e finalmente alguns que vêm exercer as suas *habilidades*, e daí o aumento do convívio, as dissensões e a prática do delito”.<sup>21</sup> A significativa maioria dos crimes eram cometidos por homens (90%) e suas causas estariam relacionadas principalmente aos problemas sociais do alcoolismo e da prostituição.<sup>22</sup>

Manaus era agora uma cidade grande e cosmopolita (a planta da Figura 11 dá uma ideia de quanto seu espaço urbano havia se expandido até o início do século XX), cujo crescimento não deixou de atrair problemas inevitáveis às que crescem de forma rápida e nem sempre controlável, ou antes certos problemas foram intensificados. Inegável também que os melhoramentos empreendidos nesse período promoveram uma melhoria da vida na urbe, principalmente quando se leva em conta o curto espaço de tempo em que se deram. Também acabaram por constituir um legado deixado à posteridade, embora a situação de crise instalada a partir da segunda década do século XX tenha impedido por um tempo maiores avanços e causado retrocessos.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>22</sup> *Idem*.

**Figura 11** - Planta de Manaus e seus arrabaldes em 1906. É bastante notável o contraste entre esta configuração urbana e aquela da Figura 1 dos primórdios da província. Destaca-se particularmente disposição reta e regular das novas vias que foram surgindo.



Fonte: Acervo digital do Instituto Durango Duarte, a partir de acervo do IGHA. Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/planta-de-manaos-e-arrebaldes-levantada-em-1906/>.

O fausto da borracha se encerrou com o fim do monopólio da goma elástica amazônica a partir do plantio racional de seringueiras no Oriente. Com o êxito na aclimação das sementes subtraídas da região, grandes plantações foram preparadas em colônias europeias no sudeste da Ásia. A produção asiática foi primeiramente introduzida no mercado em 1876 (CATRAMBY, 1907, p. 8), mas a partir de 1908, esta passou a crescer aceleradamente com custos bem inferiores aos praticados com as seringueiras nativas e, num espaço de poucos anos, a Amazônia era destronada do mercado mundial (OLIVEIRA NETO e NOGUEIRA, 2016, p. 11). De forma que, na primeira década de 1900, em que Manaus vivia o auge de sua *Belle Époque* tropical, desenhava-se também seu declínio.

Não faltaram tentativas de contornar a crise. O próprio texto de G. Catramby, *A Cultura da Seringueira*, publicado em 1907, encomendado pelo então governador Antonio Constantino Nery (1859-1926), tratava-se de uma espécie de manual abordando os processos e possibilidades da implantação de um plantio racional da seringueira na Amazônia. Em 8 de maio de 1911, Antonio Bittencourt convocava uma sessão extraordinária com o Congresso dos Representantes para discutir a queda afluente dos preços da borracha. O Amazonas e o Pará haviam decidido unir-se para tentar proteger seu valioso produto. Entre as medidas estava a criação de dois bancos, um para cada capital, de crédito agrícola e hipotecário.<sup>23</sup>

Mas nada foi capaz de deter a derrocada sedimentada de vez pelo início da primeira guerra mundial em 1914. Na trilha do progresso em que caminhava o mundo moderno, o monopólio amazônico da borracha estava superado.

---

<sup>23</sup> Mensagem lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1910, p. 9.

## 1.2. SOCIEDADE E COTIDIANO NA CAPITAL DA BORRACHA

Lourenço Amazonas apresenta em seu *Dicionário Topográfico, Histórico, Descritivo da Comarca do Alto-Amazonas* dados populacionais que remontam aos primeiros anos de Manaus como capital da província do Amazonas. Havia então em torno de 8.500 habitantes, divididos da seguinte maneira:

**Quadro 1** - Distribuição populacional de Manaus em meados de 1852.

<b>População de Manaus, c. 1852</b>	
Branco	900
Mamelucos	2.500
Indígenas	4.080
Mestiços	640
Escravos	380

Fonte: AMAZONAS, 1852, p. 190.

Como se percebe, a significativa maioria da população era indígena ou descendente direta destes, como vinha sendo desde os primórdios do Lugar da Barra, do qual se originou Manaus. Para Alfred Russel Wallace (1823-1913), naturalista britânico que esteve na Cidade da Barra entre 1849 e 1850, provavelmente não havia “ali uma única pessoa, nascida no lugar, da qual se diga que seja de puro sangue europeu, tanto e tão completamente se têm os portugueses amalgamado com os índios” (WALLACE, [1853] 2004, p.215).

De acordo com Benchimol (2013, *Kinlde version*), “o reconhecimento de que era impossível fazer a Amazônia sem a cooperação da população indígena estimulou oficialmente os casamentos mestiços entre soldados e índias”. Tratava-se da oficialização de algo de certa forma inevitável, uma vez que as mulheres portuguesas não participavam da empreitada colonizadora.

Com os ventos promissores da criação da província e a considerável diminuição de seu antigo isolamento, a população da capital do Amazonas foi aumentando em número e diversidade. Um censo geral do Império Brasileiro em 1872 já conferia à Manaus um número de 17.686 habitantes (Quadro 2). Ou seja, duas décadas após a instalação da província, a população da cidade tinha mais que dobrado.

**Quadro 2** - Distribuição da população de Manaus em 1872. Vale mencionar que estes números não incluem os 75 ausentes, que fazem parte da população total.

<b>População de Manaus, 1872</b>	
Branco	2.016
Pardos	1.136
Pretos	407
Caboclos	6.606
Livres	17.234
Escravos	377
Homens	10.165
Mulheres	7.446

Fonte: Censo Geral do Império, 1872.

No início do século XX essa população já chegava a mais de 40.000<sup>24</sup> e seguiria aumentando exponencialmente, chegando a 50.000 até 1910.<sup>25</sup> Há registro de aumento populacional pelo menos até 1911.<sup>26</sup> Nos anos seguintes, no entanto deu-se um processo de esvaziamento à medida que se fazia sentir a crise da economia da borracha. Em 1915, uma mensagem do governador Jonathas de Freitas Pedrosa (1848-1922) alude à “perduração e agravamento da crise financeira por que, infelizmente, ainda passa o Estado, causando, além de outros males, o êxodo da população, especialmente desta capital”.<sup>27</sup> Em 1918 a população de Manaus tinha regredido para “perto de 40.000 habitantes”.<sup>28</sup>

Ao longo desse intervalo de pouco mais de meio século, as grandiosas transformações executadas na cidade não podiam ter deixado de gerar igual impacto nas vidas de seus moradores. A superioridade numérica de indígenas e indo-europeus nos primeiros tempos da província conferia hábitos muito influenciados pela cultura nativa, misturada à outra trazida pelos colonizadores, num amálgama que refletia a miscigenação do sangue, como puderam observar e registrar os viajantes que estiveram naquela Manaus.

Esses registros dão conta de uma cidade em que, sem uma agricultura e pecuária estabelecida no estado, se comia essencialmente os produtos extraídos da floresta e do rio

<sup>24</sup> Mensagem lida pelo governador Silvério José Nery perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1902, p. 67.

<sup>25</sup> Mensagem lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1910, p. 97.

<sup>26</sup> Mensagem lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1912, p. 77.

<sup>27</sup> Mensagem lida pelo governador Jonathas de Freitas Pedrosa perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1915, p. 24.

<sup>28</sup> Mensagem lida pelo governador Pedro de Alcantara Bacellar perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1918, p. 147.

(peixes, quelônios, frutos etc.), alguns dos quais também eram exportados. O acesso a outros itens de primeira necessidade se fazia por importação, principalmente do Pará. Os brancos, praticamente todos portugueses, estavam dedicados ao comércio, vendendo os produtos que alcançavam a distante capital do Amazonas a bordo das embarcações, indo encontrar um povo ávido por novidades.

O dia a dia da população no início da segunda metade do século XIX passava num tranquilo marasmo. Avé-Lallemant ([1860] 1961, p. 103) destaca o uso da língua geral que os índios e indo-europeus comumente preferiam ao português, o barulho constante do balançar de redes e dos mergulhos nos igarapés que atravessavam a pequena cidade. A bebida e o jogo eram as principais diversões. O calendário de festas católicas marcava os maiores acontecimentos a agitarem aquelas paragens, onde qualquer evento minimamente fora do comum ganhava grande destaque.

Aos domingos, todos colocavam suas melhores roupas para assistir à missa na pequena Capela dos Remédios. Os homens mais elegantes vestiam casaca preta. As mulheres trajavam vestidos de tecidos leves, quase transparentes, abotoados no pescoço com flores adornando os cabelos cuidadosamente penteados, levando sombrinhas de seda (Ibidem, p. 117). Há muito se havia instaurado um modo de vestir próprio para ocasiões mais solenes, como casamentos, batizados e enterros, enquanto o cotidiano era passado com roupas mais frouxas e folgadas, próprias para o clima amazônico (BENCHIMOL, 2013, *Kindle version*).

Manaus era uma cidade em que inegavelmente imperava a fé católica, mas cujas festas e ritos cristãos comumente misturavam-se aos pagãos. Na saída da igreja os habitantes da cidade realizavam visitas uns aos outros e conversavam sobre os acontecimentos da semana e as vidas de todo mundo.

Avé-Lallemant ([1860] 1961, pp. 149-150) também chegou a presenciar em Manaus o que considerou uma manifestação de vida social já digna de uma grande cidade. Tratava-se de um baile no Palácio do Governo oferecido ao chefe de polícia, recém nomeado juiz de direito de outra localidade, à qual logo estaria de partida, juntamente com sua esposa e os oito filhos. Para esse baile foram preparados convites impressos com letras douradas, e a grande quantidade de pessoas que a ele acorreu não deixou de levar seus numerosos filhos, a fim de aproveitar uma chance única de diversão. No espaço limitado do Palácio, dançavam mães com seus filhos e pais com suas filhas, todos em estado de contentamento e alegria.

No dia da partida do chefe de polícia, que coincidiu com a do visitante europeu, houve grande comoção na cidade, com um cortejo de despedida que chegava a centenas de pessoas,

entre homens, mulheres e crianças, no qual se incluíam as mais notáveis personalidades da cidade (Ibidem, p. 157).

Essa Manaus do início da província, com seu aspecto mais notadamente indígena, ia se diluindo à medida que se estabeleciam – inicialmente de forma lenta, depois mais acelerada – as transformações promovidas pela prosperidade econômica e aumentava uma população emigrante, vinda de outras partes do Brasil e do mundo. Formavam-se novas comunidades com diferentes culturas que não deixavam de ser influenciadas de alguma forma pela cultura local, mas traziam novos modos de existência com os quais contribuíam para constituir a Manaus cosmopolita da *Belle Époque*.

O censo geral de 1872, apesar de não pertencer ao período do auge da economia gomífera, é o mais detalhado a que se teve acesso e apresenta várias tendências que viriam a se consolidar nas décadas seguintes. Indica que entre a população residente em Manaus havia representantes dos seguintes estados: Pará (823), Maranhão (307), Ceará (191), Bahia (180), Rio Grande do Norte (65), Piauí (49), Rio de Janeiro (38), Pernambuco (20), Sergipe (18), Paraíba (14), Santa Catarina (14), Mato Grosso (11), Espírito Santo (6) e Alagoas (1).

Como se percebe, todos os nove estados nordestinos possuíam algum representante no conjunto populacional, correspondendo a quase 50% dos habitantes provenientes de outros estados. O número viria a se alargar como resultado das políticas de colonização empreendidas pelo governo do Amazonas, buscando povoar e, assim, promover o progresso do vasto, pouco habitado, e rico de possibilidades território do estado.

Segundo Benchimol (2013, *Kindle version*), a chegada de nordestinos no território amazonense foi impulsionada pelas severas secas que atingiram o agreste daquela região a partir de 1877. O auge desse movimento povoador ocorreu no triênio de 1898-1900, em que se registrou nos portos de Belém e Manaus 88.709 migrantes procedentes do Nordeste. O destino da maioria destes era o trabalho árduo nos seringais, sendo muitos também encaminhados para as colônias agrícolas, algumas nas cercanias da capital, como a Campos Salles e a Oliveira Machado.

Outros vários nordestinos permaneciam em Manaus, em especial profissionais liberais e militares. Páscoa (1997, p. 42) destaca que o Amazonas teve alguns governantes de origem nordestina. Ainda nos tempos da província, o cearense Theodoro Souto foi responsável por declarar a abolição da escravatura no estado, em 1884. Três dos primeiros governadores após a instituição da república foram, em sequência entre os anos 1891 e 1898: o piauiense Thaumaturgo Azevedo, o maranhense Eduardo Ribeiro e Fileto Pires, outro piauiense. Os

baianos Alfredo da Matta, Adriano Jorge, Astrolábio Passos, Jônathas Pedrosa, Hermenegildo Campos e Aprígio de Meneses foram médicos de grande fama na cidade.

Entre os estrangeiros, havia em 1872 superioridade numérica bastante significativa de portugueses entre a população manauara (488). Estes eram seguidos de longe em número pelos bolivianos (78) e espanhóis (23), além de paraguaios (19), peruanos (12), ingleses (11), italianos (10), franceses (7), alemães (5) e norte-americanos (4), sendo estas as 10 nacionalidades estrangeiras que se sobressaíam nas estatísticas de imigrantes residentes na cidade naquele momento.

A predominância portuguesa entre os estrangeiros fixados na capital sempre foi uma constante e assim permaneceria, embora havendo aumento nos números referentes às outras nacionalidades. Em 1894, Eduardo Ribeiro comentava o fracasso que havia sido a tentativa de utilização de mão de obra europeia para o trabalho agrícola no estado, na tentativa de se espelhar o que vinha sendo feito no sul do país. Muitos desses europeus escapavam de fome e miséria em sua terra natal, mas os poucos que se aclimatavam à região, preferiam quase todos dedicar-se ao comércio.<sup>29</sup>

Os imigrantes portugueses eram majoritariamente jovens naturais de regiões empobrecidas mais ao norte de Portugal. Filhos de numerosas famílias de cultura agrícola patriarcal, eram estimulados a imigrar para além-mar, em busca de oportunidades e com sonhos de fortuna. Alguns contavam com a ajuda de parentes e amigos já instalados nessas novas terras, em busca de parceiros nos empreendimentos que administravam: mercearias, padarias, bares, açougues, quitandas, lojas etc. Dessas parcerias muitas vezes nasciam sociedades com as quais se iniciava notável ascensão econômica (BENCHIMOL, 2013, *Kinlde version*).

Os que precisavam começar do zero normalmente se dedicavam a ofícios como os de carregadores, catraieiros, padeiros, serralheiros e ferreiros. Aqueles que conseguiam se assentar bem, e mesmo prosperar, muitas vezes escreviam às suas famílias solicitando a escolha de uma noiva para gerar sua descendência e manter suas tradições (Idem). A noiva poderia, ainda, já ter sido escolhida e ser chamada no momento propício, bem como o imigrante – acolhido pela comunidade de seu país de origem, que o ajudava a se estabelecer – tinha também a chance de conhecer alguém entre aqueles de sua procedência para tomar como cônjuge.

---

<sup>29</sup> Mensagem lida pelo Snr. governador Dr. Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso do Estado do Amazonas em 10 de julho de 1894, p. 25.

Lourenço da Fonseca (1848-1902), médico e escritor de origem brasileira radicado em Portugal, empreendeu em 1892 uma viagem pelo vale amazônico na companhia de sua esposa e filho pequeno. Ao se aproximar seu navio de Manaus, que ainda não tinha o moderno porto flutuante, ocorreu uma porção de catraieiros portugueses. Os nomes das pequenas embarcações, inscritos em caracteres fantasia nas popas, atestavam sua identidade lusitana, como Vasco da Gama, Avenida Liberdade e Luiz de Camões. “E os costumes são tão portugueses que mais de uma vez se nos tem afigurado estarmos na pátria do cantor dos Lusíadas” (FONSECA, 1895, pp. 85-86).

Outros havia que escolhiam suas esposas entre as mulheres locais, naturais da terra ou emigradas de outros cantos, contribuindo para o milenar processo de miscigenação. Era este o caso de um negociante português que Victor Godinho e Adolpho Lindenberg conheceram em sua viagem até a capital do Amazonas.

Residente há muitos anos em Manaus e casado com uma cearense. (...) vai de tempo em tempo se refrescar *no calor seco* do Ceará, levando consigo sua senhora em visita à família. Estava já bastante amazonense graças à maleabilidade acomodatória aos climas variados e aos costumes que apresentam os de sua raça. É por isso que muitas vezes lhe ouvimos o elogio sincero da farinha d'água, que tão grande consumo tem no norte (GODINHO e LINDENBERG, 1904, pp. 71-72).

Benchimol (2013, *Kindle version*) menciona que os portugueses que se tornavam abastados muitas vezes passavam a dedicar-se a obras de filantropia, caridade, esportes e vida social, como o Hospital da Sociedade Beneficente Portuguesa, a Santa Casa de Misericórdia, o Luso Sporting Club (Figura 12), o Grêmio Náutico, a Associação Comercial, entre outros. Havia também de sua parte interesse na atividade artística amadora: teatro, como foi o caso do Teatro da Beneficente (1875-1888; ca.1900-1925) e as partidas dançantes, nos chamados *Clubs* (do tipo do Ideal Clube, etc).

**Figura 12** - Fachada do Luso Sporting Club do Amazonas, à Rua Monsenhor Coutinho. A agremiação sócio esportiva e cultural foi criada em 1912 e subsidiava a Escola João de Deus, frequentada pelos filhos dos associados. Os alunos aparecem na foto em frente ao prédio.



Fonte: Foto de Silvino Santos acessada por meio do acervo digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/luso-sporting-club-amazonas/>. Acesso em: 13/3/2021.

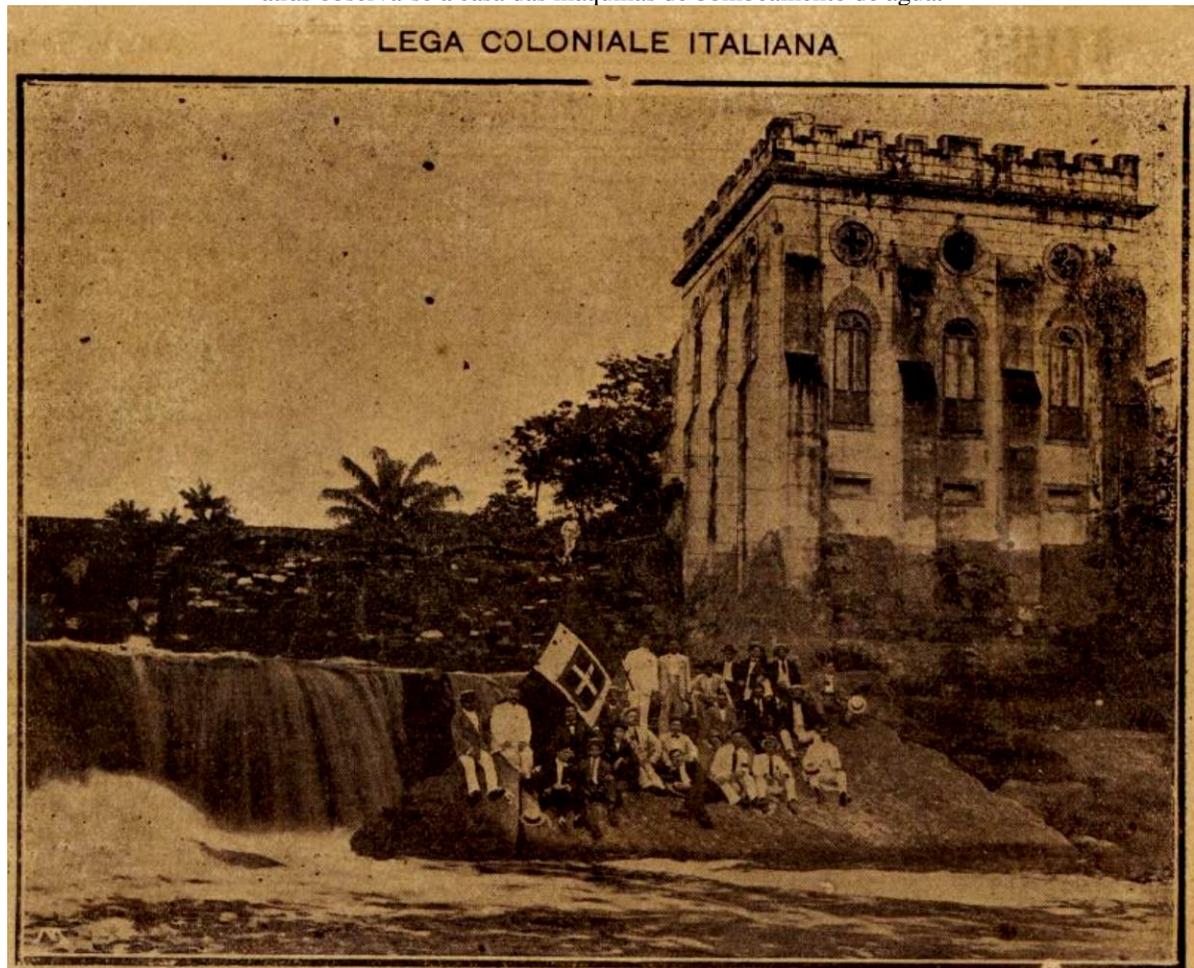
Instalada a crise a partir de 1911, os portugueses foram fundamentais na sobrevivência de Manaus e Belém. Com suas casas aviadoras, seus navios de armadores, seus negócios de importação e exportação, eles assumiram lideranças em negócios que antes eram principalmente de ingleses e alemães, os quais, em sua maioria deixaram a cidade nesse período (Idem).

A imigração italiana em Manaus também merece destaque aqui, não por ter sido muito numerosa, mas pelas suas características e a importância que tem para esta pesquisa. Os italianos também contribuíram muito para a formação da classe empresarial local. Vinham diretamente de seu país, ou via São Paulo, depois de ter primeiro se aventurado no interior paulista ou mineiro. “Muitos eram de origem humilde, porém, quase sempre possuíam habilidades e ofícios aprendidos em seu país” (Idem). Godinho e Lindenberg, ao encontrar “italianinhos” nos restaurantes e botequins da cidade vendendo flores para a lapela, mencionavam que “o gênio mercantil do italiano aproveita todos os gêneros de comércio, e este tem a sua cor local” (GODINHO e LINDENBERG, 1904, p. 72).

Uma grande contribuição italiana à cidade de Manaus e à Amazônia foi a criação da companhia de navegação *La Ligure Brasiliana*, em 1897, sob a presidência do deputado

italiano Gustavo Gavotti. Uma linha Gênova-Manaus, com escalas em Marselha, Barcelona, Tânger, Lisboa, Belém, Santarém e Óbidos. A linha era subvencionada pelo governo do estado, que pretendia diversificar o comércio exterior de borracha por meio de uma comunicação direta com o Mediterrâneo. A companhia passou a realizar o transporte de passageiros e imigrantes de toda a região mediterrânea: italianos, gregos, sírio-libaneses, espanhóis, portugueses e judeus.

**Figura 13** - Foto de sócios da Liga Colonial Italiana, tirada próximo à queda d'água na Cachoeira Grande. Logo atrás observa-se a casa das máquinas de bombeamento de água.



Fonte: Revista Cá e Lá, 21 de julho de 1917, p. 32.

O cotidiano da modernizada capital da borracha em seus anos áureos de *Belle Époque* decerto não lembrava em quase nada aquele dos primeiros anos da província presenciado por Wallace, Avé-Lallemant e o casal Agassiz. Manaus estava conectada a todas as principais cidades do mundo pelos vapores que transportavam pessoas de diferentes nacionalidades e produtos os mais diversos, muitos belos e raros, que se integravam à realidade de uns e ao desejo de outros.

“Ruas animadas, cortadas por belos e espaçosos bondes de tração elétrica, carroças que se cruzam transportando mercadorias de bordo dos lanchões, ou da Alfândega e dos *trapiches* para importantes casas comerciais”:<sup>30</sup> assim era descrito um dia típico na praça manauara no início do século XX.

A cidade, no entanto, não deixava de ter hábitos próprios que buscavam adaptar um estilo de vida europeu aos trópicos. Diferente do que acontecia em outras capitais pelo país, Manaus tinha o costume de acordar cedo, por volta das 6 ou 7 da manhã, para começar os expedientes aproveitando o frescor da manhã e que todos pudessem se recolher às suas casas entre as 10 e 11 horas. “É a hora do almoço. A cidade almoça ao meio-dia e deixa que o sol oblique os seus raios de fogo para sair. Depois a vida recomeça de duas em diante” (MAIA 1906, p. 130).

Gonçalves Maia aplaudiu a sensatez desses hábitos, destacando ainda que ela se estendia também às vestimentas, que tendiam a ser mais leves e confortáveis para o clima da região. Poucas eram as mulheres que usavam chapéus, o brim branco predominava nos sapatos e as cores coloridas nos guarda sóis. Ele estava convencido de que o manauara era um povo que priorizava acima de tudo a praticidade.

**Figura 14** – Aspecto da Rua da Instalação em Manaus na última década do século XIX. Destaque para os transeuntes e o poste de fiação elétrica.



Fonte: Álbum Comercial de Manaus – 1896, p. 107.

<sup>30</sup> Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 54.

De visita ao Mercado Público da capital (Figura 15), Maia (1906, p. 125) conheceu ainda mais um aspecto do cotidiano da Manaus daqueles tempos. Ali era onde se adquiriam os principais alimentos consumidos na cidade. De início, ele já o achou pequeno para uma população que chegava a 50.000 habitantes. Tomando um café da manhã composto por leite, pão e manteiga, ele observou o lugar agitado, os fregueses passando de cestos cheios com as compras para o almoço e a janta. Quase todos calçavam botinas ou sapatos, mas havia alguns que iam com “os pés no chão”. À venda havia uma abundância de frutas e uma variedade de artigos indígenas, além do que ele considerou uma carne verde de excelente qualidade, nos mais variados preços, também carne de porco, de veado, de paca, de carneiro.

A tartaruga é, porém, o *boi* do Amazonas. À margem do mercado, à beira do cais, há uma infinidade disposta pelo chão. (...) É também aí o mercado do peixe, belíssima coleção de peixes d’água doce, cujas denominações a minha memória não retém (MAIA, 1906, p. 128).

**Figura 15** – Postal que exhibe o Mercado Municipal de Manaus, fachada da Rua dos Barés por volta do início do século XX. Observa-se o grande movimento e, à esquerda, seu icônico pavilhão de ferro, que chamou a atenção do visitante Gonçalves Maia desde que o avistou do rio.



Fonte: Museu da Imagem e do Som do Amazonas (MISAM).

Em 1892, Lourenço Fonseca teve oportunidade de assistir a um casamento ocorrido na capital amazonense. Sem especificar em qual das duas igrejas existentes na cidade se deu a cerimônia ou oferecer detalhes desta, ele relatava: “Quando nos íamos retirar, ao som das

derradeiras harmonias do órgão, e quando já as carruagens rodavam afastando-se do templo, subia a escadaria um outro cortejo nupcial” (FONSECA, 1895, p. 92). O que lhe chamou atenção foi a composição daquele segundo casal e as circunstâncias de sua união: uma “mameluca” e um prático de bordo que teriam se conhecido e decidido contrair matrimônio num espaço de 12 dias. Para ele, a situação revelava uma “consequência da atmosfera ardente do equador, onde há exuberância pletórica de vida, onde é precoce a mocidade e o amor como precoces são a velhice e o tumulto” (Idem).

Reminiscências da cultura indígena nativa podiam ainda ser ouvidas no cotidiano da Manaus da borracha, como observou Gonçalves Maia em seus registros. Ele conta ter ouvido uma mãe que chamava a filha por “cunhantan”, o que ele veio a descobrir significar “menina” em dialeto indígena. Outras permanências linguísticas identificadas foram o uso do termo “cába” para se referir a “marimbondo” e, no Mercado, “taperebá” para o “cajá”.

Apesar da multiplicidade cultural que agora habitava a cidade, as festas católicas não deixaram de ter sua importância, imbuindo-se de caráter deveras grandioso, como dá uma ideia o seguinte relato acerca de um final de semana de festejos em homenagem a Santo Antônio em 1893:

#### **Festas de S. Antônio**

As que acabam de celebrar-se nesta capital, nas igrejas da Conceição e dos Remédios, estiveram tão animadas, tão concorridas e tão cheias de atrativos, que dificilmente haverá quem não guarde delas a mais agradável e saudosa recordação. Em cumprimento do nosso dever, vamos tratar de dar aos nossos leitores um ligeiro resumo do que se passou na Conceição e nos Remédios, no sábado e domingo, últimos dias da grande festa.

#### **Na Conceição**

Às 5 ½ horas da tarde de sábado 17 do corrente, foi batizada com o nome de *Conceição* e lançada ao rio, a canoinha em miniatura de que já temos ocupado em outros locais. Nessa cerimônia, por demais interessante, sobreabundou a música e os foguetes.

Às 7 ½ da noite, da casa do armador à rua da Instalação, até a igreja foi conduzido ao ombro por quatro catraieiros, acompanhados de música e povo, o magnífico andor em que devia ser carregado o santo na procissão de domingo.

Seguiu-se a isto a cerimônia religiosa e o leilão, que estiveram mais concorridos que nunca. Depois disto realizou-se um passeio marítimo, à veneziana, o qual transformou durante algumas horas a baía do nosso porto em um espetáculo soberbo, magnífico, surpreendente e deslumbrador.

Os que não tiveram o prazer de vê-lo, só poderão formar uma ideia levemente aproximada da sua imponente magnificência lendo os contos orientais das Mil e uma noites.

Inquestionavelmente a realização desse passeio fantástico foi uma ideia sublime, felizmente coroada de bom êxito, pelo que não podemos furtarmos ao dever de felicitar calorosamente a digna comissão dos festejos.

Muitos foguetes estrugiram os ares, e belos aeróstatos foram em demanda das celestes regiões.

Domingo pela manhã foi cantada a missa acompanhada à grande instrumental, pela orquestra regida pelo hábil professor Rayol.

À tarde, magnífica procissão percorreu algumas ruas de nossa capital, recolhendo-se em seguida à igreja, onde foi cantado o *Te Deum* a que seguiu-se um animadíssimo leilão.

Até onze horas da noite, quando terminou-se a festa, executaram escolhidas peças duas bandas de música.

Foram queimados alguns fogos de artifício, que estiveram muito bons.

E no meio da música, fogos e balões, terminamos festejos de S. Antônio na matriz da Conceição.

#### - **Nos Remédios**

Nessa paróquia só se realizou no sábado a novena e o leilão de costume, sendo ambos muito concorridos. Mas no domingo tornou-se difícil ao povo assistir a tudo quanto ali se fez.<sup>31</sup>

A vida mundana em Manaus era também exuberante, oferecendo os mais diversos tipos de divertimento. Botequins e mercearias existiam em profusão pela cidade (Figura 16), sendo todos muito frequentados e onde havia alto consumo de cervejas e bebidas alcólicas. Godinho e Lindenberg observaram nesses lugares um hábito “muito europeu” de dispor as mesinhas nos passeios dos bulevares e avenidas. “É nesses botequins ao ar livre que se reúnem amigos para a palestra e troca de ideias, e que os comerciantes expõem aos menos entendidos em finanças a situação do mercado do único produto de grande peso na exportação: a borracha” (GODINHO e LINDENBERG, 1906, p. 71).

---

<sup>31</sup> Diário de Manáos, 20 de junho de 1893, p. 1.

**Figura 16** - Casa de Schopps localizada na Avenida Eduardo Ribeiro, nº 25. Ali vendiam-se os produtos da Fábrica Amazonense de Cerveja e Gelo de Miranda Corrêa e Cia. A foto atesta o costume europeu de posicionar as mesas desse tipo de estabelecimento nos passeios.



Fonte: Indicador Ilustrado do Estado do Amazonas de 1910. Acessado por meio do acervo digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/botequim-casa-de-schopps-parte-1/>. Acesso em: 13/3/2021.

O Álbum do Amazonas de 1901-1902 destaca como principais diversões públicas os espetáculos que se faziam exhibir no suntuoso Teatro Amazonas, o qual recebia companhias estrangeiras e nacionais. À Praça da República, ficava ainda localizado um outro teatro, o Eden Teatro, de feição mais popular. O Bosque da Cachoeirinha abrigava um espaço que funcionava como circo e coliseu taumáquico. E na principal via da cidade, a Eduardo Ribeiro, havia o Cassino Amazonense, que oferecia canções, bailados etc., com participação de artistas de várias nacionalidades e programação variada a cada noite, além do gênero café cantante. Várias cervejarias tinham pequenos concertos à tarde e à noite. E as bandas do Regimento Militar do Estado costumavam apresentar-se no Jardim Municipal da Praça da República (Figura 17) aos domingos, quintas-feiras e feriados, das 6 às 9 da noite.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 57.

**Figura 17** - Lado oeste do Jardim do Palácio do Governo, anteriormente denominado Praça da República, em cujo coreto costumavam se apresentar as bandas do Regimento Militar do Estado.



Fonte: Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 33.

Nos tempos de fausto econômico, o entretenimento em Manaus era intensificado entre os meses de novembro/dezembro e março, por conta da safra da borracha. Nesse período, a cidade se tornava palco de fato da comercialização do produto e um alto número de seringueiros dirigiam-se a ela, aumentando a demanda por diversões.

Um hábito antigo ainda muito vivo na cidade eram os passeios e banho nos igarapés. Os arrabaldes da urbe eram muito procurados aos domingos e feriados pela população para fins de lazer. Lourenço da Fonseca cita dois pontos de preferência à época de sua visita nos anos 1890: a Cachoeirinha (Figura 18) e a “Caixa d’água” – região em que se instalara maquinário de bombeamento de água (FONSECA, 1895, p. 90).

**Figura 18** - Paisagem do Bairro da Cachoeirinha no início do século XX.



Fonte: Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 2.

O texto de Fonseca também apresenta perigos que rondavam essas atividades. Sobre um passeio ao igarapé do Tarumã, ele relatava: “Após o piquenique, deitados sobre o capim, à beira do rio, e calados, meio adormecidos, saboreávamos a frescura d’aquelas sombras deliciosas” (Ibidem, p. 89). O momento foi perturbado pelo aparecimento de uma cobra em um galho, o que causou medo ao filho do viajante. Um francês que o acompanhava teria sacado um revólver e atirado na direção do animal, que se escondeu.

Em outro momento, numa expedição botânica à Cachoeirinha, “sol a pino, ardentíssimo, em fulgurações estonteantes” (Ibidem, p. 93), banhavam-se no igarapé soldados e civis que comentaram sobre a morte de alguém do grupo, vítima do poraquê, uma enguia elétrica (*Gymnoto Electrico*), espécie típica da região.

Já no início dos Novecentos, o Álbum do Amazonas de 1901-1902 mencionava que o manauara tinha o costume de dirigir-se a lazer para a região de Flores, onde havia o terminal de bonde mais afastado da cidade.

É Flores um local pitoresco onde há magnífico banho de igarapé e *restaurants*, frutos da região à venda, em abundância, caça morta, etc. Frequentadíssimo, principalmente aos domingos, é-o, em geral, todas as manhãs, pois muita gente lá vai tomar banho e almoçar.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 70.

As linhas de bonde, que funcionavam de forma ininterrupta das 5h30 da manhã até meia-noite, eram geralmente utilizadas de manhã cedo e após o anoitecer para recreação e passatempo.

**Figura 19** – Um grupo de homens reunidos para um piquenique na região da Cachoeira Grande, nos arrabaldes de Manaus, já em 1914.



Fonte: Revista Cá e Lá, 6 de abril de 1914, p. 25.

Segundo o Álbum era raro que os carros estivessem vazios à noite, sempre levando passageiros a passeio que ansiavam pelo ar mais puro das matas que cercavam a cidade e que os bondes atravessavam numa velocidade prazerosa rumo a paragens mais distantes do núcleo movimentado.

Quando faz luar então o passeio é delicioso quer se tome o destino de Flores, o da Avenida Circular, o da Cachoeirinha, não importa qual. Aberta a estrada, sobre que eles a bem dizer deslizam, através do mato e superando as diferenças de nível, aqui é

uma bela ponte toda de ferro e de grande lanço que atravessam; ali enveredam por uma espécie de *picada*, com o tejadilho a roçar pela coma do arvoredo denso; logo dos dois lados se lhe erguem trincheiras a pique, formando um quase túnel ao cabo do qual o horizonte se desdobra, repentinamente, em todos os sentidos, oferecendo uma perspectiva enorme de floresta, de campos cortados pelas fitas dos igarapés, os quais o reflexo da lua prateia e lá longe se espriam em imóvel lençol d'água, para tornarem, mais distante ainda, a embrenhar-se pelo mato a perder de vista...<sup>34 35</sup>

**Figura 20** - Estrada de Epaminondas em trecho de ponte sobre o Igarapé da Cachoeira Grande, caminho dos bondes que tomavam o rumo dos arrabaldes da cidade na direção da Avenida Circular.



Fonte: Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 97.

É provável que com a crise, os passeios aos igarapés tenham crescido ainda mais em popularidade, uma vez que, além da falência de diversos empreendimentos, muitas diversões públicas subvencionadas pelo estado começaram a minguar. Foi o caso dos espetáculos de companhias nacionais e principalmente estrangeiras no Teatro Amazonas, o que acabou abrindo espaço para as companhias locais, se bem que num contexto de maiores limitações

<sup>34</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>35</sup> É uma informação interessante e ao mesmo tempo preocupante quando se sabe, como será discutido mais à frente, que uma das principais causas de morte na capital do Amazonas à época era a Malária (ou Impaludismo), transmitida pela picada da fêmea infectada do mosquito *Anopheles*. Esses mosquitos geralmente picam entre o anoitecer e o amanhecer e seus criadouros desenvolvem-se na beira de rios e lagos, áreas mal drenadas e regiões de mata nativa, segundo dados do Ministério da Saúde. Disponível em: <https://antigo.saude.gov.br/saude-de-a-z/malária>. Acesso em: 12/3/2021.

(PÁSCOA, 1997, p. 149). A vida em Manaus novamente precisava se reestruturar diante de uma nova realidade.

**II - A MANAUS DOS MORTOS:**  
**CRIAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DAS NECRÓPOLES MANAUARAS**

*Dizem que não é só agora que isso ocorre: na realidade,  
foram os mortos que construíram a Eusápia dos vivos  
semelhante à sua cidade.*

(Ítalo Calvino – As Cidades Invisíveis)

## 2.1. OS PRIMEIROS CEMITÉRIOS PÚBLICOS

Quando Manaus fez-se capital da província do Amazonas em 1852, o espaço destinado ao sepultamento dos mortos ainda correspondia diretamente aos arredores e interior dos templos católicos da cidade, como era comum nos costumes medievais europeus trazidos pelos colonizadores. Esse é o modo como a Manaus dos mortos cristã vinha se configurando desde a construção da ermida consagrada à Nossa Senhora da Conceição da Barra do Rio Negro nas proximidades do Forte de São José no século XVII (BITTENCOURT, 1999, p. 3).

Após o incêndio que pôs abaixo a Matriz em 1850, contava-se para os ofícios religiosos apenas com a Capela erguida nos anos 1820 no então distante bairro dos Remédios. De aspecto modesto e coberta de palha (MARCOY [1869] 2001, p. 171), esta servia temporariamente de matriz, apesar de não comportar todos os fiéis nos dias de maior solenidade e para acessá-la ser necessário atravessar a remo dois igarapés nos tempos de cheia. Era ainda, no entanto, comparada com outras matrizes de toda a província, aquela de “melhor perspectiva e asseio”.<sup>36</sup>

Por falta de recursos, não se tinha ainda efetuado a construção de uma substituta para a igreja incendiada. No entanto, o espaço antes por ela ocupado e seu largo ainda serviam de cemitério, sendo também parte da área mais movimentada e concorrida da pequena cidade.<sup>37</sup> Tal hábito, perfeitamente comum e aceitável durante mais de um século, passou a figurar no rol de questões problemáticas observadas pelas autoridades que assumiam a responsabilidade de promover melhorias na nova província.

Em 1853, o presidente Herculano Ferreira Pena (1811-1867) se pronunciou acerca desses melhoramentos e, entre as obras consideradas de mais urgência estava um cemitério público para a capital.<sup>38</sup> Pelo bem da salubridade pública, não se podia mais admitir

(...) continuar a repugnante e lamentável prática, que todos os dias observamos de enterrarem-se os cadáveres no largo da extinta Matriz (um dos lugares mais frequentados da Cidade e que nunca serviu de Cemitério) e nas imediações da Igreja dos Remédios, onde se tem visto restos mortais dos nossos semelhantes espalhados sobre a terra, e expostos sem o menor resguardo a voracidade dos cães e outros animais.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Fala do vice-presidente Manoel Gomes Correa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1852.

<sup>37</sup> Estrella do Amazonas, 13 de maio de 1854, p. 7.

<sup>38</sup> Fala do presidente José Joaquim da Cunha dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Pará em 15 de agosto de 1853, p. 4.

<sup>39</sup> Estrella do Amazonas, 13 de maio de 1854, p. 7.

Desde meados dos anos 1830, os enterramentos eclesiásticos eram um dos focos de combate ferrenho da classe médica brasileira, influenciada pelas teorias miasmáticas e confiantes no modelo civilizatório europeu, especialmente o francês.<sup>40</sup> A racionalização do espaço urbano, necessária para se aspirar ao progresso implicava numa medicalização da morte, no afastamento dos mortos do convívio dos vivos, seguindo o exemplo de práticas que começaram a ser estabelecidas desde fins do século XVIII em nações consideradas mais cultas. Um império independente deveria criar regras que garantissem a salubridade do espaço urbano, favorecendo a saúde pública (REIS, 1991, p. 307).

No sentido de providenciar uma solução para a insalubridade das práticas de sepultamento vigentes, a Lei Imperial de 1º de outubro de 1828, responsável por formar as Câmaras Municipais e conferir suas devidas atribuições, depositava a cargo destas o estabelecimento de cemitérios fora do recinto dos templos, o que a lei destaca que devia ser feito em comum acordo com a principal autoridade eclesiástica de cada lugar.<sup>41</sup> Essa transição, no entanto, foi postergada por algumas décadas, devido tanto a não haver verbas específicas para esse fim previstas pela mesma lei, quanto por uma resistência popular à modificação de uma tradição tão significativa para a fé católica.<sup>42</sup>

Já em 1848, o Código de Posturas Municipais do Amazonas dispunha acerca dos cemitérios, obrigando que as Câmaras Municipais cumprissem o disposto na Lei Imperial e instituíssem cemitério com capela para realização dos enterramentos até o fim do ano de 1852, sob pena de multa de 30 mil réis por cada um de seus membros, caso não o fizessem.<sup>43</sup> Tal disposição, no entanto, não garantiu que o problema estivesse sanado quando da instalação da província.

A década de 1850 marcou o período em que, de acordo com Renato Cymbalista (2002, p. 46), mais proliferaram discursos de presidentes das províncias do Império a favor dos

---

<sup>40</sup> Foucault (2000, p. 85) aborda o nascimento da medicina social no contexto do combate aos problemas sociais e políticos aflorados pelo significativo aumento da população pobre na Paris do século XVIII. Em um cenário de superlotação dos cemitérios intramuros, a morte passa a ser um constante medo urbano que precisava ser afastado e controlado.

<sup>41</sup> Título III, Art. 66, § 2º. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-1-10-1828.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-1-10-1828.htm). Acesso em: 23/1/2021.

<sup>42</sup> Reis (1991, p. 20) apresenta em detalhes um episódio extremo de revolta contra o cemitério ocorrido em Salvador. A “cemiterada” teve lugar no dia 25 de outubro de 1836, um dia antes de entrar em vigor uma lei que proibia os enterros *ad sanctus* e conferia a uma companhia privada a responsabilidade pelos enterros na cidade. Protestos convocados pelas irmandades promoveram a completa destruição do Campo Santo, cemitério público que estava pronto para ser inaugurado, “nem a capela foi poupada”, e as mudanças planejadas tiveram que ser postergadas.

<sup>43</sup> Os códigos de postura foram consultados por meio da compilação realizada por Sampaio (2016).

cemitérios públicos, devido principalmente às epidemias, que assolavam diversas localidades pelo país. É assim que, na segunda metade do século XIX, vai se consolidar no Brasil a nova configuração do espaço destinado aos mortos, pautada em preceitos médico-científicos.

A fala do presidente Ferreira Pena anteriormente destacada demonstra, portanto, que a liderança da nova província do Império refletia a política sanitária nacional, que visava encerrar os sepultamentos eclesiásticos. Aos mortos, que até então integravam-se ao centro da Cidade da Barra, preparou-se um lugar considerado mais adequado à civilidade.

Uma área na Estrada da Cachoeira Grande (atual Avenida Epaminondas) já havia sido designada como propícia para o intento, mas sua construção era inviável devido à falta de mão-de-obra e matéria prima para erguimento de uma Capela, necessária para os ofícios fúnebres. O presidente da província decidiu-se deste modo por cercar a área por trás da Igreja dos Remédios para servir de cemitério público provisório. O lugar já continha sepulturas por conta da proximidade com o templo e era ainda bastante isolado, estando cercado por mato e longe das poucas casas do bairro.<sup>44</sup>

Em razão de algumas pessoas mostrarem-se desgostosas diante destas obras, a edição de 13 de maio de 1854 do Jornal *Estrella do Amazonas* trazia um texto em defesa da decisão tomada pelo governante, com base nos preceitos médicos repercutidos na época e criticando a indecência dos enterramentos como vinham acontecendo. O jornal recorreu à fala de duas autoridades locais para corroborar o posicionamento, uma delas foi o juiz de direito da Comarca do Amazonas e chefe de polícia da província, Dr. Manoel Gomes Corrêa de Miranda:

Me parece que a bem da salubridade pública devem cessar os enterros de cadáveres no lugar e largo da matriz, porque aí se enterram sem que se atenda que esse lugar não oferece garantia de repouso dos finados; e além disso muitas vezes os que fazem as sepulturas não lhe dão a profundidade conveniente, e assim ficam expostos a serem profanados pelos cães, porcos. E por estas e outras razões, como estar este lugar no centro da Cidade, e o continuado vento, que necessariamente há de conduzir os miasmas para os vivos, acho que se deve proibir a continuação dos enterros n'esses lugares.<sup>45</sup>

A outra fala era do vigário geral da província, o cônego Joaquim Gonçalves de Azevedo, que reforça brevemente a “inconveniência de continuar a dar-se sepultura aos cadáveres no Largo da Matriz”<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> *Estrella do Amazonas*, 13 de maio de 1854, p. 7.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 8.

Em 24 de junho de 1854, o Dr. Manoel Gomes Correa de Miranda voltava a se pronunciar por meio do *Estrella do Amazonas*:

Faz saber que achando-se cercado, e preparado o antigo Cemitério dos Remédios, e competentemente bento o terreno, que se lhe anexou, é o único lugar destinado para o enterramento dos cadáveres, e todos aqueles que sob qualquer pretexto fizerem enterrar cadáveres fora deste recinto serão punidos na forma que se acha prescrita pelo artigo 5º do Código de Posturas Municipais, que se diz assim: - “Logo que haja cemitérios será proibido enterrar-se cadáveres nos templos, ou átrios destes, sob pena de ser multado o infrator em vinte mil réis, ou oito dias de prisão”.<sup>47</sup>

Nascia assim o primeiro cemitério público de Manaus, ainda que em condição provisória, chamado Cemitério dos Remédios – ou Cemitério da Cruz.

O Cemitério foi feito como uma obra provisória, mas não lhe falta a decência e segurança necessária a tais lugares, e desde a sua conclusão cessou o triste e repugnante espetáculo dos enterramentos sem resguardo algum no Largo da antiga Matriz, e em outras paragens da Cidade igualmente frequentadas. Achando-se hoje isolado, poderá ele em poucos anos perder essa essencial condição, se progredir rapidamente a construção de prédios nas ruas que se dirigem à Igreja de N. Senhora dos Remédios; verificada porém esta hipótese, também se apressará o governo a fazer construir outro em lugar que pareça mais azado.<sup>48</sup>

Segundo Monteiro (1998, p. 103), este ficava onde hoje é a Praça Torquato Tapajós (mais conhecida como Praça dos Remédios), já que a frente da antiga Capela seria voltada para o norte e não ainda para o rio, ao sul.

O francês Paul Marcoy elegeu a vista a partir da sacada da Capela dos Remédios como a primeira mais notável da cidade. Sua descrição ajuda a compreender o quanto era ainda ermo o lugar em que se localizava, o que tornava a área ideal para localização do cemitério.

Deste sítio relativamente elevado a vista alcança, de um lado, as casas da cidade, seus quintais, áreas e pequenas hortas, as docas fluviais, as pontes de madeira, os barcos parados e a relva verde das orlas ribeirinhas. A norte, a leste e ao sul a mata rodeia tudo como um paredão e a oeste, vê-se um amplo trecho do rio Negro parecendo um pedaço de mármore preto incrustado num mosaico (MARCOY, [1869] 2001, p. 172).

Não há plena certeza de quando o viajante esteve em Manaus, mas provavelmente foi um pouco antes de se criar a província. Certamente foi antes da edificação do cemitério provisório, uma vez que ele não faz qualquer menção a isso e diz que a capela era erguida em campo aberto.

<sup>47</sup> *Estrella do Amazonas*, 24 de junho de 1854, pp. 2-3.

<sup>48</sup> Fala do presidente Herculano Ferreira Penna dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 1º de agosto de 1854, pp. 15-16.

O único vestígio visual que se tem desta primeira necrópole pública da cidade é uma ilustração presente na primeira edição do *Le Pays des Amazones* de Sant'Anna Nery. Nesta se tem uma vista de Manaus a partir do Bairro dos Remédios (Figura 21), o que possibilita visualizar o cruzeiro do cemitério décadas após sua desativação, em 1885.

**Figura 21** – Ilustração de vista de Manaus a partir do Bairro dos Remédios, já com a nova Matriz em destaque no horizonte. O cruzeiro do antigo Cemitério dos Remédios está à direita, em terreno tomado por vegetação.



Fonte: NERY, 1885, p. 293.

Em junho de 1855, uma epidemia de cólera de que vinha padecendo o Pará chegava à capital do Amazonas. O vapor Marajó, aportado à Barra em fins desse mês, trouxe a confirmação da moléstia e também algumas vítimas – entre estas, duas fatais – que haviam manifestado a doença no decorrer da viagem. Uma das medidas de precaução para evitar que a doença tomasse a cidade, foi a ordem dada por um provedor de saúde de que os corpos fossem enterrados em lugar distante.<sup>49</sup>

Os efeitos do cólera de fato mostraram-se bem menos devastadores do que se temia, atingindo na capital 46 pessoas, das quais apenas uma veio a óbito.<sup>50</sup> A situação, no entanto, fez despertar o assunto da necessidade de buscar um novo lugar para cemitério da cidade, sendo o provisório já percebido como inapropriado, com risco de tornar-se prejudicial à saúde

<sup>49</sup> Exposição feita por Manoel Gomes Correa de Miranda ao passar a administração da província do Amazonas a João Pedro Dias Vieira em 28 de janeiro de 1856, p. 4.

<sup>50</sup> Idem.

dos habitantes da Barra.<sup>51</sup> Neste momento, como se torna praxe dali em diante, foi convocada uma autoridade da saúde para apontar o melhor lugar para estabelecimento de uma nova necrópole.<sup>52</sup>

Mas a abertura de um novo cemitério acabou acontecendo às pressas devido à chegada de outra epidemia, dessa vez de febre amarela, com efeitos mais severos. A doença foi identificada na cidade pela primeira vez em 12 de fevereiro de 1856, em um índio menor, tripulante do Expresso Militar S. Gabriel. Desde então até o fim do mês de junho, ocorreram 142 falecimentos (Quadro 3), tendo sido infectados cerca de dois terços da população. O alto número de mortos fez que os enterramentos nos Remédios fossem encerrados e no dia 7 de março o Cemitério São José (que mais tarde também viria a ser conhecido como da Saudade) começasse a receber falecidos sem estar devidamente pronto, pois nem mesmo possuía capela ou cerca.<sup>53</sup>

**Quadro 3** - Detalhamento dos óbitos da epidemia de 1856. Percebe-se que a maioria das vítimas fatais da febre amarela tinham como característica serem do sexo masculino, pardos, naturais do Brasil e livres. Os falecimentos tiveram seu pico durante os meses de março e abril.

<b>Detalhamento dos óbitos ocorridos na capital da província do Amazonas em decorrência da epidemia de febre amarela entre fevereiro e junho de 1856</b>																
Meses	Homes		Mulheres		Total de Homens	Total de Mulheres	Total de Cada Mês	Nacionais	Estrangeiros	Cor					Condição	
	Maiores	Menores	Maiores	Menores						Branco	Pardo	Tapoio	Índio	Preto	Livre	Escravo
Fevereiro	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	8	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I	S/I
Março	24	12	8	12	36	20	56	55	1	8	26	15	7	0	55	1
Abril	13	16	6	7	29	13	42	35	7	12	15	12	2	1	40	2
Mai	7	7	2	5	14	7	21	18	3	3	10	5	3	0	20	1
Junho	4	3	4	4	7	8	15	13	2	5	6	3	0	1	11	4

Fonte: Adaptado de quadro elaborado pela Secretaria do Governo da Província do Amazonas, 1º de julho de 1856.

No ano seguinte à inauguração da obra do cemitério São José, o relatório provincial apresentava um quadro com dados quantitativos acerca dos sepultamentos ali realizados no período de janeiro a agosto (Quadro 4). O total de 58 sepultamentos, em comparação com os 181 registrados durante todo o ano anterior, dão mais uma ideia do quão significativo foi o impacto da febre amarela na capital.

<sup>51</sup> Estrella do Amazonas, 21 de julho de 1855, p. 5.

<sup>52</sup> Estrella do Amazonas, 11 de junho de 1856, p. 3.

<sup>53</sup> Relatório do presidente João Pedro Dias Vieira apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 8 de julho de 1856, p. 5.

**Quadro 4 - Sepultamentos realizados no Cemitério São José de 1º de janeiro até 31 de agosto de 1857**

<b>Estatística dos sepultados no cemitério público, desde 1 de janeiro a 31 de agosto de 1857</b>																	
NACIONAES						ESTRANGEIROS						ESCRAVOS					
Sexo masculino			Sexo feminino			Sexo masculino			Sexo feminino			Sexo masculino			Sexo feminino		
Menores	Adultos	Velhos	Menores	Adultas	Velhas	Menores	Adultos	Velhos	Menores	Adultas	Velhas	Menores	Adultos	Velhos	Menores	Adultas	Velhas
15	10	5	7	10	3	0	4	0	0	0	0	1	0	1	1	1	0

Fonte: Falla dirigida a Assembléa Legislativa Provincial do Amazonas em o 1º de outubro de 1857 pelo presidente da provincia, Angelo Thomaz do Amaral, Anexo nº 1, p. 4.

Também em 1857, o diretor interino das obras públicas da província, José Wilkens de Mattos, já comunicava o estado lastimável da nova necrópole:

O terreno, na estrada da Cachoeira Grande, destinado para o repouso dos mortos até o dia do julgamento final, foi mandado roçar, e, em parte, destocar; mas, entregue a si, está hoje todo coberto de mato, exceto em uma pequena área, que tem sido ocupada pelas sepulturas.

Sem muro, cerca, ou outra qualquer obra, que evite os animais de o invadirem, estão as sepulturas cobertas de pisadas e estrume de gado, que pasta sobre elas!... Os cadáveres têm por abrigo, antes de descerem aos seus jazigos, um roto e imundo palheiro! O sinal da Redenção está mutilado! e tem havido uma tal desordem nos enterramentos, que mui poucas são as sepulturas que não estejam confundidas.

É para deplorar-se um tal indiferentismo!...

(...) É uma das obras de urgente necessidade a esta capital.

Uma pequena capela, onde possam ser depositados, e encomendados os cadáveres, e uma cerca segura, enquanto não for possível levantar-se um muro, é tudo quanto de pronto se poderá fazer sem grande dispêndio.

Depois um regulamento contendo disposições indispensáveis a evitar a confusão que existe atualmente nos enterramentos, um pouco de zelo, e mesmo de caridade, será bastante para melhorar o lastimoso estado em que jaz o lugar que tanta veneração deve merecer a todo cristão.<sup>54</sup>

As obras da cerca e da capela só viriam a ser iniciadas em 1858 e concluídas no ano seguinte. O presidente Francisco Furtado, responsável por estas obras, recebeu elogios no auto de lançamento da primeira pedra de edificação da nova Matriz por ter, no curto espaço de tempo de sua administração – assumira a presidência naquele mesmo ano – abrangido “os três pontos essenciais da vida do homem”. Referiam-se à sua iniciativa de dar início às obras da Matriz quase uma década após sua perda no incêndio de 1850, também à inauguração da Casa dos Educandos e, “não se esquecendo do nosso fim”, às obras do cemitério, “lugar onde toda a pompa e vaidade desaparece sobrevivendo apenas a memória das virtudes com que o cidadão desempenhou os deveres para com o seu criador e para com o próximo”.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Fala do presidente Angelo Thomaz do Amaral dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 1º de outubro de 1857, Anexo nº 5, p. 3.

<sup>55</sup> Estrella do Amazonas, 28 de julho de 1858, p. 3.

Era certamente vergonhoso, que uma Capital qual a do Amazonas, cujo nome tão decantado e grande, ouvido em todos os cantos do mundo, move a curiosidade do viajante, não tivesse uma casa de educação para a mocidade desvalida, um templo correspondente à sua categoria, e um cemitério, onde sepultassem os cadáveres.<sup>56</sup>

Em 11 de maio de 1859, o *Estrella do Amazonas* anunciava:

Concluiu-se o Cemitério público desta Capital. Cercado todo de achas de acariquara, muito bem pregadas e com simetria, promete longa duração. Também está prontificada a respectiva Capela, em que o Snr. Major Diretor das obras públicas soube unir à simplicidade própria do seu destino o asseio compatível com o decoro de Deus. Na entrada do Cemitério sobre o portão se acha a seguinte inscrição em caracteres de ouro – Feito na Presidência do Exm. Snr. Dr. Francisco José Furtado – 1859.

No dia 6 de maio daquele ano houve a solenidade de sua inauguração. Às sete e meia da manhã, foi transferida do Seminário uma imagem de São José, ao qual era dedicada a capela do cemitério. O traslado foi acompanhado por diversas autoridades, como o presidente da província, o chefe de polícia e o comandante de armas. A capela foi abençoada pelo vigário geral e este realizou uma missa pelo descanso eterno das almas ali sepultadas.<sup>57</sup>

No mesmo ano foi aprovado o Regulamento do Cemitério Público da Capital (Anexo 1), que vinha promover uma ordem vista como urgentemente necessária para aquela cidade dos mortos, como se pôde observar no texto do diretor das obras públicas. Por tal relato, percebe-se que no cemitério público vinham se repetindo de certo modo as práticas mais antigas de enterramentos, sem atentar para a proposta de organização relacionada ao novo modelo.

Destaca-se no texto do Regulamento o Capítulo 2º, que trata “das sepulturas, enterramentos e exumações” e propunha toda uma sistematização espacial para as inumações, indicando o tamanho exato de cada cova e a distância entre uma e outra, ressaltando que cada sepultura deveria ser numerada de modo a facilitar a identificação de seus jazentes. Para as sepulturas de vítimas de epidemias eram previstos cuidados especiais, como o maior tempo para liberação de exumação. Já quanto às sepulturas de perpetuidade hereditária, mencionava-se a possibilidade da construção de mausoléus, que poderiam ter a “solidez que aprouvesse aos concessionários”, desde que seu desenho fosse antes apresentado à Câmara Municipal e aprovado, como completa o Capítulo 4º.

---

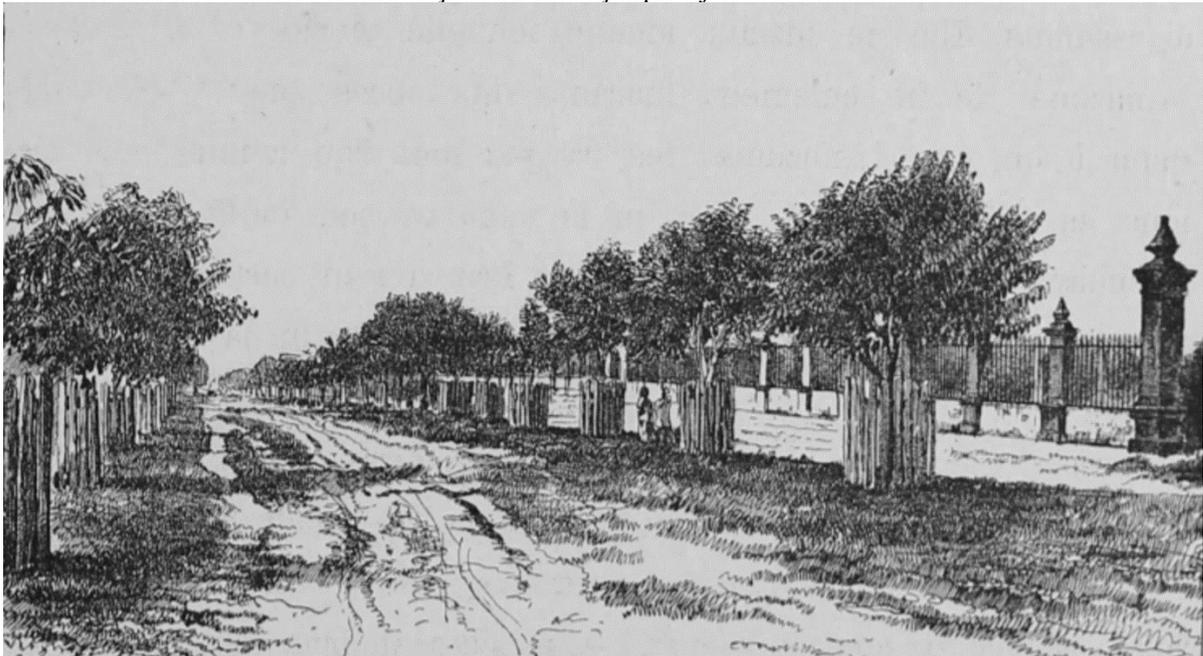
<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> *Estrella do Amazonas*, 11 de maio de 1859, p. 3.

Poucos anos depois, a simples cerca de madeira já não era considerada obra à altura da importância do Cemitério Público da capital, sendo assim providenciada em 1866 a construção de um muro por meio de contrato com o mestre de obras Raymundo José de Sousa.<sup>58</sup> Essa obra ressalta não só o valor que a Manaus dos mortos vinha adquirindo para o cotidiano da urbe, mas também o estado da renda pública, que vinha se avolumando a cada ano, permitindo gradualmente a ampliação dos trabalhos de melhoramentos para a capital.

Pelo fato de ter sido encomendada a um terceiro, não se tem notícias mais detalhadas do processo dessa obra, apenas se sabe que no relatório do vice-presidente Ramos Ferreira em setembro daquele ano, ela consta como já bastante adiantada,<sup>59</sup> sendo concluída em algum momento entre este ano e o seguinte. A partir daí, o Cemitério São José deve ter ficado mais parecido com o que se vê em outra ilustração do livro de Sant'Anna Nery (Figura 22).

**Figura 22** - Estrada da Cachoeira Grande (que ficou popularmente conhecida como Estrada do Cemitério), onde se avistam os muros e grades do Cemitério São José à direita. Logo à frente da necrópole, quase no meio da foto, há duas pessoas. Do outro lado da estrada, avista-se uma cerca delimitando o espaço do Largo da Saudade. As árvores dispostas às margens da via também encontram-se cercadas por estacas de madeira, o que denota uma intenção de arborização planejada da via.



Fonte: NERY, 1885, p. 277.

Por essa época também já se tem registro de como todos os anos a Manaus dos mortos se evidenciava durante os dias de celebração dos finados, com início na noite de 1º de novembro, estendendo-se até o dia seguinte. As sepulturas eram iluminadas e ornadas –

<sup>58</sup> Jornal Amasonas, 24 de outubro de 1866, p. 2.

<sup>59</sup> Relatório do 1º vice-presidente Gustavo Adolpho Ramos Ferreira apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1866, p. 25.

serviço que podia ser contratado junto a armadores, com antecedência recomendada<sup>60</sup> –, missa e cântico tinham lugar na capela do cemitério. Posteriormente, os jornais anunciavam o sucesso do evento:

*Comemoração.* – Na noite de 1º, e no dia 2 do corrente pela manhã, houve no cemitério, a comemoração dos fiéis defuntos. A cena lúgubre e imponente dos atos religiosos nada deixou a desejar. Muitas sepulturas em todo o recinto d’aquela cidade dos mortos, estiveram iluminadas, e algumas decoradas com crepe, o que todo infundia um sentimento misterioso, que não se explica, mas que arrebatava os corações de todos que creem na existência de um Deus, e na imortalidade d’alma. O respectivo capelão, depois de officiar e pregar por ocasião do memento, fez a encomendação geral com o *De profundis*, acompanhado pela banda dos educandos, que feriu sons bem sentimentais, e depois ainda procedeu a outras encomendações parciais, terminando esta fúnebre romagem às 9 horas. O concurso de fiéis foi numerosíssimo.<sup>61</sup>

Quando alguém falecia na capital, o saimento, rito de traslado do falecido ao cemitério, realizava-se com uma romaria em que seus familiares, amigos e outros interessados juntavam-se na condução do corpo da Manaus dos vivos rumo à Manaus dos mortos. Partindo do lugar em que o corpo era primeiramente velado – geralmente sua própria casa ou a igreja que frequentara toda a vida –, a procissão caminhava junto ao morto até sua última morada. No caso de figuras públicas, ou quando a família solicitava, pagando ao jornal, a imprensa trazia detalhes acerca do falecido e seu funeral, destacando, por exemplo, membros importantes do cortejo e transcrevendo a fala proferida quando do descimento do cadáver à sepultura. Ao funeral do major Silvério José Nery,<sup>62</sup> falecido em 27 de outubro de 1878, mais de meia página do jornal *Amazonas* foi dedicada, da qual destacam-se a seguir alguns trechos:

Foi anteontem as 4 ½ horas da tarde sepultado o cadáver do sr. major de infantaria, reformado, Silverio José Nery, que era comandante da guarda policial da província e cavaleiro da ordem militar de S. Bento d’Aviz.

(...)

O finado era geralmente estimado pelo seu caráter honesto, pela probidade dos seus netos, e sobretudo por ser um excelente e exemplar chefe de família à qual lega como uma herança a pobreza e seu nome honrado.

A prova da estima de que era cercado viu-se no numeroso acompanhamento do seu cadáver ao cemitério, unindo-se os homens de todos os credos para render as derradeiras homenagens àquele que sempre soube manter-se bom cidadão e abrigar em seu seio com as crenças do verdadeiro católico as ideias nobres e elevadas de ilustrar a humanidade, guiando-a à perfectibilidade sem os prejuízos fatais do fanatismo religioso, que lhe embaraça os passos e como que a faz retrogradar.

(...)

O féretro foi conduzido à braços ao cemitério.

<sup>60</sup> Jornal *Amazonas*, 29 de outubro de 1869, p. 4.

<sup>61</sup> Jornal *Amazonas*, 4 de novembro de 1869, p. 3.

<sup>62</sup> Pai do futuro governador do Amazonas, de mesmo nome.

Carregaram-no o Exm. sr. Barão de Maracajú, dr. chefe de polícia, o 2º vice-presidente da província, chefe da flotilha, membros do diretório liberal, dr. ajudante d'ordens do comando das armas, secretários do mesmo comando e da flotilha, e muitos outros distintos cavalheiros amigos e admiradores do finado.

A ala esquerda do 3º batalhão de artilharia, comandada pelo respectivo fiscal, deus as salvas do estilo em frente a casa do finado, acompanhando ao enterro, não somente os oficiais da mesma ala, que deixando a força no quartel pressurosos seguiram o féretro, como a banda de música que tocava marchas fúnebres.

(...)

Em seguida damos publicidade à fala, que por ocasião de descer à sepultura o cadáver do nosso ilustre amigo major Silverio José Nery pronunciou o distinto sr. dr. Franca Velloso, ajudante d'ordens do comando das armas.

«Senhores. – Sempre a tremenda fatalidade!

.....

Aquele que há um mês vimos entre nós forte e vigoroso animando-nos com as esperançosas e sinceras palavras de um verdadeiro amigo, acha-se hoje hirto inanimado para tombar a sepultura levando a dor e o teto do seio de uma numerosa família e de todos os seus amigos.

Pranteia a sociedade inteira a perda irreparável a sociedade inteira de um dos seus mais distintos membros, e o exército o de um dos seus mais veneradas oficiais que a todos os companheiros inspirou sempre respeito e confiança pela soma de virtudes que possuía.

Morreu o major Silverio José Nery!...

Expressão simples mas que revela pura e cruel realidade que a todos entristece...

Está finda a sua missão na terra, onde como cidadão e militar traçou o plano pelo qual todos podem caminhar com segurança.

Cidadão prestante, pai extremoso, esposo exemplar, dedicado amigo e brioso militar, manifestando sempre ilibada conduta, na paz ou na guerra, foi o major Nery vítima da mais terrível enfermidade, que zombando dos efeitos da medicina, fez com que a mão de ferro do destino lhe desfechasse o golpe, quando menos esperava.

Ei-lo que vai descer à sepultura em cuja borda os amigos lacrimosos e saudosos, tendo os olhos contemplando a veneranda imagem de um cadáver, honras de despedida, cento e os seus corações confrangidos.

Quadro triste desesperador!...

Nessa hora em que sob o dobre funéreo, em que todos os amigos comprei o seu doloroso dever, em que são feitas as últimas honras que ordena a classe militar por ver perdido os seus mais distintos caracteres e em que finalmente aparece com toda a sua mudez e majestade o – *memento homo quia pulvis es*, imploremos diante da cruz, companheira inseparável da cabeça do finado, uma oração, que percorrendo a imensa distancia que nos separa da terra às regiões celestiais, fique gravada no magnânimo coração de um grande Deus.

A veneração de todos, a glória de seu nome, e uma história cheia de virtudes eis o que honradamente lega a posteridade o major Silverio José Nery.

Para sua inconsolável esposa e para seus filhos os nossos sinceros pêsames - e para ele a terra seja leve».<sup>63</sup>

Na década de 1870, o cemitério voltava a figurar como questão problemática em Manaus devido à superlotação, mais uma vez devido em grande parte a uma epidemia, agora de varíola. A doença teria chegado à cidade em novembro de 1872 no vapor peruano *Mayro*, que vinha do Pará. O presidente Domingos Monteiro Peixoto, tentando evitar o contágio na capital, criou então um lazareto na margem direita do igarapé da cachoeira Grande, em terreno cedido pelo Seminário Episcopal – o Morro do Seminário – para onde os enfermos

<sup>63</sup> Jornal Amazonas, 30 de outubro de 1878, p. 2.

foram enviados. A localização era considerada ideal para essa instalação porque um largo curso d'água se interpunha entre os variolosos e a cidade, mantendo-os, ou tentando mantê-los, a uma distância segura para evitar o contágio. Apesar do esforço, novos casos, chegaram à capital em outros vapores e a epidemia se instalou. Ao lazareto, que não comportava o número crescente de infectados, é acrescido como local de tratamento uma enfermaria no Largo São Sebastião. Somam-se, apenas nestes dois lugares, 160 óbitos durante o ano de 1873, de um total de 332 entradas.<sup>64</sup>

Em 1874, consta no relatório provincial que o São José estava completamente ocupado e que medidas começavam a ser tomadas para a criação de outro cemitério, agora maior.<sup>65</sup> No entanto, após refreada a varíola, este seguia como único cemitério da capital, apesar de constar no orçamento do município verba disponível para a nova construção nos anos seguintes.

Outros casos da mesma doença voltaram a ser identificados na cidade no ano de 1878 em quantidade considerável, embora não tão expressiva quanto anteriormente. Muitos desses enfermos eram moradores de colônias de imigrantes próximas de Manaus, levados para tratarem-se no Morro do Seminário,<sup>66</sup> cujas instalações passaram por algumas reformas para voltar a receber variolosos, agora com duas enfermarias. Também foi construída uma estrada ligando o Igarapé da Cachoeira Grande à Colônia de Maracajú, onde habitavam nordestinos emigrados, com o intuito de, ao mesmo tempo, facilitar o deslocamento dos doentes daquela colônia à enfermaria e evitar que precisassem passar pela cidade nesse percurso.<sup>67</sup> Para os que faleciam no lazareto, foi decidido abrir em 1879, um pequeno cemitério a oeste dessas enfermarias,<sup>68</sup> sendo também construída uma estrada ligando-as à nova necrópole.<sup>69</sup>

A deliberação sobre a construção de um novo cemitério público para a cidade se alongaria ainda por alguns anos. Um dos motivos que vinha causando a postergação do início da obra tinha relação com a escolha do melhor local. Em 1878, uma comissão nomeada pelo presidente da província é designada para a escolha, depois do que, comunicava:

---

<sup>64</sup> Fala do presidente Domingos Monteiro Peixoto dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1874, p. 7 e 8.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>66</sup> Fala do presidente Barão de Maracajú dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 29 de março de 1879, p. 31.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>68</sup> *Idem*.

<sup>69</sup> Relatório do presidente José Clarindo de Queiroz dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 31 de março de 1880, p. 12.

O lugar limitado pelo igarapé da Castelhana, Depósito de Artigos Bélicos, e um outro igarapé que nasce junto a uma das faces do cemitério atual, é o mais apropriado, embora haja desapropriações a fazer, por isso que além de estar a distância conveniente da capital, é o seu terreno argiloso e um pouco arenoso, e acha-se, em relação aos ventos reinantes, situado do modo mais vantajoso à mesma capital oferecendo proporções para no futuro, se já não for julgado acertado, estender-se sem prejuízo da salubridade pública, preenchendo todas as condições necessárias ao estabelecimento de um grande cemitério.<sup>70</sup>

Estando a administração do cemitério público a cargo da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia desde 1880, a esta foi repassado o parecer levantado, pedindo que lhe voltasse toda sua atenção, tomando rápida providência. Com mais de 200 enterramentos realizados anualmente, um total de 676 entre agosto de 1880 e fevereiro de 1883, a abertura de novas sepulturas no São José oferecia risco real de comprometer a higiene pública da cidade.<sup>71</sup>

A mesa administrativa da Santa Casa, em 14 de junho de 1883, decidiu por mandar iniciar a construção de um novo cemitério, com 300 m<sup>2</sup>, ao fim da Estrada Epaminondas, próximo do ponto em que começava a Estrada de Maracajú. Este terreno, segundo relatório de prestação de contas daquela instituição, teria, inclusive, servido de cemitério para variolosos quando da primeira grande epidemia da doença em 1873<sup>72</sup> – embora não se tenha achado referências a isso em nenhum outro documento oficial, o procedimento explicaria como foi possível dar sepultura ao alto número de vítimas sem colapsar de vez o Cemitério de São José.

É curioso que tal localização escolhida pela irmandade para o novo cemitério não coincide com aquela à qual se referia o parecer das duas comissões. Pela descrição desse documento, a área escolhida deveria ser mais ao sul, à margem esquerda do Igarapé da Castelhana (Figura 23). Uma hipótese é que a obra não pudesse ter lugar ali devido ao avanço de ocupação na área. Mas, o fato é que quando já se achava preparado o novo cemitério, em 1884, com seu terreno devidamente limpo e cercado, surgiram questões acerca da inconveniência da proximidade desta futura necrópole com o lugar em que se erguia desde fevereiro daquele ano uma caixa d'água para abastecimento da cidade, o que poderia oferecer risco de contaminação.<sup>73</sup> Diante disso, o funcionamento da nova necrópole nunca veio a ser permitido.<sup>74</sup>

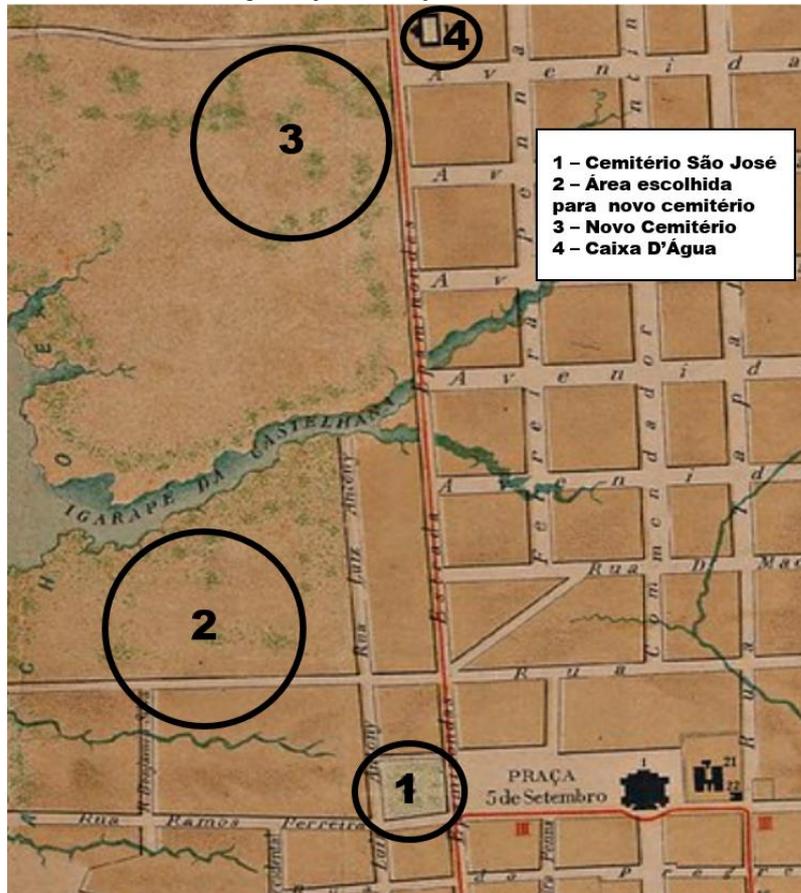
<sup>70</sup> Fala do presidente Barão de Maracajú dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de agosto de 1878, p. 23.

<sup>71</sup> Relatório do presidente José Lustosa da Cunha Paranaguá dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1883, p. 20.

<sup>72</sup> Jornal Amazonas, 3 de outubro de 1883, p. 1.

<sup>73</sup> Em relatório de 21 de setembro de 1885, o ex-presidente da província José Jansen Ferreira Junior declara sobre o impasse da proximidade entre a caixa d'água e o cemitério: “salvo caso de urgência, (o depósito de água)

**Figura 23** – Recorte de planta da cidade de Manaus em que se destaca a localização aproximada do novo cemitério que a mesa administrativa da Santa Casa de Misericórdia manda erguer em 1883, comparando-a com a área escolhida pela comissão nomeada em 1882. Destacam-se também a localização do Cemitério São José e da caixa d’água cuja construção se iniciou em 1884.



Fonte: Adaptado da carta cadastral da cidade de Manaus, levantada pelo engenheiro João Miguel Ribas, datada de 10 de janeiro de 1895.

A inflexibilidade na não liberação do uso do cemitério aberto pela Santa Casa, apesar da grande necessidade de um novo espaço para enterramentos, deve ter estado relacionada aos esforços da luta contra uma nova onda de varíola na capital e em vários pontos do interior da província entre 1884 e 1885. Em 11 de junho de 1885, o presidente deixava de sancionar o

---

não devia ter sido começado onde foi, e que, ainda não constava ter sido dado parecer por profissionais designados anteriormente, para fazerem os devidos exames” (p. 12). De todo modo, a construção da caixa d’água prossegue, estando já bastante adiantada quando da redação desse relatório, enquanto é barrado o uso do cemitério.

<sup>74</sup> Em 11 de novembro de 1891, João Francisco de Oliveira requeria à Santa Casa a compra do material remanescente da estrutura deste cemitério (constava 738 achas, um portão e 36 telhas de zinco), referido como o “cemitério em abandono no bairro do Mocó” (Diário de Manáos, 11 de novembro de 1891, p. 2). O tesoureiro da Santa Casa, indo verificar o material, declarou ter encontrando “tudo escangalhado d’entro do matto; que uma banda do portão achava-se caída, e só existiam achas na frente; que as telhas de zinco achavão-se em bom estado”. A quantia oferecida pelo requerente (30\$000 pelas achas, 20\$000 pelo portão e 36\$000 pelas telhas) é considerada muito ínfima, por isso o tesoureiro e a mesa administrativa da Santa Casa decidem que o melhor era recolher tudo para ser usado ali em algum reparo (Diário de Manáos, 21 de novembro de 1891, p. 2).

projeto de lei que previa a construção de uma capela no Cemitério dos Variolosos, alegando estarem muito afetadas as finanças públicas após os esforços empregados nas verbas de Socorros Públicos durante a epidemia e também para evitar a presença de agrupamentos e a realização de escavações num terreno onde recentemente haviam sido enterradas muitas vítimas da enfermidade, que não se podia arriscar fazer reaparecer.<sup>75</sup>

Em 1885, o cemitério público da capital recebeu mais 337 mortos. Para que pudessem prosseguir os enterramentos, estavam sendo realizadas exumações sem respeito ao prazo estipulado pelo regulamento.<sup>76</sup> Apenas no início de 1887, voltavam a ser tomadas providências para a construção de uma nova necrópole pública. O corpo médico da cidade havia designado como melhor local para a obra o terreno do Morro do Seminário, ao lado do Cemitério dos Variolosos. Ao que o vice-presidente em exercício, Clementino Guimarães, autorizou que fossem ali realizados trabalhos emergenciais de demarcação, destocamento, limpeza e cercamento de uma pequena área do terreno até que fosse decretada verba para obras definitivas.<sup>77</sup>

Após ouvir as ponderações do inspetor de higiene pública sobre a impossibilidade de se continuar com os sepultamentos no atual cemitério, sugerindo que estes fossem logo transferidos para o novo, o presidente Conrado Niemeyer decidiu, em vez disso, aumentar o espaço do Cemitério São José para o norte, acreditando que assim ele ainda poderia ser utilizado por alguns anos, sendo o novo espaço cemiterial do Morro do Seminário destinado apenas para as vítimas de epidemias. Segundo o presidente, tal medida era necessária por não haver dinheiro disponível para a construção de uma capela e de uma ponte, imprescindível para facilitar o acesso àquela cidade dos mortos.<sup>78</sup>

Descontente com a situação, o provedor da Santa Casa comentava em relatório:

(...) resolveu a presidência que os enterramentos continuassem a ser feitos no antigo cemitério, e para esse fim mandou cercar uma rua ao lado mesmo onde presentemente se faz as inumações.  
Este local é improprio não só pela insignificância da área que já está repleta de cadáveres como porque fecha uma rua já em parte edificada, privando assim os

<sup>75</sup> Exposição com que o ex-presidente Jansen Ferreira Junior passou a administração da Província do Amazonas para Clementino José Pereira de Guimarães, em 21 de setembro de 1885, Anexos, p. 4.

<sup>76</sup> Relatório do presidente Ernesto Adolpho de Vasconcellos Chaves dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1886, Anexos, p. 10.

<sup>77</sup> Exposição com que o 1º vice-presidente Clementino José Pereira Guimarães instalou a 1ª sessão da 18ª legislatura da Assembleia Provincial do Amazonas em 10 de março de 1887, p. 15.

<sup>78</sup> Exposição com que o ex-presidente Jacob de Niemeyer passou a administração da Província do Amazonas para Francisco Antonio Pimenta Bueno em 10 de janeiro de 1888, p. 12 e 13.

proprietários de suas casas. A província tem preparado o terreno para o novo cemitério no local já indicado e é de summa necessidade a sua mudança.<sup>79</sup>

Em 1º de dezembro de 1888, no entanto, a nova necrópole já funcionava como cemitério público. Esta viria a receber a denominação de São Raymundo Nonato, o que, segundo Duarte (2009, p. 146), se deu por haver ali uma igreja dedicada a este santo. Logo, porém, a localização e topografia do novo espaço cemiterial passaram a ser alvo de muitas críticas.

A escolha deste local só tem um lado plausível ao pé de tantos serrões. Fora a orientação comparada com a situação geográfica da cidade, nada mais justifica a preferência d'aquela sítio para recinto dos mortos. Terreno pedregoso, acesso difícil nos dias de sol ou de chuva, separado da cidade por um largo e profundo igarapé, tornam insuportável o serviço de transporte, inumação e visita.<sup>80</sup>

Em novembro de 1889, as obras de melhoria do acesso ao novo cemitério foram interrompidas por decisão do presidente da província, justificada pela necessidade de contenção de gastos.<sup>81</sup> Também por conta das más condições do terreno, já se acreditava mais interessante a construção de outra necrópole em local que oferecesse características mais adequadas do que dispender ainda maior quantidade de recursos na melhoria daquele, e foi o que de fato ocorreu.

Uma resolução da Intendência Municipal de 11 de julho de 1890 autorizava a desapropriação do terreno escolhido para novo cemitério da capital, uma área de 22.500 m<sup>2</sup> situada no bairro do Mocó, atual Nossa Senhora das Graças – que, à época, se situava nos limites do espaço urbano de Manaus. Em 3 de março de 1891, o intendente Antony comunicava em sessão ordinária da Intendência Municipal que o espaço já se achava todo destocado e cercado.<sup>82</sup>

O Cemitério Municipal de São João foi inaugurado em 5 de abril de 1891 (DUARTE, 2009, p. 147). Um Decreto assinado pelo governador Eduardo Ribeiro em 2 de abril<sup>83</sup> proibia a partir de então a realização de enterramentos no São José e no São Raymundo, atendendo a

<sup>79</sup> Relatório do presidente Joaquim Cardoso de Andrade dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1888, Anexo 6, p. 4.

<sup>80</sup> Relatório do presidente Joaquim de Oliveira Machado dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 2 de junho de 1889, p. 41.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>82</sup> Diário de Manáos, 5 de março de 1891, p. 1.

<sup>83</sup> Decreto nº 95 de 2 de abril de 1891.

alertas do provedor da Santa Casa e do inspetor da Higiene Pública. Apesar dessa determinação, os sepultamentos no Cemitério de São Raymundo (Figura 24) de vítimas de epidemias prosseguem até a década de 20. Em 1897, a própria Higiene Pública solicita que os enterramentos de variolosos não mais fossem realizados no São João e sim apenas no São Raymundo, onde o maior prazo para exumação ajudaria a diminuir o risco de contágio.<sup>84</sup>

**Figura 24** – Foto do antigo Cemitério São Raymundo no início do século XX, na qual é possível perceber a presença de sepulturas recentes, mesmo que os enterramentos tivessem sido proibidos em 1891.



Fonte: Relatório do superintendente municipal Arthur César Moreira de Araújo, 1901, apud Acervo Digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/antigo-cemiterio-são-raimundo/>.

Com o Decreto de 2 de abril de 1891, também a administração dos cemitérios públicos voltava à municipalidade, agora por meio da Intendência Municipal, atendendo ao Decreto do governo provisório federal nº 789, de 27 de setembro do ano anterior, que por sua vez estava alinhado à nova situação de ruptura entre a Igreja e o Estado, ocorrida após a instauração da República.

Embora, claro, não seja possível dizer que essa ruptura tenha enfraquecido as práticas religiosas no espaço cemiterial, significa que o Cemitério de São João foi concebido como um cemitério secular, o que não se aplicava aos que o precederam. Mesmo geograficamente separados das igrejas, nos cemitérios públicos, até então, vigoravam de modo geral as regras do sepultamento eclesiástico, sendo necessário para proceder a inumação que um pároco

<sup>84</sup> Diário Oficial, 12 de maio de 1897, p. 1.

comprovasse o direito do falecido de receber sepultura cristã, como consta no antigo regulamento.

Em 18 de outubro de 1892, é estabelecido um novo regulamento (Anexo 2) para os cemitérios públicos de todo o estado do Amazonas por meio do Decreto nº 7. O documento é providenciado pelo governador estadual Eduardo Ribeiro, por conta de não estarem ainda regularizadas as intendências municipais, sendo necessário, apesar disso, normas para regerem o funcionamento desses espaços.<sup>85</sup> Este regulamento explica o nome do novo cemitério, que também diferia um pouco de seus predecessores, sendo agora necessário que as necrópoles do estado levassem “municipal” ou “público” em sua nomenclatura.

No ano de 1897 cogitou-se encerrar os enterramentos no São João, por estar localizado próximo às nascentes dos igarapés da Castellana, do Aterro e de Manaus, cujas águas eram utilizadas por ribeirinhos e poderiam ser contaminadas pelo necrochorume vindo do subsolo, o que foi apontado pelo engenheiro-chefe da extinta Comissão de Saneamento de Manaus. Também a água que abastecia a cidade corria risco de contaminação pela proximidade do tubo principal do encanamento. “Os tubos que conduzem as águas para o reservatório do Mocó passam por baixo do cemitério, o que constitui um perigo para a salubridade; urge, pois, que sejam mudados”, dizia o governador Silvério Nery em Mensagem ao Congresso dos Representantes (1901, p. 199-200).

Apesar disso, a Lei nº 72 promulgada em 31 de maio daquele mesmo ano, que autorizava o fechamento do cemitério para a construção de outro mais distante da cidade, não chegou a ser executada. Possivelmente a Higiene Pública tenha considerado suficiente para conter os riscos garantir que não seriam sepultados no cemitério de São João as vítimas de doenças epidêmicas e contagiosas.

Veza ou outra, este assunto voltava à tona nas falas oficiais e jornais da cidade, como na edição do *Jornal do Commercio* de 18 de agosto de 1904, no qual se lê em seção sobre o saneamento de Manaus:

O reservatório [do Mocó] é sólido e muito bem construído, mas não podiam colocá-lo em pior lugar.  
 Uma caixa d'água a cavaleiro de um cemitério é realmente esquisito, e é muito parecido com a tal coisa de colocar-se o pote d'água ao lado da sentina.  
 É vulgar que o ar das necrópoles é impuro, e que a poeira é nociva.  
 Sendo a superfície líquida, facilmente suscetível a ambos, dado naturalmente o perigo da vizinhança;

---

<sup>85</sup> Jornal Amazonas, 19 de outubro de 1892, p. 1.

Reservatório e cemitério são incompatíveis, um dos dois deve ser mudado para bem longe.<sup>86</sup>

No mesmo ano de 1904, o São João também já se encontrava lotado, não comportando mais novas inumações. Para resolver o problema, o governo do estado chegou a oferecer uma grande área na margem direita da Cachoeira Grande, sendo ainda adquirido um terreno limítrofe ao cemitério, que vinha sendo utilizado como seu anexo, mas que logo também estaria toda ocupada. O superintendente defendeu que, em vez de se construir novo cemitério no terreno cedido pelo governo, fosse empregado o crédito disponível no melhoramento do já existente, realizando-se exumações dos cadáveres mais antigos, procedimento que aparentemente ainda não havia sido executado nessa necrópole.<sup>87</sup>

O aumento do espaço ocupado pelo São João pode ser percebido em duas cartas cadastrais datadas respectivamente de 1895 e 1906, nas quais essa necrópole é identificada como “cemitério novo” (Figuras 25 e 26). Apesar de possuírem escalas diferentes, a comparação entre os dois registros cartográficos deixa evidente a modificação até mesmo na forma do cemitério, que se torna retangular com a anexação de mais terreno.

---

<sup>86</sup> Jornal do Commercio, 18 de agosto de 1904, p. 1.

<sup>87</sup> Jornal do Commercio, 29 de maio de 1904, p. 1 e 2.

**Figura 25** - Carta cadastral da cidade e arrabaldes de Manaus, levantada por João Miguel Ribas na administração de Eduardo Ribeiro, 1895, com o Cemitério Municipal de São João destacado por círculo vermelho pela autora.



Fonte: Arquivo Nacional do Brasil. Disponível em:  
<https://www.flickr.com/photos/arquivonacionalbrasil/36759714911>.

**Figura 26** - Planta de Manaus e arrabaldes datada de 1906, com a área ampliada do Cemitério Municipal de São João, destacada por círculo vermelho pela autora



Fonte: Acervo digital do Instituto Durango Duarte, a partir de acervo do IGHA. Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/planta-de-manaos-e-arrebaldes-levantada-em-1906/>.

Para Nagel (2011, p. 2), a permanência do São João, apesar dos inconvenientes apontados, e mesmo das chances de ser desativado, explica-se por ter a elite manauara emergente tomado este cemitério como importante espaço de afirmação social e cívica por meio da monumentalidade, em sincronia com o período de prosperidade que a cidade vivia.

Mas percebe-se que essa apropriação não era tanto uma realidade desde o início, visto que o Cemitério de São João parece demorar vários anos para se estabelecer como uma necrópole admirada no cotidiano da urbe. A população a princípio apresentava preferência pelo Cemitério de São José. Este, numa localização privilegiada e de acesso mais cômodo, continuou ainda por anos a receber missas constantes em sua capela, havendo também sempre mobilizações de grupos da sociedade buscando garantir melhoramentos ao espaço.

O Cemitério Municipal de São João foi, na verdade, por um tempo, alvo de diversas críticas quanto ao mau estado em que se encontrava. Vários são os registros da insatisfação da população quanto ao assunto, destacando-se um atrito público entre o jornal *Commercio do Amazonas* e o superintendente municipal, em 1899. Entre maio e junho desse ano, o periódico publicou várias denúncias de que o cemitério da capital achava-se sem parte da cerca, motivo pelo que vinha sendo invadido por animais que ali iam pastar. Exigiam-se explicações e posicionamento do superintendente, a quem também acusavam de ter priorizado melhoramentos no Mercado Público em detrimento do cemitério.<sup>88</sup>

O periódico *A Federação* do dia 13 de junho traz como que a versão do acusado, segundo quem, seu antecessor não teria repassado ao contratante da obra os 100 contos providenciados pelo governo do estado para levantamento do muro daquele espaço.

(...)

O sr. dr. superintendente não é e nem podia ser indiferente à morada dos mortos, tanto assim que a ela se referiu em seu relatório, tanto assim que procurou os desenhos que deviam presidir à construção do muro e gradil da face principal e que, conforme declarou o sr. dr. Filgueiras, não foi encontrado pelo mesmo ao assumir o lugar de engenheiro da municipalidade.

O sr. dr. superintendente, repetimos, não é indiferente às obras do Cemitério, porque já ordenou ao atual engenheiro da Intendência que, sobre os alicerces feitos, projete novo muro e gradil, de conformidade com o contrato firmado para as ditas obras.

O sr. dr. superintendente já providenciou no sentido de ser colocado na entrada principal do Cemitério um antigo portão que por lá andava atirado, e que o sr. engenheiro já deu ordem de serviço afim de que seja vedada a entrada de animais, nos lugares que tal ingresso era permitido, o que já foi feito.<sup>89</sup>

Desaprovando a falta de uma ação mais eficiente para solucionar o problema, o *Commercio do Amazonas* chegou a organizar uma arrecadação em prol das obras necessárias na necrópole.

**AO POVO**  
**Um óbulo justo!**  
Em prol do cemitério

Deixemos de pilhéria!

É tempo de tratarmos seriamente do cemitério público da nossa capital. Lá repousam os restos mortais de pessoas amadas e queridas: mães, pais, filhos, esposos, irmãos, amigos...

O dr. Superintendente Municipal – arquivemos o seu nome: Arthur Cesar Moreira de Araujo – não ligou importância as queixas do povo, às reclamações da Imprensa. O cemitério continua abandonado: os animais pastam nas sepulturas, o mato cresce, o lugar santo está convertido em verdadeiro campo.

Apelamos para o povo amazonense: pedimos-lhe um óbulo em favor das obras do cemitério.

<sup>88</sup> *Commercio do Amazonas*, 21 de maio de 1899, p. 1.

<sup>89</sup> *A Federação*, 13 de junho de 1899, p. 2.

A subscrição está aberta no nosso jornal: qualquer quantia poderá ser enviada. O rico mandará aquilo que quiser, o pobre aquilo que puder.  
Povo amazonense: uma esmola!<sup>90</sup>

A campanha arrecadou por volta de 1:775\$000, e o jornal encaminha um requerimento ao superintendente pedindo autorização para fazer erguer uma cerca provisória enquanto não se providenciava o muro do cemitério.<sup>91</sup> Arthur Araújo negou o requerimento, que ele considerou uma provocação. Mesmo que o jornal negasse tal intenção mais de uma vez, o pedido ainda não foi aceito e resolveu-se distribuir entre os pobres a quantia arrecadada que não fosse reclamada de volta pelos doadores.<sup>92</sup>

**Figura 27** - Vista do Cemitério Municipal de São João a partir do alto do Reservatório do Mocó, em 1901. Nessa época, a necrópole ainda era muito criticada por estar longe do que se considerava esteticamente adequado ao cemitério de uma cidade moderna.



Fonte: Relatório do Superintendente Municipal Arthur Cesar Moreira de Araújo, 1901, apud. Acervo Digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/cemiterio-sao-joao-batista-2/>.

A questão da construção do muro do Cemitério de São João ainda viria a se estender por vários anos, bem como o descontentamento da população por essa situação. No ano seguinte ao conflito entre o *Commercio do Amazonas* e o superintendente municipal, publicou-se no mesmo periódico o relato de um visitante que detalhava um quadro desolador encontrado naquele espaço quando do dia de finados.

<sup>90</sup> *Commercio do Amazonas*, 13 de junho de 1899, p. 1.

<sup>91</sup> *Commercio do Amazonas*, 28 de junho de 1899, p. 1.

<sup>92</sup> *Commercio do Amazonas*, 8 de julho de 1899, p. 1.

Prescindimos de tudo quanto ali devia haver e que não vimos: sepulturas bem alinhadas, ruas internas, por onde pudessem perpassar os visitantes; catacumbas (carneiros) para quem, tendo posse, nelas preferisse encerrar os restos mortais dos que lhes foram caros em vida; arborização interna com casuarinas e ciprestes, arvores da morte e da dor; tudo isto circundado por muros e grades de ferro, bem fechados, como se fora um cofre a guardar aquelas relíquias sagradas.

(...)

Não descreve a nossa pobre pena espetáculo contristador ali desenvolvido: um grande número de pessoas de todas as classes e condições sociais, tendo nas faces os traços de desgosto, de dor, da aflição, pediam informações e tinham a mesma sorte que a desídia e ignorância dos encarregados daquela necrópole nos reservara.

(...)

Em todos os países adiantados os cemitérios não ficam entregues aos ignorantes, antes têm uma administração capaz de compreender o que eles significam e representam no mundo civilizado.<sup>93</sup>

Pelos trechos aqui transcritos do longo relato, fica bem claro que havia toda uma perspectiva estética depositada sobre o espaço cemiterial, daquilo que se acreditava ideal para uma necrópole. E essa perspectiva estava bem alinhada a um plano de civilidade nitidamente inspirado no que já se vivia em “países mais adiantados”, com seus cemitérios que figuravam as cidades dos vivos, como expressa Ariès (2017, p. 46), mas não qualquer cidade, as cidades devidamente modernas e civilizadas, com arruamentos bem alinhados, espaçosos e arborizados, com o toque de melancolia próprio aos domínios dos mortos, que deviam convidar à reflexão e à elevação da alma.

O Cemitério Municipal de São João veio a se aproximar mais desse ideal estético com as reformas executadas pelo superintendente Adolpho Lisboa (1862-1913), em 1906. Foi quando o espaço finalmente recebeu os gradis de ferro e a capela que por anos estiveram apenas em projetos de embelezamento da cidade (Figura 28). Eles se tornariam elementos icônicos de sua visualidade mesmo muito tempo depois, símbolos de um tempo marcado por impressionantes transformações.

---

<sup>93</sup> Commercio do Amazonas, 5 de novembro de 1900, p. 1.

**Figura 28** - Entrada do Cemitério Municipal de São João em 1913, que estampa uma reportagem do *Jornal do Commercio* acerca do dia de finados na capital. Aqui já estão assentados os gradis e pórtico de ferro, bem como pode ser visualizada a capela ao final do caminho de entrada. Destaque também para os postes de iluminação pública em frente à entrada.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 02 de novembro de 1913.

Quando da partida de Adolpho Lisboa para a Europa em 1907, ele foi elogiado na primeira página do *Jornal do Commercio* pelo “belo conjunto de melhoramentos materiais” realizados em sua passagem pelo governo municipal, entre as quais se destaca a transformação do cemitério “toscamente primitivo, em necrópole moderna, enriquecida de uma capela luxuosa e cercada de gradis primorosos”.<sup>94</sup>

Ainda em 1906, Adolpho Lisboa foi também responsável por realizar melhoramentos no bairro do Mocó, que certamente muito contribuíram para a adequação estética esperada do espaço cemiterial do São João e seu entorno. As obras teriam envolvido o alinhamento das ruas, arborização, calçamento e iluminação, além do trabalho de retificação dos edifícios, que em sua maioria apresentavam condições precárias naquela região. Sabe-se assim que a área foi aos poucos se tornando mais elitizada, uma vez que a população que a ocupava precisava de alguma forma se ajustar ao novo padrão urbano. Os trabalhos se iniciariam com o nivelamento e calçamento da grande avenida Constantino Nery, via direta àquele bairro.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> *Jornal do Commercio*, 29 de abril de 1907, p. 1.

<sup>95</sup> *Jornal do Commercio*, 26 de agosto de 1906, p. 1.

Para completar a série de melhoramentos realizados no Mocó, em 30 de maio de 1908, a lei nº 510 autorizava o calçamento do Boulevard Amazonas.

A cada ano, a Manaus dos mortos mais se engrandecia na época dos festejos de finados. Passou a ser costume que os jornais destacassem as sepulturas melhor ornamentadas, evidenciando-as como, de fato, um meio de afirmação cívica e social, conforme o argumento anteriormente apresentado de Nagel. O espaço cemiterial tornava-se meio de exaltação de figuras proeminentes da vida pública local e de distinção de famílias importantes, mas não era só delas esse momento, sendo esta uma data que unia todos que possuíam entes queridos naquela outra cidade a cultuarem seus mortos.

O deslocamento àquele espaço já podia ser feito de bonde a partir de 1896, sendo que o trajeto da primeira linha implementada nesse ano também passava pela frente do Cemitério São José, sendo possível observar os trilhos na estrada dessa necrópole na Figura 29 e também, por outro ângulo, na Figura 30. Em 1904, o *Jornal do Commercio* trazia a seguinte notícia acerca da celebração de finados:

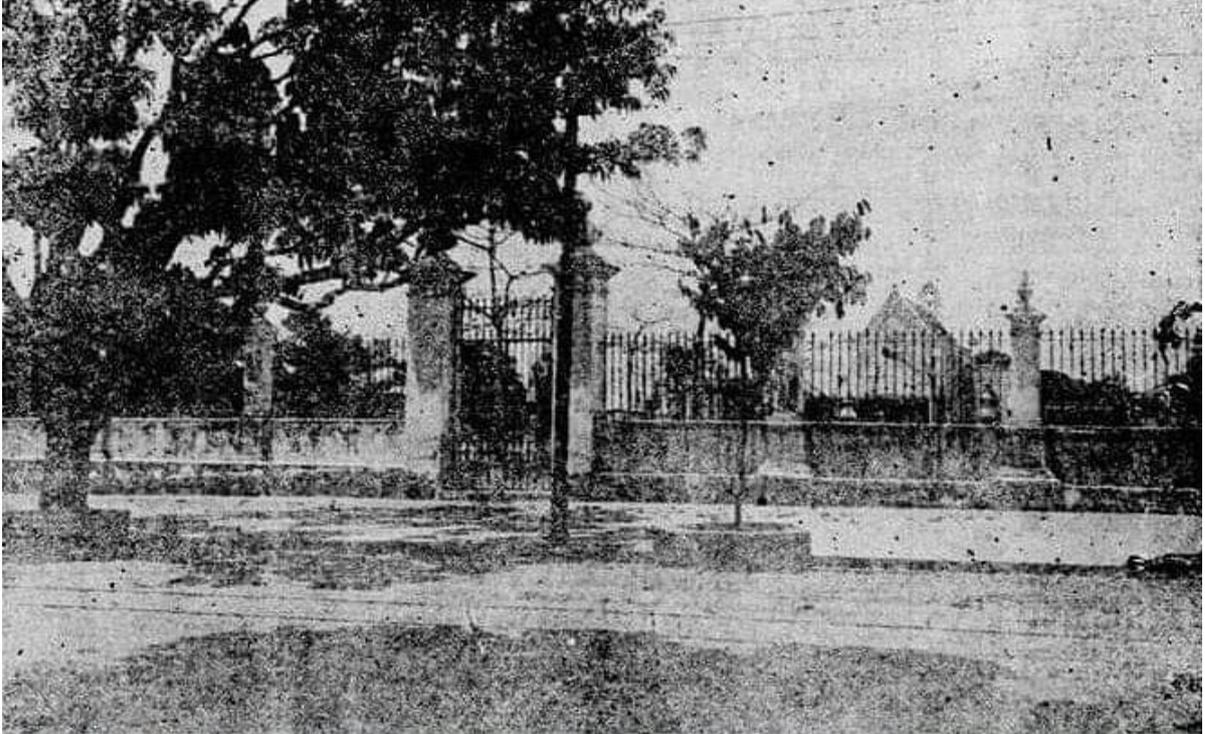
Esteve imponente e extraordinária a romaria, ontem à tarde e à noite, ao cemitério S. João.

Os bondes que faziam o serviço regular de quarto em quarto de hora, foram insuficientes para o transporte de grande massa de povo, que se aglomerava nos pontos de parada. Os carros de praça transportavam, sem interrupção, grande número de pessoas, tornando difícil o trânsito nas imediações do cemitério.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> *Jornal do Commercio*, 3 de novembro de 1904, p. 1.

**Figura 29** – Portões de entrada do Cemitério São José. Foto publicada junto a uma reportagem do Jornal do Commercio a respeito do dia de finados em Manaus no ano de 1913. Os trilhos do bonde que passavam pela avenida Epaminondas, e também levavam ao Cemitério de São João, podem ser divisados na parte inferior.



Fonte: Jornal do Commercio, 02 de novembro de 1913, p. 1.

**Figura 30** - Estrada Epaminondas, antiga Estrada da Cachoeira Grande. Aqui os trilhos de bonde à frente do Cemitério de São José podem ser observados mais nitidamente, à direita, e parte dos muros e gradis da necrópole estão visíveis à esquerda.



Fonte: Álbum do Amazonas 1901-1902, p. 93.

A maior distância deste cemitério em relação ao Centro da capital também parece ter tornado mais comum o uso de veículos na condução dos cadáveres ao seu destino final. Substituindo a prática de carregamento do caixão por todo o caminho até a sepultura, os relatos encontrados entre o final do século XIX e principalmente início do XX mostram o costume de realizar esse gesto apenas em parte do percurso, geralmente a metade inicial ou final. Em 1907, o funeral de José do Patrocínio, escriturário da Alfândega de 30 anos, embora tenha gerado comoção maior que o usual devido às circunstâncias de sua morte em decorrência um tiro durante uma confusão no *City Club*, dá uma ideia de como se desenrolava o momento:

O saimento teve lugar pouco depois de quatro horas da tarde, havendo nas proximidades do prédio nº 75 tal aglomeração de povo que difícilíssimo, se não impossível se tornava por ali o trânsito.

Antes de se ter fechado o caixão, encomendou o corpo o padre dr. Raymundo de Oliveira, secretário do bispo.

Foi depois o caixão depositado no carro de primeira classe da Santa Casa de Misericórdia tocando nessa ocasião um funeral a banda do corpo de Bombeiros.

E como fosse impossível ser acompanhado por todas as pessoas ali presentes que não haviam absolutamente conseguido um meio de condução, deliberou-se que o coche mortuário seguisse vagarosamente.

Ao chegar, porém, à Estrada Epaminondas, canto da rua Monsenhor Coutinho foi retirado o caixão do carro e conduzido a mão até o cemitério de S. João, pela avenida Constantino Nery e Boulevard Amazonas.<sup>97</sup>

A essa altura, Manaus já contava com o espaço cemiterial que viria a ser considerado o mais simbólico de sua *Belle Époque*, mas as epidemias ainda assombravam a população do estado do Amazonas tanto quanto nos primeiros tempos da província, apesar dos avanços nos cuidados com a Higiene Pública, preocupação constante nos relatórios oficiais. Nas palavras de Márcio Páscoa:

O maior medo da população e dos visitantes da cidade, eram as epidemias. Grassavam como na época da província. Era como se nenhuma medida tivesse sido tomada, como se os avanços da ciência trazidos pelos renomados sanitaristas que Manaus acolhera, de nada tivessem adiantado. As conquistas neste campo foram muito lentas, diante dos esforços (PÁSCOA, 1997, p. 46)

No primeiro ano do século XIX, a malária (impaludismo) em suas variadas formas fez 1.495 vítimas fatais em Manaus, sendo esta doença endêmica de países tropicais a

---

<sup>97</sup> Jornal do Commercio, 29 de outubro de 1907, p. 1.

principal causa de morte na cidade naquele ano,<sup>98</sup> o que se repetiu ano após ano ao longo de toda a primeira década do novo século, sendo principalmente afetadas as pessoas residentes das áreas mais afastadas do Centro da cidade, além daquelas da zona rural. Em determinados anos, a febre amarela também vinha a figurar entre as principais causas de óbito, assim como a varíola.

Vale ressaltar que as estatísticas mortuárias da capital também incluíam os óbitos daqueles que vinham do interior para tratamento e acabavam por falecer – o que acontecia em grande número, estimado em cerca de 20% dos óbitos de Manaus em 1903, a maioria destes casos era de trabalhadores dos seringais. Havia então cerca de 70 médicos na cidade, número alto que se justificava por essa grande demanda específica (GODINHO e LINDENBERG, 1904, pp. 75-76).

A ameaça das moléstias epidêmicas era como uma sombra sempre pairando sobre a grande capital da borracha, de modo que Schapochink (1998, p. 438) identifica constantes referências às “doenças do Brasil” nos postais que imigrantes portugueses fixados em Manaus enviavam à terra natal. A preocupação explicaria o costume de iniciar essas correspondências fazendo menção ao estado de saúde dos remetentes.

Para finalizar a apresentação dos primeiros cemitérios públicos manauaras, cabe mencionar que a história do Cemitério de São João se entrecruzou ainda com a do São José, o qual, embora fechado a novas inumações desde 1891, continuava a ocupar seu lugar em área central da capital, o que logo passa a ser considerado um atentado à salubridade urbana. Já em 1893, um Relatório da Higiene Pública apresentado ao governador Eduardo Ribeiro declarava:

Há em um dos mais importantes locais d’esta cidade um estabelecimento que urge ser arrasado e substituído por um jardim: – é o cemitério de S. José. Fechado há mais de dois anos, hoje representa um espectro que deve ser evitado à vista do público. Provavelmente a presente lembrança horrorizará a muitos que lá guardam como relíquias os restos mortais de seus parentes e amigos, mas a higiene pública julga inconveniente a permanência de tal estabelecimento e para facilitar a retirada de tais relíquias lembra a ideia de ser dado pela Intendência no cemitério público de S. João um lugar a todos que tenham direito ao repouso eterno no cemitério de S. José por motivo de compra.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Mensagem lida pelo governador Silvério José Nery perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1901, anexo nº 77.

<sup>99</sup> Mensagem lida pelo governador Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1893, p. 7.

A urgência verificada na imediata extinção do cemitério é repetida em vários relatórios ao longo dos anos, com a intenção de seu espaço ser substituído por um jardim “belo e confortável”. Isto só veio a ser realizado, no entanto, na década de 1930.

É provável que o horror, mencionado pelo próprio inspetor da Higiene Pública, sentido pelos parentes e amigos dos mortos ali sepultados à ideia de perturbá-los em seu repouso tenha sido um forte motivo para o postergar da decisão. Havia também, como já comentado, a questão de que por um tempo, após a inauguração do São João, o antigo cemitério ainda se fez muito mais presente no cotidiano da urbe que o outro, estando mesmo por esse tempo bem mais próximo da própria expectativa estética da população de uma necrópole moderna.

## 2.2. INVESTIMENTO PÚBLICO E ESTRUTURA DOS CEMITÉRIOS

A história das primeiras necrópoles manauaras foi inicialmente, como a de outras obras públicas da cidade, permeada por um esforço do poder público em favor de se vencer as dificuldades impostas pela falta de verbas, materiais e mão de obra para a concretização de planos visando as melhorias de que a capital da nova província precisava.

Em 1853, a Lei do Orçamento Provincial havia designado para a criação de um cemitério público na Cidade da Barra a quantia de apenas 500 réis. Para se ter uma ideia do quanto era pouco para a obra intencionada, pode-se destacar a seguinte informação mencionada pelo presidente Ferreira Pena acerca dos custos envolvidos na obtenção de materiais para construção:

De cada alqueire de cal de mariscos, conhecida pela denominação de *sernambi*, que custa ordinariamente no Pará 900 réis, de cada milheiro de telhas, e tijolos, que custa 40\$ a 45\$, paga-se mais de cinquenta por cento de frete, além do prejuízo das quebras, e ainda assim quem precisa destes materiais não tem outro recurso senão mandá-los comprar n'aquela Cidade.<sup>100</sup>

Apesar desse orçamento diminuto, o presidente mencionava ter um crédito de 6 contos de réis à sua disposição, conferido pelo Ministério do Império, dinheiro que ele pretendia utilizar para dar andamento nas obras públicas, podendo, além disso, contar também com os serviços de um engenheiro que viera com ele da Corte. A madeira poderia ser obtida com o corte de árvores e pedras extraídas dos abundantes rios e igarapés que corriam pela cidade, mas havia ainda a completa falta de pedreiros, carpinteiros e serventes, bem como alguns outros materiais e ferramentas necessárias para o serviço.

Quanto aos pedreiros e carpinteiros é bem notório que os poucos que residem n'esta Capital são procurados com o maior empenho para as obras particulares, e não as podem vencer.

Com demora de alguns meses e maior despesa será possível contratá-los no Pará, ou em outras Províncias, mas ainda assim continuará muito lento o progresso das obras públicas, não havendo aqui escravos que se aluguem por qualquer jornal, nem homens livres, à exceção dos Índios, que ainda sendo mui bem tratados, e pontualmente pagos dos seus jornais, como o tem sido, ainda contando com a dispensa no fim de dois ou três meses, prestam-se de má vontade ao serviço aturado, ressentem-se da menor advertência que se lhes faça para ativá-los, e não deixam de aproveitar a primeira oportunidade que se lhes ofereça para fugirem.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Falla dirigida à Assembléa Legislativa Provincial do Amazonas, no dia 1º de outubro de 1853, em que se abriu a sua 2ª sessão ordinária, pelo presidente da provincia, o conselheiro Herculano Ferreira Penna, p. 27.

<sup>101</sup> Idem.

Assim, a criação do cemitério continuou estancada naquele ano, mesmo sendo considerada das obras mais imprescindíveis. Foi essa urgência em conferir a dignidade considerada necessária para os enterramentos da capital, dificultada pela falta de recursos, que levou o presidente, no ano seguinte, a regularizar os enterramentos que já eram realizados nas proximidades da Capela dos Remédios. Mandou cercar a área por trás desta para criar o primeiro cemitério público da cidade, pensado para ser provisório.

Relata-se terem sido gastos no ano de 1854 com as obras públicas da província um total de 6.068\$129 do crédito disponível junto ao Ministério Imperial de 8 contos de réis. Destes, os que parecem se relacionar mais diretamente às obras com o cemitério provisório são os gastos com pagamentos a mestres de obras, operários e serventes (2.522\$114), alimento para os trabalhadores indígenas (1.912\$650), madeiras e outros materiais (125\$960), ferramentas (46\$560), canoas (111\$640) e quatro carroças (640\$000).<sup>102</sup>

Quando surgiu a necessidade de criação de um novo cemitério em 1856, este foi aberto às pressas por conta da premente necessidade de providenciar novo local para as vítimas da febre amarela. Assim, o espaço começou a ser utilizado mesmo sem estar cercado e também sem possuir capela, obras impedidas naquele ano pela falta de operários e pelas copiosas chuvas na capital.<sup>103</sup>

A cerca e a capela da nova necrópole começaram a ser erguidas em 1858, na administração de Francisco José Furtado. O tenente coronel Wilkens ainda era encarregado da direção das obras públicas, no entanto esteve de licença para realizar uma viagem a outras localidades da província e em seguida enfermo, ficando em seu lugar na direção das obras na capital o major Carlos de Moraes Camisão. Quando do retorno de Wilkens em 8 de maio de 1858, já se achava o terreno designado ao cemitério destocado e limpo. Em depósito para iniciar a construção havia 79 esteios e 1.140 achas de acariquara além de cerca de 100 carradas de pedra. O diretor relata:

Fiz dar começo, no dia 21 desse mesmo mês, ao cercamento do terreno, que tem 40 braças em quadro (cerca de 73 m<sup>2</sup>), e já estão concluídas a frente, e o lado esquerdo, e parte do direito. Se as achas fossem suficientes, estaria a cerca toda pronta; mas para esse fim faltam ainda mil.  
Tenho encomendado a diversas pessoas, que fazem madeiras, achas para esta obra, e espero que aqui chegarão as precisas até 15 do corrente.

<sup>102</sup> Fala do vice-presidente Manoel Gomes Corrêa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 3 de maio de 1855, p. 10.

<sup>103</sup> Exposição com que o vice-presidente Manoel Gomes Corrêa de Miranda passou a administração da Província do Amazonas para João Pedro Dias Vieira, em 26 de fevereiro de 1857, p. 18.

Existem em ser pertencentes a esta obra 32 linhas de itaúba, e louro; 70 esteios de acariquara; 1:000 pregos de forro, e a pedra de que acima fiz menção. Brevemente farei dar principio à Capela, que deve ter 34 palmos (7,8 m) de comprimento, 21 (4,8m) de largura, e 24 (5,5m) de altura até à cimalha.<sup>104</sup>

Há ainda menção a uma obra de alargamento de 500 braças (aproximadamente 0,9 km) da Estrada da Cachoeira Grande. Este trabalho, juntamente com o destocamento do terreno do cemitério custou 607\$294, sendo realizados entre 1º de dezembro de 1857 e 23 de maio de 1858.<sup>105</sup> Nas obras do Cemitério até então, registraram-se os seguintes gastos:

Jornal dos operários e serventes – 763\$262;  
 Carretos de madeiras – 240\$000;  
 Esteios – 1:002\$800;  
 Estacas apontadas – 55\$000;  
 Frexaes – 31\$500;  
 Linhas – 178\$500;  
 Pernas-mancas – 46\$000;  
 O que resulta num gasto total de 2:317\$062.<sup>106</sup>

As obras do São José foram concluídas apenas em 1859. Carlos Camisão, de volta à diretoria das obras públicas, afirmava o seguinte acerca desta, em relatório de 3 de maio do referido ano:

Quando assumi a direção das obras públicas achei empregados na do Cemitério 2 carpinas e 3 serventes. Existia cercada a frente do Cemitério e o lado direito, parte do esquerdo e do fundo, estavam já fincados os paus de prumo da capela, o os operários se empregavam na cobertura do edifício, o qual estava ainda em começo. Não sei por quanto se orçou toda a obra do Cemitério, mas sou levado a crer, que ela terá excedido o orçamento, visto as alterações que, autorizado por V. Exc.<sup>a</sup>, fiz no plano da capela. Alterado como foi o plano lucrou o edifício em beleza e construção e com quanto não seja uma obra sumptuosa não se pode todavia negar, que como artefato, é o primeiro existente nesta capital se não o único.

Tem a capela 24 palmos de frente sobre 34 do comprimento: uma porta na frente, e outra lateral, dando entrada para a sacristia.

No portão do Cemitério coloquei a inscrição comemorativa da época em que foi feita.

Sobrarão desta obra:

Achas de acariquara..... 1:000

Tijolos do ladrilho..... 250

Esteios de acariquara ..... 33

Vigas de louro..... 3

Dita de itaúba..... 1

Destes objetos foram applicados à obra da olaria 12 esteios e 4 vigas, como já comuniquei a V. Exc.<sup>a</sup>.<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Relatório do presidente Francisco José Furtado apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 7 de setembro de 1858, Anexo K, p. 2.

<sup>105</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>106</sup> Ibidem, Anexo O, p. 18.

Os gastos com a conclusão dos trabalhos desde junho de 1858 até março de 1859, segundo registro da Tesouraria da província, somaram 2:295\$070, estando assim detalhados:

“Jornais – 1:532\$570;

Rações – 469\$900;

Materiais – 292\$665”.<sup>108</sup>

Sabe-se que boa parte da madeira de acariquara utilizada nesse empreendimento era proveniente de Ayrão<sup>109</sup> – à época parte do município de Manaus. O capitão Leonardo Ferreira Marques teria negociado o fornecimento desse material junto à Câmara do município. Em expediente de outubro de 1858, consta que este requeria um pagamento de 456\$000 pelo fornecimento de 1.140 achas de madeira à obra do cemitério.<sup>110</sup>

No dia 24 de abril de 1866, foi firmado um contrato com Raymundo José de Sousa para a construção de um muro no lugar da cerca inaugurada em 1859, por 19:000\$000. Apesar do valor alto, que “superava a força das rendas do município”, mesmo que estas estivessem em crescimento, a obra foi encomendada por ser considerada de grande utilidade e foi paga em parcelas anuais por pelo menos quatro anos.

Em relação às madeiras que constituíam a cerca substituída, sabe-se que foram leiloadas pela Câmara Municipal. O leilão teve lugar às 10 horas da manhã do dia 11 de outubro de 1866. Segundo anúncio no jornal *Amasonas* do dia anterior, havia 2.123 achas de acariquara, 100 esteios de madeira e 41 frechais de massaranduba disponíveis para arrematação. Os interessados poderiam dirigir-se à necrópole para averiguar o material.<sup>111</sup>

O Jornal *Amazonas* de 24 de julho de 1872 (p. 3) anunciava estar disponível para arrematação durante 15 dias as obras de que necessitava o Cemitério Público. Estas incluíam um jazigo subterrâneo para depósito de ossos, aumento da capela e uma divisão para enterramento de não católicos. Os interessados poderiam dirigir-se à Secretaria da Câmara Municipal para examinar a planta e o orçamento e entregar numa caixa fechada sua proposta

<sup>107</sup> Relatório do presidente Francisco José Furtado apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 3 de maio de 1859, Documento nº 4, p. III.

<sup>108</sup> Ibidem, Documento nº 6, p. II.

<sup>109</sup> Povoação localizada próxima à foz do Rio Jaú, afluente do Rio Negro, local atualmente conhecido como Airão Velho.

<sup>110</sup> Estrella do Amazonas, 23 de abril de 1859.

<sup>111</sup> Jornal Amasonas, 10 de outubro de 1866, p. 3 e 4.

para a realização. Sem surgirem proponentes, a arrematação foi prorrogada em 6 de agosto por mais 10 dias,<sup>112</sup> em seguida mais uma vez até o dia 5 de setembro.<sup>113</sup>

Em sessão extraordinária ocorrida em 14 de setembro, a Câmara delibera sobre duas propostas recebidas, sendo escolhida a apresentada pelo tenente coronel José Coelho de Miranda Leão, a qual não ultrapassava o orçamento de 6:021\$244. O proponente também aceitava a condição de entregar a obra no prazo de 6 meses, salvo força maior, e de receber o pagamento em três parcelas.<sup>114</sup>

Quando, em 1879, com a construção de um cemitério próximo às enfermarias de variolosos, bem como uma estrada entre os dois, foram gastos pelos cofres provinciais 602\$971. O cemitério possuía 18m de frente e 13,5m de fundo e a estrada 165m de comprimento por 4,4m de largura.<sup>115</sup> Este cemitério para variolosos, juntamente com o hospital, tornou-se, uma espécie de cemitério intermitente, sendo reativado toda vez que novos surtos da doença invadiam a cidade.

Já em 1884, a Santa Casa fez erguer um novo cemitério, que veio depois a ser abandonado sem nunca ser utilizado, devido à proximidade com uma caixa d'água em construção para abastecimento da cidade. Com a obra, segundo relatório da irmandade, foram gastos 17:505\$000.<sup>116</sup> Não sendo liberado o uso do mesmo, foi necessária a abertura de outro, o Cemitério São Raymundo, na margem direita do igarapé da Cachoeira Grande, o que se realizou em 1888, sendo despendidos mais 15:914\$848.<sup>117</sup>

O terreno deste último foi motivo de um impasse entre a presidência da província e o Seminário de São José, que, na figura de seu reitor, requeria indenização pela construção em terreno que pertencia ao Seminário e havia sido cedido anos atrás para a construção do lazareto e cemitério dos variolosos. Em relatório, o presidente Joaquim Machado dizia:

Aquele seminário deixou transluzir, em officios existentes na Secretaria, a ideia de uma indenização pelo terreno ocupado.  
Nenhuma província mais do que esta há sido vítima das indenizações, dilatado campo das mais desarrazoadas explorações.

<sup>112</sup> Jornal Amazonas, 10 de agosto de 1872, p. 3.

<sup>113</sup> Jornal Amazonas, 4 de setembro de 1872, p. 4.

<sup>114</sup> Jornal Amazonas, 30 de novembro de 1872, p. 1.

<sup>115</sup> Relatório do presidente José Clarindo de Queiroz dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 31 de março de 1880, p. 12.

<sup>116</sup> Exposição com que o ex-presidente da província do Amazonas, Theodoro Carlos de Faria Souto, entregou a administração da mesma a Joaquim José Paes da Silva Sarmento, em 12 de julho de 1884, p. 14.

<sup>117</sup> Relatório do presidente Joaquim Cardoso de Andrade dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1888, Anexo nº 6, p. 1.

Para abafá-la no seu nascedouro exige do reitor d'aquela seminário que me apresentasse os títulos de propriedade legítima sobre aquele terreno. Não me foi ainda apresentado. Considero esta apresentação como condição capital e preliminar ao conhecimento da pretensão. Se não há título não há direito à reclamação do valor; em tal caso o terreno é do Estado e a lei o dá gratuitamente para obras de servidão pública. Se há título convém arbitrar o preço desde já, antes que ele cresça a pretexto de lucros cessantes com juros mordentes. Se esse preço exceder do que for justamente racional 1 a 2 contos de reis melhor resulta os interesses do Tesouro: abandoná-lo e construir novo em outro ponto. Ao menos a província se ferrará à necessidade de construir sobre o igarapé uma ponte que custará centenas de contos.<sup>118</sup>

De fato, em dois anos, em vez de serem realizadas as obras de melhoria do acesso a esse novo cemitério, a Intendência Municipal, agora responsável pelos cemitérios públicos, resolveu construir outra necrópole em local mais adequado. A área, no bairro do Mocó, possuía 22.500m<sup>2</sup> e precisou ser desapropriada – realizando-se as devidas indenizações – para que fossem iniciadas as obras. A lei nº 17, de 17 de setembro de 1891, aumentava o crédito para esses trabalhos, em 6:000\$000 no custeio do novo cemitério e em 10:476\$000 para a construção de um necrotério e casa para a administração. Em 29 de setembro, uma Resolução manda abrir concorrência para levantar o referido necrotério, obra arrematada por Manuel Coelho de Castro, conforme planta e orçamento apresentados pelo engenheiro municipal.

Em 1904, uma área limítrofe ao São João foi adquirida pela municipalidade, por estar seu terreno original totalmente ocupado. O anexo, medindo 10.461 m<sup>2</sup> foi comprado por 10:461\$400.<sup>119</sup> Em dois anos, já com a área aumentada, seriam realizados os trabalhos de construção de muros e gradis deste cemitério nas avenidas Boulevard Amazonas e Major Gabriel.<sup>120</sup> A obra vinha há anos sendo considerada necessária para adequar o espaço cemiterial ao contexto do projeto de embelezamento de Manaus.

A lei nº 430, de 14 de dezembro de 1905, que estabeleceu o orçamento da receita e despesas do município para o ano vindouro, reservava 50:000\$000 para a construção do muro com gradil, e para a capela o valor era de 20:000\$000. Sabe-se que o conjunto de gradis, juntamente com os pórticos de entrada e saída foram encomendados da Fundação Saracen (Figura 31), como era melhor conhecida a *Walter MacFarlane & Co.*, de Glasgow, Escócia. A Companhia escocesa exportava trabalhos em ferro que muito representavam o espírito do *Art*

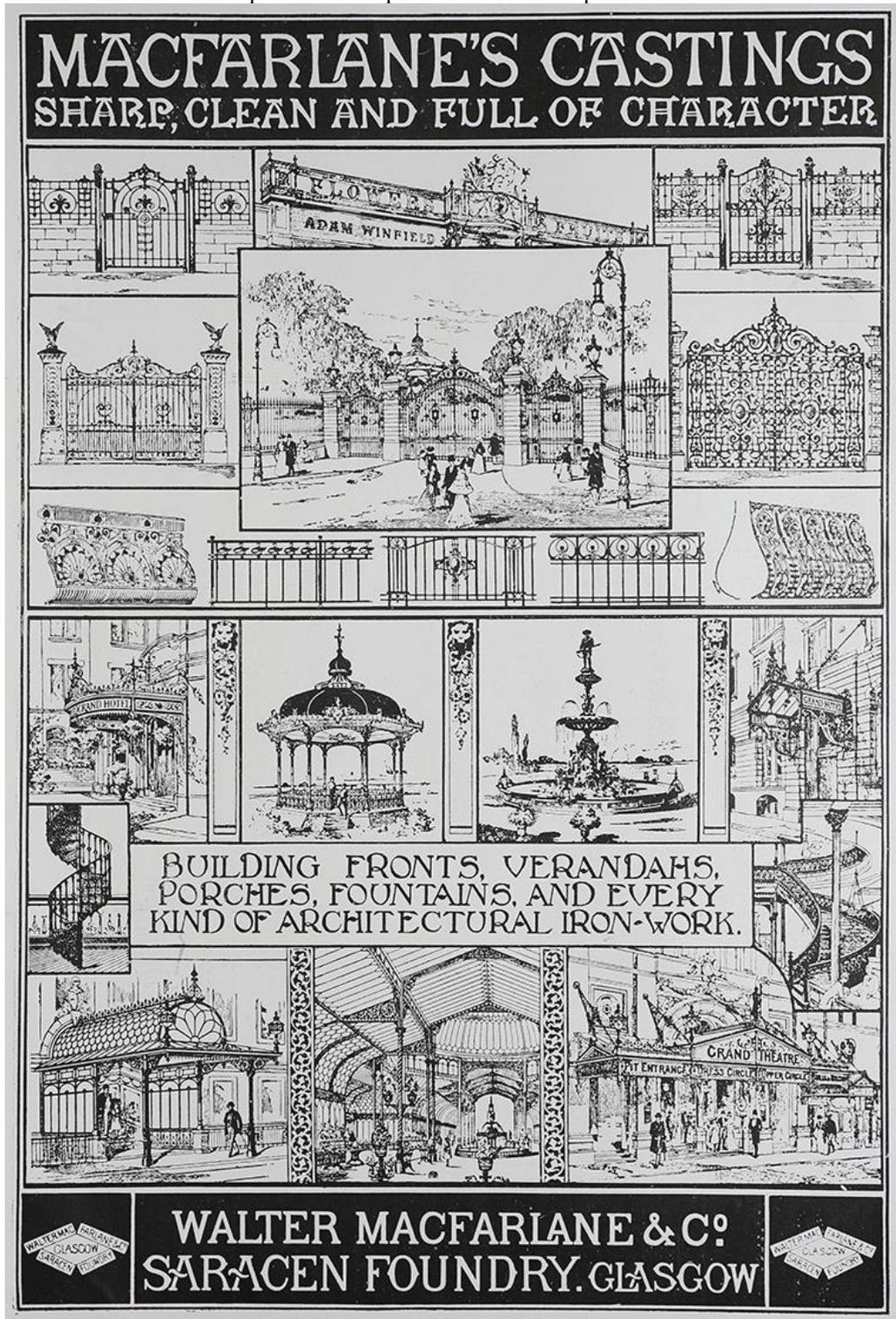
<sup>118</sup> Relatório do presidente Joaquim de Oliveira Machado dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 2 de junho de 1889, p. 41.

<sup>119</sup> Aqui foi realizada a transcrição dos números tal como se encontram no documento consultado. Por coincidirem a metragem e o valor cobrado, acredita-se, no entanto, que este documento apresenta um erro.

<sup>120</sup> Os muros das outras faces do cemitério, seriam feitos apenas na década de 20.

*Nouveau*, ou Arte Nova, estilo marcante da *Belle Époque*, como não podia deixar de ser em Manaus.

**Figura 31** - Anúncio de 1907 da MacFarlane & Co. No canto inferior esquerdo, é possível visualizar um trabalho em vidro e ferro que remete ao que é encontrado nos pórticos do Cemitério de São João



Fonte: Grace's Guide do British Industrial History. Disponível em:  
<https://www.gracesguide.co.uk/File:Im19071225BJ-MacF.jpg>

No *Art Nouveau* é muito característico o emprego de formas da natureza, o chamado fitomorfismo, a materiais brutos e duros, como o ferro e outros metais e o vidro, materiais representativos da nova sociedade industrial. Essa estetização da natureza pode ser visualizada nos pórticos do Cemitério (Figura 32), cuja cobertura possui telhas de vidro em formato de escamas. Esses pórticos são ainda encimados por uma tocha de ferro dourado, além do letreiro com a expressão *Laborum Meta* (Fim dos Trabalhos, em latim) logo abaixo da inscrição com o nome daquela necrópole.

**Figura 32** – Registro atual da cobertura do pórtico de entrada do Cemitério de São João



Foto de Gabriel Yopez, 2019. Acervo da autora.

As chamas também se fazem presentes em detalhes do gradil, onde se encontram ainda outras formas que remetem a pétalas e folhas, seguindo a mesma tendência, não só da fitomorfia, como também do revestimento dourado. Fazer materiais baratos se parecerem com materiais nobres era outra tendência do *Art Nouveau*. A mudança estética aqui é o fato do valor do material, que é visto como expressão de poder de uma sociedade tradicional, se transferir ao valor do trabalho, que é visto como atributo de uma nova sociedade que está a

par de tecnologias, habilidades mecânicas novas, representa a ascensão de classes, etc. O que impressiona é a habilidade virtuosa do artista e não a carestia dos materiais. Novas formas e materiais para objetos cotidianos e que eram meramente funcionais também são uma característica.

A capela (Figura 33), também construída naquele ano, possui vitrais franceses, o que pode indicar ser essa a mesma origem da estrutura de gesso que a compõe (DIAS, 2013, p. 94). Seu estilo neogótico é exemplo de uma tendência revivalista das artes, surgida no século XVIII e muito difundida na cidade industrial. Trata-se, em linhas gerais, da retomada de estilos do passado a partir de técnicas modernas. No caso da capela do Cemitério de São João, os vitrais, os arcos em ogiva e as torres em agulha aludem às grandes catedrais da idade média, porém, diferente do que ocorria naquele período, essa arquitetura é produto de um processo industrializado que se distancia do trabalho mais artesanal da construção de uma capela gótica. Outro elemento que se modifica é a escala, uma vez que se adota a miniaturização, ou seja, a transposição de formas em tamanho reduzido.

**Figura 33** - Registro atual da capela do Cemitério de São João, em estilo neogótico



Foto de Gabriel Yopez, 2019. Acervo da autora.

Cabe acrescentar que, na época do levantamento da capela, o *Jornal do Commercio* registrou o descontentamento com os serviços prestados pelas companhias de navegação inglesa e alemã que realizavam as rotas do porto de Manaus até a Europa. Seriam frequentes as reclamações de irregularidades no serviço e avarias nos produtos transportados, isso por um preço de frete considerado alto. Muitos dos mais de cem volumes de material para a

construção da capela recebidos pela Intendência Municipal haviam chegado “inutilizados”,<sup>121</sup> dias depois mais um carregamento contendo material para a mesma obra chegava “em estado de verdadeira lástima”.<sup>122</sup>

Para completar a realização da capela, encomendou-se da Europa uma imagem de São João Batista “em tamanho natural, trabalho artístico de rara perfeição”.<sup>123</sup> Chegando à Manaus em junho, a imagem foi alocada na Igreja de São Sebastião enquanto não eram concluídas as obras da capela do cemitério. A escultura do santo acabou fazendo parte das comemorações de São João realizadas no Largo São Sebastião naquele ano, ocasião em que foi benzida pelo governador do bispado, reverendo monsenhor Hypólito Costa. Mais tarde, ela foi conduzida em procissão à capela da necrópole municipal.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Jornal do Commercio, 2 de maio de 1906, p. 1.

<sup>122</sup> Jornal do Commercio, 9 de maio de 1906, p. 1.

<sup>123</sup> Jornal do Commercio, 10 de junho de 1906, p. 1.

<sup>124</sup> Idem.

### 2.3. OCUPAÇÕES E NEGÓCIOS NA MANAUS DOS MORTOS

Quando da criação do primeiro cemitério público de Manaus, esse espaço era responsabilidade do governo da província, ficando sua administração por conta da câmara municipal. Com a criação da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia em 1880, essa administração lhe é repassada, ficando a seu cargo até 1890, quando os cemitérios públicos passaram a ser responsabilidade exclusiva das municipalidades, por meio da Intendência Municipal.

No que diz respeito ao trabalho diário na necrópole pública, para que esta funcionasse com o ordenamento planejado, contava especialmente com a figura do administrador. Do cargo, se tem registro em Manaus a partir da construção do Cemitério São José. José Wilkens de Mattos, enquanto diretor interino de obras públicas da província do Amazonas, comenta em relatório de 1857 que havia um administrador do cemitério público da cidade recebendo uma gratificação mensal de 15\$000 réis a qual constava no orçamento provincial na categoria de verbas eventuais.<sup>125</sup>

A lei nº 80, de 7 de janeiro de 1858, apresentava pela primeira vez como despesa fixada pela Câmara do Município de Manaus um ordenado anual para o administrador do cemitério da capital, de 200\$000.<sup>126</sup> Já com a lei nº 98, de 5 de julho de 1859 que aprova o Regulamento do Cemitério (Anexo 1), apresentavam-se especificações acerca das funções do administrador, que consistiam em exercer controle sobre a organização daquele espaço, coordenando também os trabalhos dos serventes, criando e mantendo registros que atestassem tal organização.

A seguir, o quadro 3 exibe um resumo da evolução do ordenado desse funcionário a partir da criação do regulamento cemiterial:

---

<sup>125</sup> Falla dirigida a Assembléa Legislativa Provincial do Amazonas em o 1º de outubro de 1857 pelo presidente da província, Angelo Thomaz do Amaral, Anexo nº 5, p. 3.

<sup>126</sup> Estrella do Amazonas, 20 de janeiro de 1858, p. 1.

**Quadro 5** - A evolução do ordenado do administrador do cemitério público da capital entre 1859 e 1895.

<b>Quadro demonstrativo do ordenado anual do Administrador do Cemitério Público de Manaus entre 1859 e 1895</b>		
<b>Ano</b>	<b>Salário</b>	<b>Gratificação</b>
1859	240\$000	S/I
1868	500\$000	100\$000
1881	800\$000	400\$000
1894	1:200\$000	600\$000
1895	1:600\$000	800\$000

Fonte: Regulamento nº 11 de 26 de maio de 1859/ Jornal Amasonas, 25 de julho de 1868, p. 1/ Compromisso da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Manaus de 1880, p. 49/ Lei nº 31, de 14 de novembro de 1893/ Lei nº 63, de 30 de outubro de 1894.

Observa-se que o valor estabelecido pelo primeiro regulamento em 1859 mais que dobrou em menos de uma década<sup>127</sup> e os números seguintes demonstram um constante aumento. Vale apontar que o significativo aumento de um ano para outro entre 1894 e 1895 certamente teve como principal motivo a inflação gerada nessa década com o fim do império e a instituição da república.

Quando a Santa Casa assumiu a administração em 1880, o cargo foi inicialmente extinto, ficando responsável pelas funções um mordomo da irmandade, mas já no ano seguinte, o administrador figurava na tabela de funcionários da irmandade.<sup>128</sup> Por sua vez, o registro de 1894 apresenta um valor agora estipulado pela Intendência Municipal, que passou a gerir os cemitérios públicos em 1890.

Um tempo após a inauguração do Cemitério de São João, começaram a ser constantes as mudanças nos quadros de funcionários das outras necrópoles. Por um período, a partir pelo menos de 1894, passava a haver apenas um cargo de administrador para os cemitérios públicos, empregado no São João, enquanto os cemitérios São Raymundo e São José contavam em seu quadro apenas com um zelador além dos serventes – cada zelador recebia um ordenado de 720\$000, acrescidos de 360\$000 de gratificação.<sup>129</sup> Já por volta de 1908, cada um dos cemitérios contava com um administrador, embora o do Cemitério de São João tivesse um ordenado expressivamente maior que os outros, a saber 4:800\$000, e para os administradores do São José e São Raymundo 1:200\$000 cada.<sup>130</sup>

<sup>127</sup> Jornal Amasonas, 25 de julho de 1868, p. 1. O jornal iniciou suas atividades com esta grafia para “Amazonas”, o que foi modificado mais adiante.

<sup>128</sup> Fala do presidente Satyro de Oliveira Dias dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 4 de abril de 1881, p. 14.

<sup>129</sup> Lei nº 31, de 14 de novembro de 1893.

<sup>130</sup> Lei nº 539, de 9 de dezembro de 1908.

Os serventes, responsáveis pelo trabalho braçal do cemitério, geralmente recebiam por diária, muitas vezes não chegando a figurar no quadro de funcionários dos cemitérios. Inicialmente, o valor da diária era negociado diretamente com o administrador, mas na tabela de funcionários da Santa Casa de 1881, já se especificava a quantia de 1\$300 por dia. No orçamento da Intendência Municipal para 1895, essa diária consta de 5\$000. Na despesa fixada para 1909, os oito serventes, apenas do Cemitério de São João, possuíam salário mensal de 240\$000. Nos outros cemitérios, provavelmente estes trabalhadores eram contratados pelos administradores de acordo com as demandas.

A mesma lei que aprovou o primeiro regulamento do cemitério público, ainda em 1859, também instituiu o cargo de capelão da necrópole, com o ordenado de 120\$000. A este competia celebrar semanalmente uma missa pelas almas dos sepultados e no dia dos finados pelos fiéis falecidos, mantendo bom zelo pelos paramentos de serviço da capela. Também deveria realizar a encomenda dos cadáveres, atentando sempre para as condições impostas pelo regulamento. Seu ordenado em 1868 é de 400\$000, ficando em 600\$000 durante a gestão da Santa Casa.

A disposição dos cargos de administrador e capelão funciona bem para ilustrar o modo como, no campo santo, antes da secularização dos cemitérios, se mantinham estreitos laços com a fé cristã católica desde que fossem obedecidos rigorosos critérios técnico-científicos que regiam o bom funcionamento de uma cidade. Não por acaso, quando dessa secularização, o cargo deixa de existir.

Quanto ao serviço relacionado às sepulturas oferecido pelo cemitério, cabe demonstrar os valores cobrados que, no orçamento da receita para o ano de 1895, organizavam-se de acordo com a seguinte tabela:

**Quadro 6** - Valores cobrados nos cemitérios municipais de Manaus, segundo orçamento da receita para 1895.

<b>Rendimentos dos Cemitérios Municipais de Manaus (1895)</b>	
Licenças para obras até 4 anos	15\$000
Idem para exumações de ossos	25\$000
Depósito de urnas, uma	50\$000
Sepultura comum para adultos, uma	8\$000
Idem idem para menor até 10 anos	5\$000
Idem reservada para adultos, uma	15\$000
Idem idem para menor até 10 anos	10\$000
Sepultura perpétua para adultos, uma	130\$000
Idem idem para menor até 10 anos	80\$000

Fonte: Lei nº 63 de 30 de outubro de 1895.

No orçamento para 1909, os valores já se organizavam assim:

**Quadro 7** - Valores cobrados nos cemitérios de Manaus, segundo orçamento da receita para 1909

<b>Para a cobrança das rendas dos cemitérios da capital (1909)</b>	
Sepultura temporária para menores de 10 anos, uma	10\$000
Idem, idem, para maiores de 10 anos	20\$000
Exumações, uma	30\$000
Depositório de urnas, uma	50\$000
Sepultura perpétua na razão de 2,50 m <sup>2</sup> , uma	200\$000
Catacumba ou urna mural temporária	250\$000
Idem, idem, mural perpétua	1:000\$000
LICENÇAS	
Para obras em sepulturas, catacumbas ou urnas murais perpétuas, compreendidos os mausoléus	50\$000
Idem, idem, em sepulturas, catacumbas ou urnas murais temporárias	50\$000
Para inumações ou depósitos em mausoléus, uma vez que os cadáveres não pertençam à família dos respectivos	500\$000
Terreno para colocação de mausoléus ou outros beneficiamentos de luxo, não podendo exceder de 5m <sup>2</sup>	220\$000

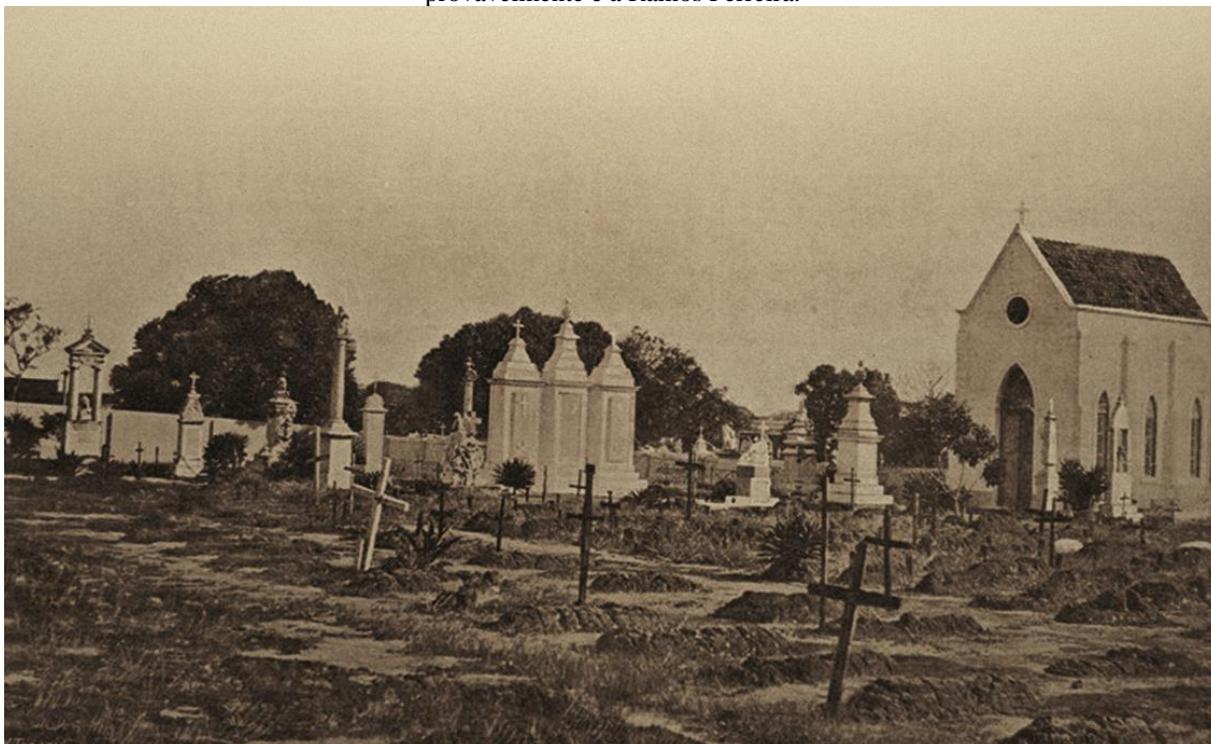
Fonte: Lei nº 539, de 9 de dezembro de 1908.

Destacam-se nesses números o investimento necessário àqueles que desejavam fazer erguer monumentos sobre o túmulo dos entes queridos, investimento esse que é bem maior na tabela de 1909, onde chega a ser especificado o valor de licença para aquisição de terreno destinado à construção de “mausoléus ou outros beneficiamentos de luxo”.

Há evidências da presença de monumentos tumulares no Cemitério São Raymundo na Figura 4, onde monumentos de mármore, ou de material visualmente semelhante, se destacam em meio às cruzes e demarcações mais simples das outras sepulturas. O luxo empregado por famílias ricas na construção de mausoléus nesse cemitério é destacado por Sousa (2008, p. 18) ao resgatar a história do bairro de São Raimundo, sinal de que essas construções deviam se destacar nesse espaço até seu arrasamento na segunda década do século XX.

No Cemitério São José, também pode-se observar monumentos nos registros fotográficos de seu espaço. Vários desses são os mesmos que atualmente estão alocados na área do Cemitério São João reservada aos restos mortais provenientes daquela antiga necrópole (Figura 34).

**Figura 34** - Cemitério São José no final do século XIX, onde monumentos tumulares se destacam sobre várias sepulturas. Pelo que se pode vislumbrar do espaço além de seus muros, também é possível perceber a crescente urbanização da capital, que contribuiu para sua desativação. A rua além do muro observado à esquerda provavelmente é a Ramos Ferreira.



Fonte: *O Estado do Amazonas*, 1899, apud Acervo Digital do Instituto Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/antigo-cemiterio-sao-jose/>.

O interesse pela obtenção de objetos artísticos para sepulturas foi criando, nas últimas décadas do século XIX, uma crescente demanda em Manaus, para a qual a oferta foi aos poucos se fazendo mais presente e viável. Inicialmente, adquirir tais peças era uma empreitada custosa em que, além do preço do produto, havia também o custo do transporte diretamente da Europa ou de outra província. Numa edição de setembro de 1879 do *Jornal Amazonas*, relatava-se o quão proveitoso seria se Manaus pudesse contar com empreendimento semelhante ao que fora recentemente inaugurado em Belém:

Vimos no cemitério público um tumulo-capela, digno de menção saído da oficina de mármore dos Srs. Martin & Backus, estabelecida à travessa do Passinho.

É um rico monumento de mármore branco e azul, pertencente ao Sr. Coronel José Evangelista de Faria Maciel; mede quatro metros de altura, e contém 8 depósitos para caixões nas duas paredes laterais.

Tudo nele é gosto artístico, máxima elegância e solidez.

As diferentes peças são perfeitamente ligadas e o teto sobreposto com toda segurança.

Na fachada está principalmente o trabalho de arte, sem igual no meio de tantos outros que avultam na cidade dos mortos.

A porta, de gosto inteiramente novo, foi construída de níquel polido nos Estados-Unidos.

Não é este o único trabalho que os hábeis artistas têm executado nesse gênero.

Inferiores em luxo, mas notáveis pela beleza e elegância vimos ainda os túmulos mandados construir pelos Srs. Bolonha e Loureiro, Dr. Ferreira Cautão e comandante Figueiredo.

É inquestionável o proveito que se pode auferir de um estabelecimento daquele gênero nesta cidade.

Se é verdade que se pode obter na Europa um tumulo por menos dinheiro, é certo que os riscos, e mais os gastos de transporte e colocação elevam-lhe o preço além da circunstância de nem sempre satisfazer ao gosto de quem encomendou.

Aqui, porém, o pretendente nem somente preside a construção, ainda como só a paga depois de colocada.<sup>131</sup>

A partir de 1880, já se encontravam anúncios que davam conta de que era possível encomendar obras da oficina paraense dos Srs. Martin & Backus sem precisar sair da capital do Amazonas, por meio de agentes daquele empreendimento na firma Machado e Silva & C<sup>a</sup>,<sup>132</sup> localizada à Rua do Imperador.<sup>133</sup> Com isso, facilitava-se a logística para o acesso à arte tumular em Manaus, embora fique claro pelo relato anterior que era este ainda um serviço bastante oneroso. Também se percebe nesse texto o modo como as construções de mármore pesam na representação das figuras às quais eram associadas, ressaltando-se seu papel na composição de status social.

Os anúncios do negócio dos Srs. Martin e Backus cessavam por volta de 1882, embora não se tenha mais detalhes sobre a provável interrupção dos serviços. Em 1886, nova marmoraria alocada em Belém passa a figurar nos classificados manauaras, tratando-se da Officina de Mármore de Wieganh [sic] & Wirth (Figura 35), cujas encomendas em Manaus podiam ser feitas no Hotel de France, na Rua da Municipalidade.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Jornal Amasonas, 21 de setembro de 1879, p. 3.

<sup>132</sup> Esta pertencia a Manoel Joaquim Machado e Silva, encarregado do vice-consulado português na província do Amazonas (Jornal Amasonas, 8 de março de 1878, p. 2).

<sup>133</sup> Commercio do Amazonas, 20 de maio de 1880, p. 3.

<sup>134</sup> Jornal do Amazonas, 13 de fevereiro de 1886, p. 4.

**Figura 35** – Ilustração que acompanhava os anúncios da Marmoraria de Wieganh [sic] & Wirth



Fonte: *Jornal do Amazonas*, 13 de fevereiro de 1886, p. 4.

Estes anúncios se interromperam nesse mesmo ano, novamente sem maiores detalhes encontrados a respeito. Em 1892, um comentário presente na primeira página do *Jornal Amazonas*, afirma que a cidade nesse momento não dispunha de qualquer oficina de objetos de mármore.<sup>135</sup> Durante este ano, a única divulgação relacionada a esse tipo de serviço que se pôde localizar é uma que se manteve por algum tempo no mesmo jornal com o título “SEPULCRO”, segundo a qual aqueles que desejassem ornar a sepultura de parentes falecidos deveriam dirigir-se a Ignácio Pessoa no nº 99 da Estrada Dr. Moreira,<sup>136</sup> o qual acredita-se ter sido também agente de algum empreendimento externo.

Já em 1893, eram anunciados por um tempo no *Diário de Manaus* os serviços do arquiteto e pintor Manoel Paulino da Silva, que se encarregava da construção e aformoseamento de mausoléus (Figura 36). Seu trabalho podia ser contratado junto à Loja Magnólia, na Rua da Instalação.

<sup>135</sup> *Jornal Amazonas*, 23 de dezembro de 1892, p. 1.

<sup>136</sup> *Jornal Amazonas*, 16 de dezembro de 1892, p. 5.

**Figura 36** - Anúncio de arquiteto oferecendo serviço relacionado à construção e aformoseamento de mausoléus



Fonte: Diário de Manaus, 25 de abril de 1893, p. 3.

Foi então que se inaugurou em Manaus a Marmoraria Ítalo-Amazonense no ano de 1898. Como visto, os negócios relacionados à construção e decoração tumular em Manaus vinham se limitando a serviços prestados por agentes de marmorarias de Belém ou por prestadores de serviços às vezes ligados a outros negócios. Foi com a Ítalo-Amazonense que a cidade ganhou seu primeiro estabelecimento específico desse ramo. Quando da sua inauguração, era anunciado:

**OFFICINA DE MARMORE**

O sr. Cesare Veronesi, acaba de instalar à Avenida Eduardo Ribeiro, uma oficina onde serão executadas todas as obras de mármore.

O sr. Veronesi é um artista habilitadíssimo e digno da proteção do nosso público, sempre inclinado a proteger as indústrias nacionais.<sup>137</sup>

Apesar de se referir à instalação na Avenida Eduardo Ribeiro, o primeiro endereço encontrado em anúncios de jornal já no ano seguinte foi do nº 25 da Rua Saldanha Marinho,

<sup>137</sup> Commercio do Amazonas, 18 de novembro de 1898, p. 2.

próximo à esquina com aquela avenida.<sup>138</sup> Talvez a permanência na Eduardo Ribeiro tenha sido breve ou fosse o desejo de Veronesi desde o início instalar-se nela, por ser considerada a grande vitrine de negócios da cidade – daí o destaque na propaganda para sua proximidade – mas só teria conseguido mais adiante.

Veronesi fazia questão de ressaltar em seus anúncios que os materiais que comercializava eram mármore vindos de Carrara, possuindo catálogo de produtos e variado estoque.<sup>139</sup> Entretanto, por anunciar-se disponível a todos os bolsos, também contava com materiais vindos de “jazidas enormes e pouco longe de Manaus”<sup>140</sup> e “grande sortimento de cruces de cimento misturado com mármore (...) e lápides de lousa”.<sup>141</sup> Isso deve ter contribuído para tornar mais abrangente o acesso às peças de decoração tumular, uma vez que facilitava a aquisição de itens em variados tamanhos, preços e materiais.

Garantia-se que havia artistas formados em institutos técnicos italianos a cargo dos objetos artísticos comercializados. Seus primeiros anúncios convidavam: “Pede-se ao público o obséquio de visitar este estabelecimento modelo e verificar de visu que não há necessidade de sair de Manaus para contentar o bom gosto dos fregueses e satisfazer todos os caprichos e fantasias em matéria d’arte, perfeição e modicidade de preços”.<sup>142</sup>

Sabe-se que Cesare Veronesi. (? – 1941), chegou à cidade no mesmo ano em que inaugurou seu negócio.<sup>143</sup> Designado nos jornais como artista, empresário e industrial, é possível que ele fosse natural de Bolonha, assim como a jovem falecida em 1905, Bianca Veronesi,<sup>144</sup> cujo monumento tumular mais tarde vem a figurar como referência em anúncio da *Ítalo-Amazonense*.

Não há muitos outros detalhes sobre sua vida ou como se organizava o empreendimento, mas algumas informações trazidas por Maria Elízia Borges (2002, p. 49), ao discorrer sobre as marmorarias paulistas de procedência italiana, podem ajudar a compreender um pouco mais as características do ramo em que ele se inseria. A autora alega que os anos de 1880 e 1890, período da passagem do Império para a República, viram desembarcar em São

---

<sup>138</sup> *Commercio do Amazonas*, 21 de julho de 1899, p. 4.

<sup>139</sup> *Jornal do Commercio*, 6 de abril de 1909, p. 3.

<sup>140</sup> *Jornal Imparcial*, 4 de outubro de 1918, p. 3.

<sup>141</sup> *Jornal do Commercio*, 24 de setembro de 1908, p. 4.

<sup>142</sup> *Idem*.

<sup>143</sup> *Jornal Imparcial*, 5 de maio de 1918, p. 4.

<sup>144</sup> *Jornal do Commercio*, 5 de maio de 1905, p. 2.

Paulo grande número de imigrantes italianos, em meio aos quais chegaram os primeiros marmoristas.

“Tratava-se de um tipo de imigração diferenciada, sem qualquer subvenção governamental. Os marmoristas traziam recursos financeiros próprios para instalar uma pequena firma, sozinhos ou em sociedade com outros patrícios” (BORGES, 2002, p. 57). Havia ainda o cuidado de instalarem-se em cidades ricas que lhes garantiriam clientela certa e numerosa, como é o caso, nos estudos de Borges, daquelas localizadas no fértil vale do café paulista que também viviam um próspero ciclo econômico no mesmo período.

Sabe-se que a firma importava mármore diretamente de Carrara e, com alguma frequência, Veronesi viajava à Itália para tratar de encomendas, tanto de pedra bruta ou talhada, como de obras de arte.<sup>145</sup> Quando ausente, ele deixava um representante legal e comercial no escritório na praça de Manaus, enquanto no estabelecimento seu chefe de oficina se encarregava de suprir as encomendas. Eram em princípio sempre membros da comunidade italiana de Manaus. Entretanto, houve uma frustrante experiência em 1904, quando o encarregado da marmoraria, Angelo Anello se apossou do saldo de todos os negócios durante a viagem do proprietário.<sup>146</sup>

Em Manaus, a Ítalo-Amazonense foi de longe a oficina de mais relevância na arte tumular da *Belle Époque* pelo que se percebe por meio das obras remanescentes. A Figura 37 mostra um anúncio seu em que estão ilustrados exemplos de sepulturas que se podiam adquirir. A firma trabalhava tanto com peças prontas, catálogos e a mediação de obras mais exclusivas com artistas italianos de renome.

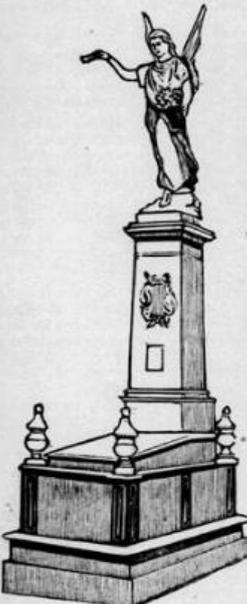
---

<sup>145</sup> Quo Vadis?, 19 de março de 1903, p. 3.

<sup>146</sup> Jornal do Commercio, 13 de outubro de 1904, p. 3.

**Figura 37** – Anúncio da Marmoraria Ítalo-Amazonense de 1905 ilustrado com exemplos de trabalhos executados pela Oficina. As legendas desses desenhos que indicam os contratantes das respectivas obras.

**Marmoreria Ítalo-Amazonense**  
*Avenida E. Ribeiro, esquina da rua 24 de Maio*  
 DE  
 PROPRIEDADE DE CESAR VARONESI & C.

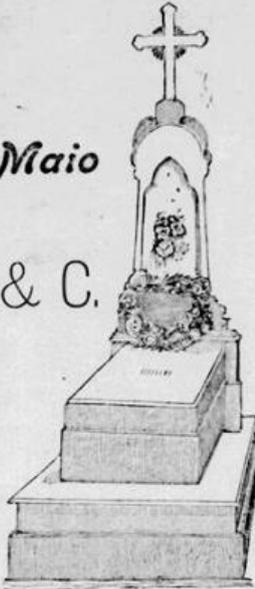


*Túmulo de d. Guizina Gomes Teixeira,  
no cemitério de S. João*

Único estabelecimento ao gênero neste Estado, montado com todos os aparelhos e machinismos modernos para a execução de toda e qualquer obra de mármore. Executa trabalhos de encomenda, sob desenho e a gosto do freguez, tendo, além disso, um grande depósito de trabalhos feitos que vendem a preços rasosáveis.

**A Marmoreria Ítalo-Amazonense**

Tem executado, neste Estado, um grande numero de trabalhos que tem merecido geraes encomios, achando-se aqui ao lado as gravuras dos principaes trabalhos feitos este anno.



*Mausoleo de d. Bianca Varonesi, no cemitério de S. João*



*Mausoleo de José Corrêa da Silva, no cemitério de S. João*

**Avenida Eduardo Ribeiro**

ESQUINA DA 24 DE MAIO

**Propriedade de Cesar Varonesi & C.**

Fonte: Jornal do Commercio, 4 de novembro de 1905, p. 3.

Nem todo o sortimento da Marmoraria Ítalo-amazonense destinava-se a finalidades tumulares. Consolidada na praça de Manaus, a firma passou a negociar também “obras de Belas Artes, como de Engenharia, Pinturas a Óleo, Aguarella, a la Guache, e a pasteis, caixas completas para amadores, barro e utensílios para plástica, materiais e utensílios também para bordados de seda, lá, algodão e canotilha, tudo de qualidade superior”.<sup>147</sup>

<sup>147</sup> Jornal do Commercio, 18 de março de 1909, p. 4.

A Marmoraria Ítalo-Amazonense tomou parte de várias exposições nacionais e mundiais, o que muito contribuiu para que firmasse um nome de prestígio no comércio da cidade e talvez mesmo do estado e da região, sendo que alegadamente encarregava-se de encomendas para o interior e outros estados. Dentre os eventos de que Veronesi participou estão: a Exposição Mundial de Saint Louis – 1904, onde obteve uma medalha de bronze;<sup>148</sup> a Exposição Nacional do Rio de Janeiro – 1908;<sup>149</sup> e a Feira Internacional de Bruxelas – 1910, segundo Mensagem do Governador, de 1910. Quando levou os trabalhos da firma para as exposições universais de Roma e Turim, em 1911, deixou a marmoraria aos cuidados de Jacob de Oliveira Rocha e Domingos Gomes Coutinho, que eram na altura seus empregados mais experientes e confiáveis.<sup>150</sup>

A progressiva expansão do negócio fez com que se mudasse mais de uma vez de endereço, em busca de espaço e de visibilidade. Mesmo na Rua Saldanha Marinho a loja mudou de prédio duas vezes, ocupando os números 23 e 31, até que em 15 de junho de 1903, muda-se para o nº 61 da Avenida Eduardo Ribeiro, na esquina com a Rua 24 de maio.<sup>151</sup>

A concorrência de maior destaque no período, que foi possível identificar, foi a da Marmoraria Victorino José Romão, do português que dava nome ao empreendimento, instalada na cidade em 1900, na Rua Guilherme Moreira, nº 30.<sup>152</sup> Mais tarde no mesmo ano, ele se muda para o nº 1 da Rua Joaquim Sarmiento.<sup>153</sup> Tempos depois, com o nome modificado para Marmoraria Luso-Brasileira (Figura 38), Romão passa a ocupar a avenida Eduardo Ribeiro, nº 44 A.<sup>154</sup> É este espaço que, em 1906, vendeu para Veronesi,<sup>155</sup> regressando pouco depois para Portugal.<sup>156</sup>

---

<sup>148</sup> Correio do Norte, 4 de fevereiro de 1911, p. 3.

<sup>149</sup> Jornal do Commercio, 6 de outubro de 1907, p. 1

<sup>150</sup> Jornal do Commercio, 20 de maio de 1911, p. 8.

<sup>151</sup> Quo Vadis?, 12 de maio de 1903, p. 4.

<sup>152</sup> Diário de Notícias, 14 de março de 1900, p. 3.

<sup>153</sup> Commercio do Amazonas, 24 de maio de 1900, p. 2.

<sup>154</sup> Jornal do Commercio, 19 de abril de 1904, p. 4.

<sup>155</sup> Jornal do Commercio, 18 de abril de 1906, p. 2.

<sup>156</sup> Jornal do Commercio, 24 de abril de 1906, p. 3.

**Figura 38** - Anúncio da Marmoraria Luso-Brasileira, que por um tempo foi a principal concorrente do empreendimento de Veronesi

**ATENÇÃO**

**Marmoreria Luso-Brasileira**

DE

*Victorino José Romão*

**Avenida Eduardo Ribeiro n. 44 A**

O proprietário deste bem montado estabelecimento, communica ao respeitavel publico que tem exposição 5 monumentos funebres, trabalho bem acabado e que vendeu a preços muito reduzidos. Encarregamo-nos de collocar os mesmos nos Cemiterios da capital ou mesmo no interior do Estado.

Anjos e grinaldas de marmore o que ha de mais perfeito.

Lapides ornamentadas em alto e baixo relevo a vontade do freguez.

**Avenida Eduardo Ribeiro, n. 44 A**

*Victorino José Romão*

Fonte: Jornal do Commercio, 19 de abril de 1904, p. 4.

Com a aquisição do espaço da Luso-Brasileira, é liquidada a principal concorrência da Ítalo-Amazonense, que permanece ocupando o mesmo espaço na Eduardo Ribeiro por pelo menos até o fim dos anos 1910 e possivelmente até seu fechamento. O empreendimento foi um dos que conseguiram sobreviver à crise da economia da borracha, continuando a oferecer seus serviços até a morte de Veronesi nos anos 40, quando esse tipo de negócio já estava em declínio, especialmente no que se relacionava ao espaço cemiterial.

**III - REPRESENTAÇÕES NA CIDADE DOS MORTOS:**  
ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA ESCULTURA TUMULAR EM  
MANAUS DURANTE O PERÍODO DA BORRACHA

*No silencio do mármore há caudais d'uma eloquência,  
profunda e sublime, como a morte e como a eternidade! O  
que ele diz são mistérios que não ecoam no mundo, mas  
que interpretam a alma (...)*

(Revista dos Monumentos Sepulcrais)

### 3.1. O CONJUNTO DAS OBRAS

Para esta pesquisa foram realizadas seis visitas ao Cemitério Municipal de São João, quando foram identificados, selecionados e pré-inventariados os exemplares escultóricos que interessavam à análise. Foram, portanto, considerados: 1. Exemplares tridimensionais, uma vez que relevos diversos existentes não são independentes da construção tumular e variam muito de qualidade; 2. Exemplares com a figura humana ou sugestão antropomórfica; 3. Exemplares elaborados e instalados no período que vai da implantação do cemitério, no fim do século XIX, até o fim dos anos 20 do século XX (no grupo, inserem-se ainda os túmulos com esculturas provenientes do Cemitério de São José).

Assim, o conjunto de obras para análise contém 67 exemplares escultóricos. A partir dele é que se pretendeu compreender os grupos sociais envolvidos com este cemitério, como os comitentes de obra, os homenageados por elas, os escultores e artistas decoradores, os grupos sociais que dialogam com os valores transmitidos pelo exercício dessa expressão artística.

A seleção das obras neste trabalho, no entanto, nem sempre pôde contar apenas com critérios temporais. É necessário ainda considerar que em muitos casos não é possível identificar a data exata da escultura, havendo apenas que estimá-la com base na data de falecimento. Mas conforme se disse, a seleção seguiu também critérios de estilo, que permitiram compor um caráter harmônico para o conjunto das obras a serem analisadas: obras tridimensionais com argumentos que dialogam entre si, interligadas pela presença do elemento antropomórfico. Nesse conjunto é possível identificar categorias internas que servem de caminhos temáticos a serem seguidos para a análise, uma vez que não se pretende analisar detalhadamente cada um dos exemplares identificados.

As categorias temáticas elencadas são: as obras que destacam Anjos (onde se inserem os anjinhos em grande número); Crianças (não representadas como anjos); Mulheres; e as Representações do Morto, esculturas que personificam a imagem da pessoa falecida, retratando-a tal qual era em vida. O número de esculturas catalogadas em cada categoria pode ser visualizado no Quadro 8.

**Quadro 8** - Quadro de identificação da quantidade de exemplares por categoria temática

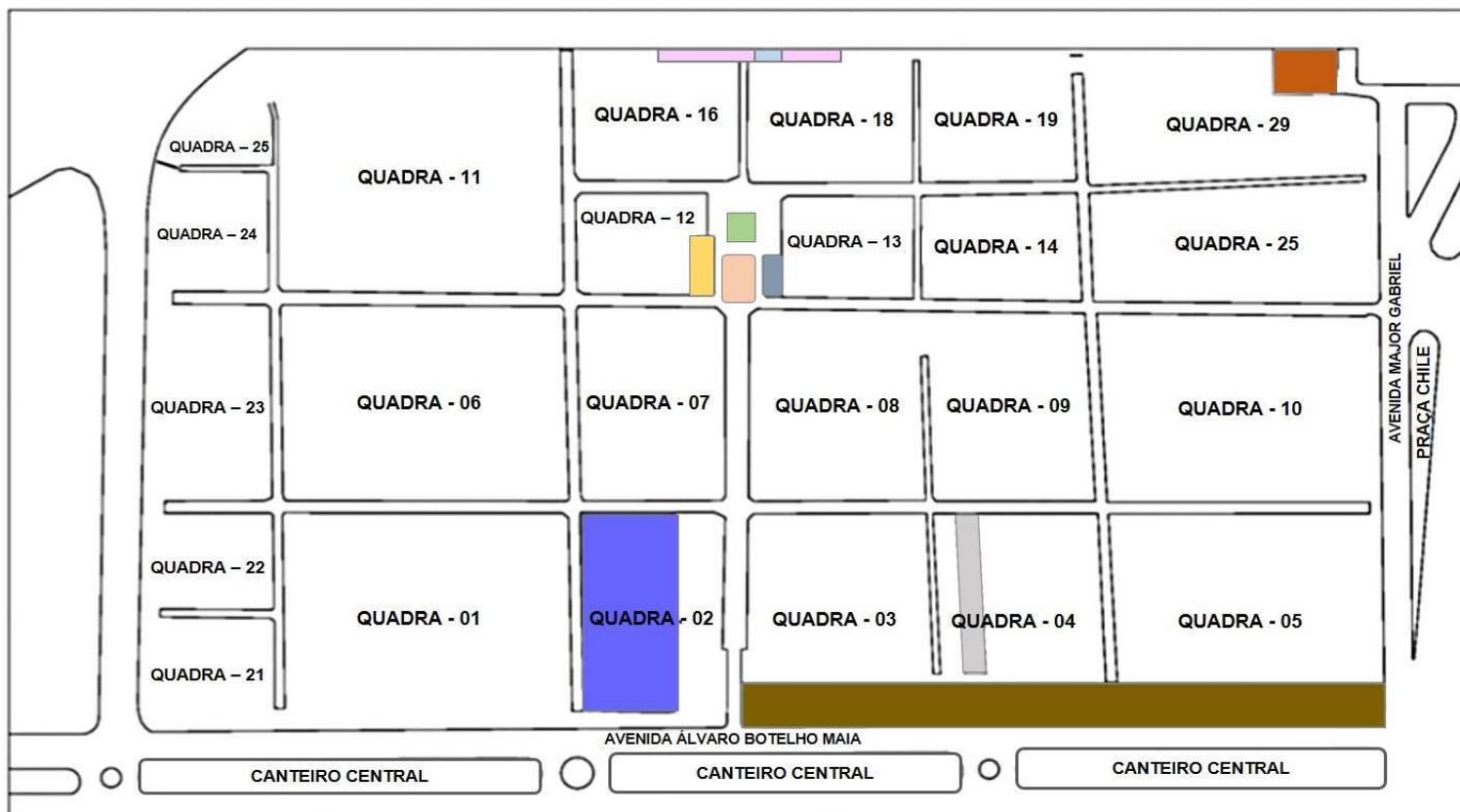
<b>Categoria Temática</b>	<b>Número de Exemplares</b>
Anjos	43
Crianças	6
Mulheres	12
Representações do Morto	6

Fonte: Elaborado pela autora.

A maioria dos 67 exemplares escultóricos, selecionados para o estudo, está localizada nas quadras 1 a 9, mais próximas dos dois portões principais do cemitério e onde se encontram as sepulturas mais antigas. Destas, pode-se afirmar que 19 foram feitas pela Marmoraria Ítalo-Amazonense, sendo que muitas das outras estão com a base danificada ou modificada, ou ainda muito enterradas no solo, impossibilitando esse tipo de reconhecimento. Algumas contêm também identificação de proveniência de cidades brasileiras ou estrangeiras, como São Paulo, Gênova e Lisboa, por vezes associadas à assinatura do artista.

Outra constatação a partir dos dados de catalogação é que das 61 obras das quais é possível conhecer ou estimar a data de produção, 18 são do século XIX e 43 do século XX, estando a maioria delas temporalmente localizadas entre as décadas de 1890 e 1910.

Figura 39 - Planta do Cemitério Municipal de São João



LEGENDA:

 Antigo Necrotério	 Carneiros
 Capela	 Irmandade do Santíssimo Sacramento
 Administração	 Irmandade da Santa Casa de Misericórdia
 Cruzeiro	 Cemitério de São José
 Edículas	 Cemitério Judeu

Fonte: Adaptado de BARATA NETO, 2012, p. 28.

### 3.2. ANJOS E ANJINHOS NAS MORADAS DOS MORTOS

Em várias passagens da Bíblia, a figura do anjo se faz presente atuando como intermediária entre os homens para o cumprimento de desígnios divinos. As crenças cristãs apontam papéis desempenhados por eles junto à humanidade desde a concepção até o final da vida, cabendo a esses seres, no momento derradeiro, a tarefa de conduzir os fiéis “ao regaço de Abraão”, como indica a parábola de Jesus sobre o pobre Lázaro em Lucas 16:22.

Segundo Jones (2016, p. 27), “a história das representações dos anjos é, em larga medida, a história da arte cristã e da arte daquelas culturas moldadas pelo cristianismo”. Nesta história rica e complexa, os anjos se fazem presentes inicialmente por volta do século II, como figuras masculinas discretas e sem asas, aludindo ao modo como apareceram para Abraão (Gênesis 18:2) e para as mulheres que foram até o sepulcro de Jesus (Marcos 16:15). Tais figuras eram representadas nas paredes de sarcófagos e catacumbas, certamente devido à crença de seu papel na transição da morte para o pós-vida almejado.

Jones aponta ainda que, a partir de 313, com o édito da tolerância religiosa do imperador Constantino (c. 272-337), formou-se um cenário favorável a representações mais confiantes por parte dos cristãos, que passam a apresentar seu Deus e outros elementos de sua fé de forma mais majestosa, de acordo com critérios estéticos pagãos. Com isso, os anjos acabaram por absorver atributos das representações da deusa da vitória Niké e do deus Eros (ou Cupido), tornando-se seres alados, com coroas e auréolas, retratados num habitat celeste.

Para Hauser (2003, p. 129), o novo ideal de vida cristão inicialmente não alterou as formas exteriores da arte, apenas sua função social. Essa situação perdura até o século V, com a dissolução do império romano no ocidente. Nas palavras de Panofsky (1993, p. 45-46), “Victories could become angels without changing in appearance (...) The soul of Christian content slipped, so to speak, into the skin of pagan form”.<sup>157</sup> Fato é que essas formas pagãs conferiram características tão marcantes à iconografia angelical que tornaram-se praticamente impossíveis de desassociar da imagem presente no imaginário sacro e popular de como essas figuras devem parecer, mesmo diante de certas alterações estéticas ao longo do tempo.

O século XIX, que Michel Vovelle (1997, p. 327) denomina como “a idade de ouro do cemitério”, viu, com a saída dos mortos do seio das igrejas, hostes angelicais serem levadas aos espaços cemiteriais, onde assumiram o lugar de guardiões dos túmulos. Os traços e a simbologia clássica eram evocados, mas tudo revestido de uma grave intenção religiosa, que

---

<sup>157</sup> “[Alegorias de] Vitórias podiam se tornar anjos sem mudar de aparência (...) A alma de conteúdo cristão deslizava, por assim dizer, para entrar na pele da forma pagã” (tradução da autora).

vai se afrouxando no decorrer do século, tornando a arte tumular cada vez mais ambígua e laicizada.

Habitantes de destaque dos cemitérios oitocentistas, a evolução representativa dos anjos ao longo do século XIX até meados do seguinte, ajuda a ilustrar o processo de consolidação desses espaços, bem como da solidificação de ideias e ideais tipicamente burgueses.

Diante disto, cabe destacar que as esculturas de anjos compreendem mais da metade dos exemplares que compõem o conjunto de análise dessa pesquisa, sendo 44 ao todo. Nesta categoria inserem-se as esculturas mais antigas do grupo – com a data mais antiga de falecimento (1861, em que não consta data de produção do exemplar escultórico) e de produção (1899).

Dentre estas esculturas de anjos, estão em maior número aquelas de anjinhos – anjos de traços infantis: sendo um total de 23. Era comum que tais representações assinalassem o local de enterramento de crianças, que segundo a fé católica eram consideradas livres de pecados até os 7 anos, ou enquanto se mostrassem incapazes de discernir entre o bem e o mal, sendo assim isentas de malícia – o que, segundo Vailati (2010, p. 90) poderia encurtar ou alargar o limite etário, que na prática não era tão rígido. O autor menciona que juridicamente a ideia de infância era atribuída até o limite de 12 anos (para as meninas) e 14 anos (para os meninos), estando também o atributo da inocência designado pela ausência da atividade ou do desejo sexual. Por isso, os funerais de moças virgens e jovens solteiros comumente apresentavam certas características próprias daqueles das crianças.

Aqui a questão mais importante no que diz respeito à cultura fúnebre do período relaciona-se à crença na salvação garantida aos “inocentes”, também chamados de “anjinhos”, desde que tivessem recebido o primeiro sacramento do batismo, que os purificava do pecado original. “Com a criança morta, em especial até a idade de sete anos, a família poderia contar, a partir de então, com um ‘anjo’ próximo, um intercessor no mundo celestial” (GAWRYSZEWSKI, 2016, p. 298).

O historiador Luis Vailati estudou a fundo a “morte menina” nos Oitocentos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo e esmiúça o modo como a atribuição da qualidade de “inocente” e “anjinho” às crianças mortas não estava presente apenas em discurso, mas refletia-se numa série de simbolismos visuais em suas exéquias. Um costume bastante significativo nesse sentido era a escolha da mortalha com a qual essas crianças seriam enterradas. Ao longo do século XIX, cresceu a preferência pelas vestes de anjo, que

possibilitava que os inocentes fossem sepultados literalmente como anjinhos e era desse modo, segundo se acreditava, que chegariam às portas do paraíso (VAILATI, 2016, p. 141).

A transfiguração das crianças em anjos em seus funerais torna ainda mais expressiva a colocação de Vovelle acerca da estatuária de querubins nos cemitérios oitocentistas: “(...) imagem e reflexo do ser que se foi, ‘um anjo no céu’, como dizem as inscrições” (VOVELLE, 1997, p. 330). Ou seja, as esculturas de anjinhos que sinalizam as sepulturas de infantes funcionariam como uma espécie de representação permanente do pequeno jazente.

Não foram identificados registros de funerais de anjinhos na cidade de Manaus no período estudado, porém é certo que eles tenham se repetido aqui em algum nível. Isso atestam anúncios de funerárias da capital, como o de 1909 da “empresa funerária” A Providência, localizada no número 25 da Rua da Instalação, que alegava ter sempre disponíveis “Palmas, grinaldas e **asas para anjos** o que há de mais chique”<sup>158</sup> (grifo da autora). Alguns anos mais tarde, uma denúncia do jornal *O Pimpão* em 1911 dava conta de que um homem teria abandonado a filha, que viera a falecer sem assistência médica. Segundo o periódico, “(...) a inocente morreu pagã, sem registro civil e **sem embelezamento de anjo**”<sup>159</sup> (grifo da autora).

Fato é que entre as esculturas com representações de anjinhos encontradas no Cemitério Municipal de São João não são todas que guardam sepulturas em que ao menos um dos jazentes é identificado como criança – 10, entre as 23. No entanto é importante salientar que não foi observado o uso de outro tipo de escultura (juntamente com as representações de crianças, que são uma espécie de variante dos anjinhos nesse sentido), dentro do conjunto selecionado, em sepulturas infantis.

Entre estes exemplares de anjinhos, destacam-se pela repetição aqueles que configuram a imagem de um menino robusto com asas pequenas e cabelos ondulados, o tipo de anjo convencionalmente denominado Querubim. Seus traços são os que correspondiam na cultura pagã clássica aos do deus Eros/Cupido. “Eros era filho de Vênus e tinha o poder de fazer as pessoas se apaixonarem. Era muitas vezes representado como travesso e volúvel. Associados a Eros, havia outros deuses menores ou mensageiros, chamados erotes ou cupidos” (JONES, 2016, p. 37). Segundo Jones, tornou-se usual decorar sarcófagos com imagens de erotes nos séculos II e III, costume que inicialmente se fazia presente no enterro de crianças, mas passou depois a ser utilizado também para adultos, prática rapidamente assimilada pelos cristãos.

---

<sup>158</sup> Correio do Norte, 15 de junho de 1909, p. 4.

<sup>159</sup> O Pimpão, 30 de agosto de 1911, p. 4.

No Renascimento ocorreu uma reapropriação da imagem da criança com asas – os *putti*, que podiam tanto representar anjos quanto cupidos, sendo necessário analisar o contexto para diferenciá-los. Apenas por volta do século XVI essas representações, enquanto anjos, passaram a ser denominadas querubins, a despeito dos relatos bíblicos, que os descrevem como criaturas tremendas e de certa forma monstruosas.

Snider (2017, p. 102) relaciona a presença do querubim na arte tumular a uma evolução imagética que teria iniciado com a representação de caveiras, presença comum na arte tumular mais antiga, quando se tinha predileção por temas escatológicos, e que foi sendo substituída pela figura de um rosto humano com asas. Estas eram consideradas efígies da alma, simbolizando a partida do morto para o paraíso. Na era vitoriana, estes rostos – ainda próximos das imagens de caveiras – dão lugar a outros mais infantis até serem suplantados pelos bebês alados de rosto amável, os querubins. Foi quando, nas cidades dos mortos do século XIX, o querubim assumiu “(...) um papel bem definido: anjo dos túmulos juvenis, das sepulturas quadradas das crianças” (VOVELLE, 1997, p. 330).

Entre os exemplares desta análise, aquele que apresenta a data de falecimento mais antiga é um dos que contém a imagem de um anjinho com traços de querubim, compondo um pequeno conjunto escultórico sobre a sepultura de dois inocentes. O exemplar apresenta dois anjos crianças sobre uma nuvem com os olhos voltados para o céu (Figura 40), um deles está com as mãos juntas erguidas em prece e possui características da representação de querubins, imagem muito semelhante a outras do mesmo cemitério. Ao seu lado está outro anjinho, com as mãos sobrepostas na altura do peito. Este já possui um aspecto mais particular, não identificado em nenhuma outra escultura. É um anjo menor em tamanho, com o cabelo liso e curto.

**Figura 40** – Autor não identificado, par de anjinhos sobre nuvem, c. 1876.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 4. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Os dois anjinhos foram posicionados sobre um pedestal que remete ao formato de uma urna funerária, sendo possivelmente a base e a escultura aquisições de tempos diferentes. Na inscrição funerária lê-se o seguinte:

Aqui jazem os frios restos dos innocentes Antonio Nery da Fonseca, filho do Ten. Cor. João Evangelista Nery Fonseca e de D. Maria Leopoldina Nery da Fonseca, nascido a 30 de (ilegível) de 1851 e falecido a 8 de jan. de 1861. E Lucrecia. Nascida em 1 e falecida a 22 de fev. de 1876. Filha do Cap.º de mar e guerra Nuno Alves Per. De Mello Cardoso e de D. Maria Leopoldina de Mello Cardoso.  
**Suas almas no céu Oram a Deus por seus paes** (grifo da autora).

Com uma frase final que corrobora com o discurso que permeava a morte infantil acerca da crença na transmutação dos pequenos falecidos em anjos atuando em prol de seus entes familiares após a morte, razão pela qual era comum a representação desses anjinhos em atitude de prece.

A inscrição também aponta a idade dos falecidos: o menino, Antonio, tinha cerca de dez anos e a menina, Lucrecia, apenas dias de vida. Cada anjinho no conjunto teria, portanto, seu inocente correlato. O anjo maior, com traços de querubim corresponderia ao menino, mais velho, enquanto o outro corresponderia à menina, recém-nascida. Interessante observar que o

anjinho menino tem o órgão genital à mostra (o que era comum na representação de querubins), enquanto o outro possui um tecido cobrindo a mesma parte do corpo.

Outra questão a se observar a partir do que está inscrito na sepultura é que, como o exemplar deve ter sido encomendado somente após a morte da segunda criança, sua data de produção necessariamente se insere mais para o final do século, após 1876.

Esta escultura também recebeu destaque no estudo de Fábio Pedrosa acerca da morte infantil no Amazonas nos séculos XIX e XX. O autor enfatiza a questão dos laços sanguíneos ali presentes.

João Evangelista Nery da Fonseca era sogro de Nuno Alves Pereira de Mello Cardoso, este casado com a filha de João, Maria Leopoldina de Mello Cardoso. Dessa forma, Lucrecia era neta de João Evangelista. Antonio Nery da Fonseca, filho de João Evangelista, era irmão de Maria Leopoldina de Mello Cardoso, cunhado de Nuno Alves Pereira e tio de Lucrecia (PEDROSA, 2019, p. 138).

O estabelecimento da coesão do modelo de família nuclear burguesa está intrinsecamente ligado à consolidação do espaço cemiterial ao longo dos Oitocentos. Essa força da coesão familiar pode ser percebida pelo que nos mostra o conjunto escultórico: duas crianças que não chegaram a se conhecer em vida, mas que, pelo elo da família, estão perenemente reunidas após a morte, em prece pelos pais.

Vailati aponta o aspecto aparentemente festivo dos funerais de anjinhos, bastante estranhado pelos viajantes que visitavam o império nas primeiras décadas do século XIX. Ele esclarece, no entanto, que a ausência de certas demonstrações de luto típicas dos funerais de adultos era devido à conformação esperada diante da natureza santificada conferida ao ser que se ia enterrar. Nesse contexto as manifestações de dor pela perda deveriam ficar restritas ao ambiente privado. Isso vai se modificando no desenrolar do século devido ao avanço da valorização da família e do sentimento de maternidade.

Nesse processo, as manifestações relativas aos laços domésticos passam a ganhar um estatuto de importância aceita e reconhecida, do qual os cemitérios são prova incontestável. (...) As expressões de dor fomentadas pela morte dos filhos serão cada vez mais admiradas e aguardadas. Na morte infantil, a mãe que sofre, e não mais a criança morta, é que passa a ser o alvo dos olhares e objeto de admiração (VAILATI, 2016, p. 254).

Tal colocação enriquece os significados contidos na seguinte publicação do jornal *Estrella do Amazonas*, relacionada à morte do menino Antonio: “AVISO. Maria Leopoldina Nery da Fonseca, agradece a todas as pessoas que se dignaram acompanhar ao último jazigo os restos mortais de seu prezado filho Antonio Nery da Fonseca; a todos protesta

reconhecimento eterno”.<sup>160</sup> Em complemento, foi também localizada indicação do falecimento da pequena Lucrecia:

Sepultou-se ontem no cemitério desta cidade a filha recém-nascida do exm. sr. capitão de mar e guerra Nuno Alves Pereira de Mello Cardoso, de nome Lucrecia a qual falecera vítima de um ataque de coqueluche em o dia anterior. Aos seus desolados pais enviamos os nossos sinceros pêsames.<sup>161</sup>

Outra escultura figurando querubim localiza-se sobre o túmulo de D. Maria Francisca da Conceição, dedicada à sua recordação pelo filho José Cardoso Ramalho Junior (Figura 41). Este, um político amazonense, foi deputado pelo Partido Democrata, depois eleito vice-governador em 1896, ao lado do governador Fileto Pires Ferreira, passando a exercer o cargo de governador a partir de 1898, após manobras políticas que levaram ao afastamento de Pires Ferreira.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Estrella do Amazonas, 16 de janeiro de 1861, p. 4.

<sup>161</sup> Jornal do Amazonas, 24 de fevereiro de 1876, p. 2.

<sup>162</sup> Fundação Getúlio Vargas - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/RAMALHO%20J%C3%A9ANIOR,%20Jos%C3%A9%20Cardoso.pdf>. Acesso em: 23/12/2020.

**Figura 41** - Autor não identificado, anjinho sentado em prece, final do século XIX.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 4. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Como a inscrição no exemplar indica que foi encomendada por Ramalho Junior para a sepultura de sua mãe, conclui-se que a escultura foi produzida mais para o final do século XIX, provavelmente na última década, uma vez que ele era apenas uma criança de 7 anos quando da morte de D. Maria Francisca em 1873. A escolha desse tipo de escultura fora do contexto da sepultura infantil pode estar relacionada a uma alusão a algum anjinho na família ou ao culto dos santos inocentes ou, ainda, levando em conta apenas a natureza imaculada das crianças, isso por si só já seria motivo suficiente para tornar comum e preferível às representações de anjos, seres de perfeição divina, atributos infantis, como aponta Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 302).

A família Cardoso Ramalho também se relaciona a uma segunda escultura de querubim (Figura 42), compondo um monumento ladeado por colunas dóricas e encimada por um frontão ogival, conjunto este sustentado por um plinto com mais de cerca de 1m. Este exemplar é dedicado à Martinha Francisca Vaz Ramalho, possivelmente segunda esposa do pai de Ramalho Junior, José Cardoso Ramalho, referido no jornal *Commercio do Amazonas*

como “antigo e estimado proprietário nesta capital”.<sup>163</sup> Embora o epitáfio não aponte a idade de Martinha Francisca, isso é esclarecido por seu obituário: ela faleceu aos 32 anos, de moléstia pulmonar.<sup>164</sup>

**Figura 42** - Autor não identificado, anjinho sentado em prece 3, c. 1880.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 4. Foto de Gabriel Yepez. Acervo da autora.

Os três exemplares apresentados até agora localizam-se na quadra 4 do Cemitério de São João em área reservada às sepulturas trasladadas do antigo Cemitério São José e por conta disso estão entre as mais antigas do conjunto de obras selecionadas. Elas também guardam

<sup>163</sup> Commercio do Amazonas, 22 de julho de 1898, p. 1.

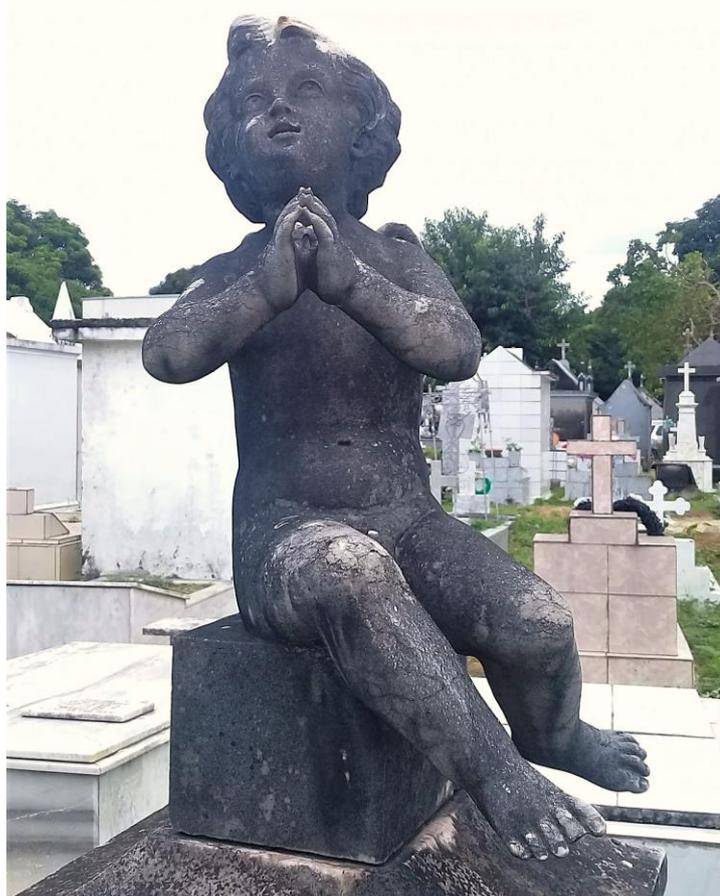
<sup>164</sup> Commercio do Amazonas, 19 de agosto de 1880, p. 2.

entre si a semelhança de material com que foram elaboradas, a pedra de Lioz, rocha sedimentar calcária de origem portuguesa.

Segundo Valladares (1972, p. 121), “a história natural dos cemitérios brasileiros tem muito que ver com a história aventureira da pedra de Lisboa”. Embora, os exemplos encontrados no cemitério manauara não sejam como as lápides mais antigas de seiscentos e setecentos identificadas pelo autor em outras localidades do Brasil, o fato deste material se fazer presente aqui nas esculturas de um determinado período nos oferece um vislumbre do processo de aquisição dessas obras. É muito provável que tenham sido encomendadas diretamente da Europa em alguma das muitas oficinas de cantaria de Lisboa e arredores, sendo a preferência pelos anjinhos talvez explicada não apenas por um gosto estético, mas também pela viabilidade econômica e/ou logística.

Um dos anjinhos chega mesmo a confirmar tal origem. Trata-se do querubim que ornamenta a sepultura do “innocente Mario” (Figura 43), em que se lê gravado no pedestal: “Officina de Salles e filhos. Rua do Arsenal, 134, Lisboa”. Sem indicação do ano de produção, este é estimado pela data de falecimento, 1897.

**Figura 43** - Autor não identificado, anjinho sentado em prece 7, c. 1897.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 8. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Segundo o historiador da arte português Francisco Queiroz (2000, p. 55), Lisboa já contava com algumas oficinas de cantaria, cada vez mais dedicadas à construção de túmulos, desde 1840. A Oficina de Salles e filhos, referenciada no exemplar, era pertencente à renomada família Sales que, principalmente na figura de Germano José Sales, foi responsável por grandes obras de cantaria e pelos ornatos de importantes túmulos de cemitérios portugueses.

As principais oficinas e escritório da firma Sales situavam-se na Rua do Arsenal, 134 a 136. (...) Em 1888, Germano José de Sales possuía lavras em Montes Claros, Borba, Sta. Cruz do Tojal, Arrábida, Cascais, Mem Martins e Pêro Pinheiro. Na década de 1890, o complexo oficial de lavra, serragem e aparelhamento de mármore passou a ser também dirigido em conjunto com os filhos de Germano Sales. São nesta época referenciados depósitos em Paço de Arcos e em Pêro Pinheiro (QUEIROZ, 2000, p. 56).

O epitáfio no túmulo do pequeno Mario aponta origem portuguesa também à sua família. Segundo a inscrição, ele teria nascido em Portugal em 3 de setembro e morrido em Manaus poucos meses depois, em 1 de novembro de 1897. Além disso, sabe-se apenas que seu pai era um comerciante na cidade, o que é mencionado no Diário Oficial ainda em 1894.<sup>165</sup>

A recorrência das imagens de querubim muito semelhantes entre si denota o uso de maquinário industrial para qualificar a produção durante a segunda metade do século XIX, quando, de acordo com Queiroz (2000, p. 55), as oficinas de cantaria foram cada vez mais se afastando do trabalho artesanal, investindo numa produção mais seriada, o que acabou levando ao declínio desse tipo de negócio, pelo menos no que diz respeito à arte cimiterial, a partir da virada do século.

O decorrer do século XIX também significou o desaparecimento quase que total da representação do querubim na arte tumular (VOVELLE, 1997, p. 330). Para Jones (2016, p. 39), a imagem do querubim foi se tornando muito trivial, perdendo a capacidade de expressar um sentido religioso mais profundo. “Foi por isso que o século XIX se afastou do *putto* e procurou mostrar, nas palavras de Rilke (1875-1926), que ‘todo anjo é terrível’ porque ‘o belo não é senão o início do terrível’”.

No que diz respeito aos exemplares desta análise, realmente o fim dos anos 1800 representou o desuso dos querubins no espaço cimiterial. As esculturas de anjos crianças

---

<sup>165</sup> Diário Oficial. 7 de julho de 1894, p. 4.

datadas desde o início do século XX já se aproximam mais das características das alegorias de anjos adultos do que da simplicidade infantil dos querubins.

Em relação aos anjos adultos, somam 21, com datas assinaladas nos exemplares variando entre 1871 e 1926.

Mediadores entre o céu e a terra, os anjos e os arcanjos adultos ocuparam posição privilegiada na decoração tumular. Suas fisionomias se alteravam em função do estado de tristeza ou de alegria que se pretendia comunicar: ora anunciadores, ora tomados pelo êxtase, de alma exultante; ora repletos de esperança, de alma liberta; ora abatidos pela desolação, e outras intermitências da alma romântica. A expressividade era também realçada pelo movimento de suas asas: em repouso, fechadas, inclinadas, semiabertas, prestes a alçar vôo (MOTTA, 2014, p. 243).

O exemplar com a data mais antiga de falecimento (Figura 44) é de 1871 e exhibe características típicas do Classicismo Romântico predominante nas primeiras décadas dos cemitérios extramuros, como destaca Lima (1994, p. 103). É um anjo de aspecto assexuado, as asas voltadas para baixo em repouso, o olhar contemplativo, de uma época em que se valorizava para as representações de anjos a simplicidade, a contenção, a severidade, a objetividade.

**Figura 44** - Autor desconhecido, Anjo apoiado em vaso funerário, c. 1871.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 4. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

A cruz que o anjo traz na mão direita é símbolo típico da fé e marco da morte no espaço cemiterial, enquanto o vaso funerário fechado sobre o qual se mantém apoiado apresenta-se parcialmente encoberto por um tecido, o que, “na simbologia mortuária significa que a vida está encerrada e que o pano ‘aquece’ este reservatório para a vida espiritual” (RODRIGUES, 2003, p. 66). O detalhe da fenda que deixa à mostra parte da perna esquerda pode ser uma antecipação da sensualidade feminina que viria a preencher os cemitérios mais para o fim do século.

A data estimada do exemplar e o material em Lioz fazem pressupor que ele compartilhe da mesma origem portuguesa dos querubins. Suas feições guardam grande

semelhança com exemplares da Oficina de Germano José Sales e filhos apresentados por Queiroz (2000, p. 56). Isso pode indicar que tenha sido encomendado lá, assim como o segundo Anjinho sentado em prece, ou apenas que essa era uma característica convencional nas oficinas de canteiros, com a produção mais industrializada.

Sobre a falecida a quem se destinou esse exemplar sabe-se apenas o que consta no epitáfio. Anna Miranda de Freitas Guimarães faleceu no dia de finados do ano de 1871, aos 22 anos e o monumento é um “tributo de amor e gratidão de seu esposo e filhos”.

Essa escultura apresenta características que deixam de estar em voga mais para o fim do século, quando, com a laicização do espaço cemiterial, a maioria dos anjos passa a exibir uma imagem mais terrena, abandonando os traços andrógenos de seres celestiais e tornando-se mais explicitamente femininos, muitas vezes até sensuais, de forma mais ou menos explícita. Jones, citando o historiador Henry Mayr-Harting, associa essa mudança com uma transformação no que se concebia como papel dos anjos.

Antes intervindo na terra na esfera social, fortalecendo o poder dos reis e concedendo um poder oculto usado por feiticeiros, e agora passando para seres benignos, bem organizados, concentrando sua atividade em segurança no céu, com a contemplação de Deus. (...) Enquanto na Idade Média os anjos eram tidos como puro intelecto, no século XIX eram vistos como representando a imaginação. Os anjos se tornaram elementos de uma visão romântica que agora mantinha apenas laços muito frouxos com a tradição cristã (JONES, 2016, pp. 43-44).

Diante disto, a feminização dos anjos corresponderia por um lado a uma certa desvalorização de suas funções, transformados de guerreiros sábios em protetores pacíficos. Por outro lado, o afrouxamento de preceitos religiosos, estimulado pelo cemitério laicizado, abriu espaço para a materialização de mistérios, incertezas, inquietações e fantasias que povoavam o imaginário de um mundo testemunha de violentas transformações (BOCHICCHIO, 2012, p. 80). A figura da mulher, nesse contexto, acaba incorporando os enigmas da modernidade.

Interessante comparar o exemplar anterior com outro cuja data de produção é estimada poucas décadas adiante, em 1896. O segundo (Figura 45) já é um anjo com traços femininos mais marcados, que assume uma atitude de triunfo, aludindo à Ressurreição ao apontar vitoriosamente para o alto. Já traz características típicas da *Belle Époque*, que, por meio do *Art Nouveau*, imprime mais esplendor aos seres alados, exibindo intenso decorativismo e representações mais realistas e curvilíneas (LIMA, 1994, p. 113).

**Figura 45** - Autor desconhecido, Anjo de pé apontando para o alto/Alegoria da Ressurreição, c. 1896.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yepez. Acervo da autora.

Este exemplar está sobre o túmulo de Manuel de Azevedo da Silva Ramos. Formado pela Universidade da Bahia em 1881,<sup>166</sup> ele foi proprietário de uma *Pharmacia* na Rua Municipal.<sup>167</sup> O sobrenome Silva Ramos relaciona-se com algumas personalidades ilustres da capital amazonense. O pai, Manoel da Silva Ramos foi o responsável pela fundação do primeiro jornal do Amazonas em 1851 (SOUZA, 1908, p. 5). O irmão, Bernardo de Azevedo da Silva Ramos (1858-1931), mencionado na inscrição funerária, ocupou vários cargos públicos na cidade, sendo também comerciante notável, fundador e presidente da Associação dos Proprietários de Manaus, além de fundador e organizador do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, em 1917. Esteve ligado também à fundação de um Museu do Estado,

---

<sup>166</sup> Jornal Amazonas, 8 de fevereiro de 1881, p. 3.

<sup>167</sup> Almanach Administrativo, Histórico, Estatístico e Mercantil da Província do Amazonas (AM), 1884, p. 179.

ainda no século XIX. Ele era colecionador de moedas, talvez de outros objetos semelhantes e obras de arte.<sup>168</sup>

A escultura consiste numa alegoria da Ressurreição, muito presente nos cemitérios do período. A mão apontando o céu representa a vida espiritual, enquanto a que está voltada para baixo se relaciona com a vida terrena (BORGES, 2002, p. 184).

Possuidoras de um caráter que ultrapassa o simples sentido das estátuas, as alegorias representam ideias abstratas, fazendo alusão à política, à religião, à moral, à sociedade. São figuras humanas personificadas, acompanhadas de símbolos. Esses símbolos possuem significados, que aliados às estátuas, passam a ter um sentido que excede sua simples acepção. Em outras palavras, tem-se uma representação mental (LEITE, 2000, p. 143).

Atendendo aos padrões românticos, as alegorias caracterizam-se principalmente pelo apelo sentimental e emocional e um discreto sensualismo. De acordo com Leite (2000, p. 145), elas dividem-se em dois grandes grupos temáticos: as alegorias cristãs e as alegorias sentimentais.

Além da Ressurreição, no grupo temático das alegorias cristãs, destacam-se, entre as esculturas catalogadas, as da Oração. Leite (2000, p. 148) as descreve como anjinhos ou crianças, isoladas ou em duplas, com as mãos unidas em prece. Ou seja, os querubins vistos anteriormente podem ser considerados alegorias da Oração ou precursores destas, embora sua apresentação mais comum seja na forma de anjos crianças um pouco mais velhos, como se vê na Figura 46.

---

<sup>168</sup> A coleção de moedas foi adquirida pelo governo que a transformou na sua Numismática, hoje sob os cuidados da Secretaria de Estado de Cultura. Ver: Biblioteca Virtual do Amazonas. Museu de Numismática Bernardo Ramos (L. Margareth) Disponível em: [http://web.archive.org/web/20100430003628/http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudo/serie\\_memoria/00100\\_numismatica.php](http://web.archive.org/web/20100430003628/http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudo/serie_memoria/00100_numismatica.php). Acesso em 29/1/2021.

**Figura 46** - Autor desconhecido, Anjinho de pé em prece 2/Alegoria da oração, 1908.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 10. Foto de Yama Passos. Acervo da autora.

Este anjinho feito pela Marmoraria Ítalo-Amazonense em 1905 não foi destinado a uma sepultura de inocente. A inscrição aponta que a jazente, D. Clara C. de Abreu Vidal, esposa e mãe, faleceu aos 62 anos.

Outra alegoria da Oração identificada (Figura 26) apresenta uma espécie de anjo adolescente, que foi considerado para os números de anjos adultos aqui por parecer bem mais velho que os anjinhos e por exibir características típicas das alegorias femininas adultas, como a discreta sensualidade do ombro exposto.

**Figura 47** - Autor desconhecido, Anjo em prece em estrutura monumental/Alegoria da oração, c. 1909.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yezpez. Acervo da autora.

A figura do anjo foi colocada em uma estrutura de elementos neogóticos que faz alusão a um templo, invocando o espaço sagrado medieval de sepultamento cristão, que garantia salvação a todos que jaziam junto ao corpo de Cristo (ARIÈS, 2017, p. 41). O Lioz de que é feito o monumento denota possível origem portuguesa à obra. A escultura marca o local de enterramento de Adalgiza B. Lins, também esposa e mãe, esta falecida aos 26 anos.

Já entre o grupo temático das alegorias sentimentais, observou-se um destaque para as alegorias da Saudade, embora comumente contendo também a cruz, símbolo da alegoria cristã da Fé. Este é o caso da escultura que contém a data de produção mais antiga, tendo sido

produzida pela Marmoraria Ítalo-Amazonense em 1899 (Figura 27), ano seguinte ao da inauguração do empreendimento de Cesare Veronesi.

**Figura 48** - Inscrição na base da sepultura identificando produção da Marmoraria Ítalo-Amazonense.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto da autora.

Para Borges (2002, p. 185), na alegoria da Saudade, “o anjo apresenta-se em estado de meditação, com expressão triste e serena”. Seu símbolo principal é a flor e ela está quase sempre debruçada sobre o túmulo.

Neste exemplar (Figura 28), o anjo está com um cotovelo apoiado sobre um vaso, junto ao qual mantém uma coroa de flores. Comparando-o com a escultura da Figura 49 é possível visualizar claramente o modo como a estatuária cemiterial ganhou maior expressão de sentimentos. Aqui, o anjo, em vez do olhar imparcial, manifesta expressão de grande tristeza, a dor pela perda, a melancolia saudosa, mensagem que é reforçada pelo corpo do anjo por meio do gesto de apoiar-se sobre o vaso, símbolo do encerramento da vida. O próprio vaso recebe aqui uma estilização na forma dos sulcos e a grinalda, além de representar “a vitória da alma humana sobre o pecado da morte” (BORGES, 2002, p. 203) também contribui para um propósito decorativo.

**Figura 49** - Autor desconhecido, Anjo apoiado sobre vaso/Alegoria da saudade, 1898.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Identificada como Quiteria Garcia M. Araujo, a jazente era esposa de Antonio de Miranda Araujo, próspero comerciante de Manaus,<sup>169</sup> que também chegou a ocupar cargos públicos na capital amazonense.

A imagem mais específica da Saudade é a que exhibe o anjo espalhando flores sobre o túmulo (Figura 50), variação que, segundo Borges (2002, p. 185), era identificada internamente nas marmorarias como *siesta flore*. O exemplo da Figura 27, também produzido pela Ítalo-Amazonense está colocado sobre o túmulo de Unizia Gomes Teixeira e o epitáfio

---

<sup>169</sup> Mensagem lida pelo governador Silvério José Nery perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1902, p. 464.

acaba por colaborar com o significado da alegoria: “Saudosa recordação (...) minha querida esposa descansa aqui enquanto a tua memória vive no coração de teu marido e filho”.

**Figura 50** - Autor desconhecido, Anjo espalhando flores/Alegoria da saudade, 1905.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

A partir do início do século XX, as representações de anjos com feições infantis – os anjinhos – são principalmente versões infantilizadas dessa variação da alegoria da Saudade. São 7 ao todo neste grupo de análise, com datas de produção variando entre 1907 e 1927, sendo que todos em que se identifica o ano de produção (4 entre os 7) tem indicação de procedência da Ítalo-Amazonense.

São exemplares com acentuadas características de produção seriada e pouca variação da figura do anjo de pé segurando flores com uma mão e espalhando-as com a outra, as pernas em posição de caminhada (Figura 51). “A criança, em tal postura, torna-se uma mensageira dos ofertantes que enviam flores ao morto em sinal de ternura” (BORGES, 1999, p. 150).

**Figura 51** - Autor desconhecido, Anjinho espalhando flores 5/Alegoria da saudade, c. 1923.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 7. Foto de Gabriel Yepez. Acervo da autora.

Na Figura 52 visualiza-se a escultura mais diferente entre as pequenas Saudades. Aqui o anjo está parcialmente ajoelhado sobre uma nuvem, parecendo alçar voo enquanto espalha as flores da recordação. Este e o exemplar anterior pertencem a túmulos de inocentes. O primeiro à Nazareth Jaña, 6 anos, identificada por inscrição em espanhol. O segundo ao

inocente Fernandinho, “filho idolatrado de D. Odette e Laurindo de Souza Corrêa”, falecido aos 2 anos.

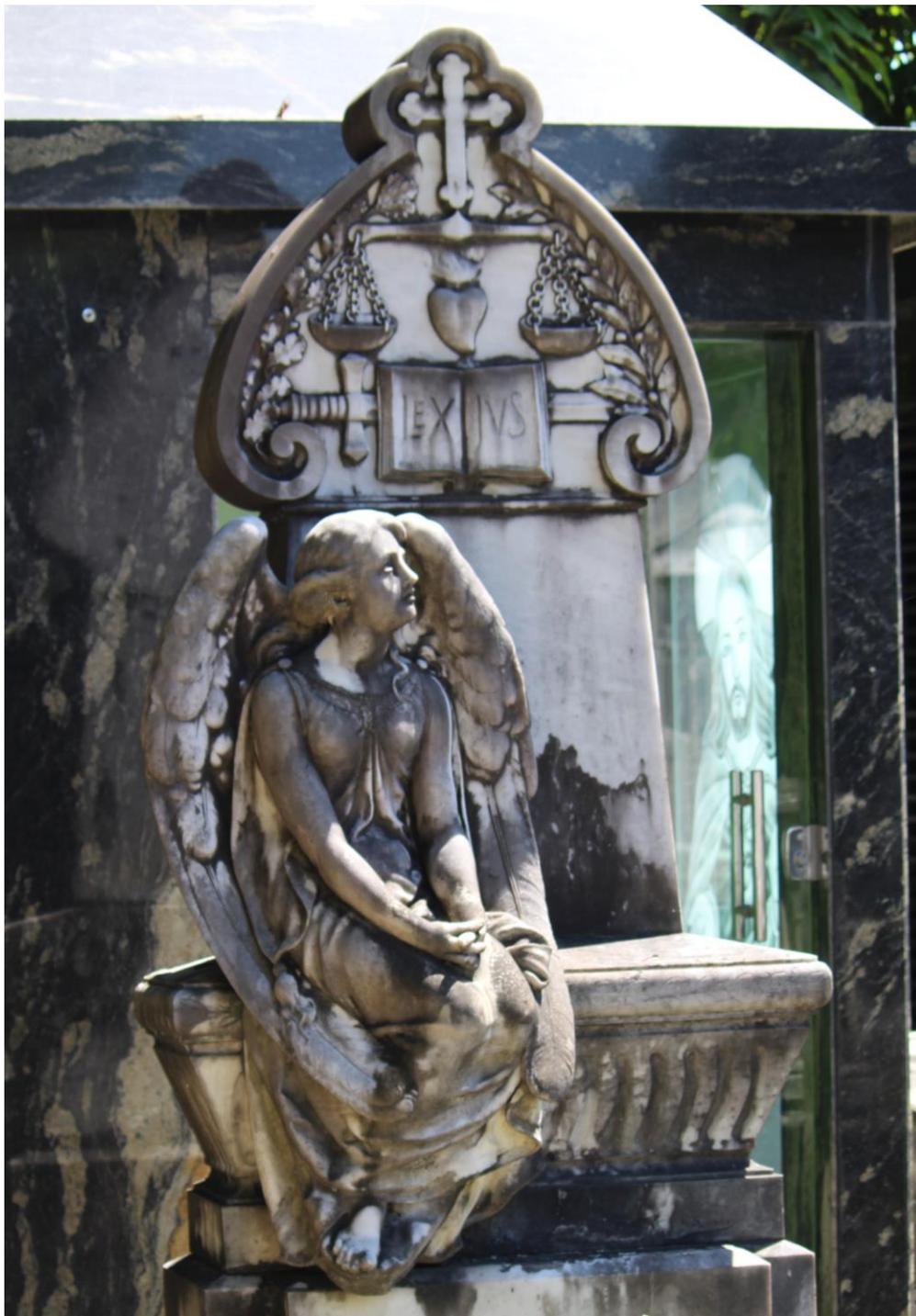
**Figura 52** - Autor desconhecido, Anjinho espalhando flores 3/Alegoria da saudade, 1920.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 6. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Outra variação de alegoria da Saudade encontrada no Cemitério de São João traz um anjo sentado na base de uma estela (Figura 53). Suas mãos se mantêm juntas sobre o colo e o olhar voltado para o alto, em atitude de prece e meditação, a expressão melancolicamente serena. Há um toque de sensualidade implicitamente sugerido pelos contornos femininos destacados, os seios sob as vestes, além dos braços e pés desnudos.

**Figura 53** - Giuseppe Sartorio, Anjo sentado em urna funerária na base de estela/Alegoria da saudade, Ano desconhecido.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yezpez. Acervo da autora.

Na parte inferior da base em formato de urna funerária, foi observada uma inscrição que indica sua autoria e local de procedência: “G. Sartorio – Roma”. Com a laje da sepultura danificada a ponto de não ter restado qualquer dado acerca do falecido, esta é a única fonte de identificação da escultura.

Após alguma pesquisa, a inscrição levou à figura de Giuseppe Maria Sartorio (1854-1922),<sup>170</sup> escultor italiano nascido em Boccioleto e que muito destacou-se nessa arte entre fins do século XIX e início do XX. Há uma grande variedade de obras de sua autoria espalhada por cemitérios da Itália, principalmente na região da Sardenha, como Cagliari e Sassari, mas também em Roma, onde ele manteve duas oficinas a partir de 1890, numa das quais teria sido produzida a obra encontrada no Cemitério de São João.

Giuseppe Sartorio (Figura 54) Sua fama está ligada principalmente à escultura tumular, mas ele também é o responsável por obras destinadas a praças e igrejas italianas. O artista era especialmente habilidoso na representação de crianças e figuras femininas. Por sua capacidade de criar esculturas consideradas como “simulacros mágicos” é comumente tratado como o “Michelangelo dos mortos” ou “Michelangelo dos túmulos”.<sup>171</sup>

**Figura 54** - Fotografia do escultor Giuseppe Sartorio.



Fonte: SCUDERO, 2006, p. 19.

Sartorio se formou na Academia Albertina de Turim, vindo a frequentar também a Academia Nacional de San Luca, em Roma, para aperfeiçoar sua arte. Mas foi em Turim que

---

<sup>170</sup> MAXIA, Silvia. Giuseppe Maria Sartorio: la storia del Michelangelo dei morti. *Cagliari Casteddu Online*. 2 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.castedduonline.it/giuseppe-maria-sartorio-la-storia-del-michelangelo-dei-morti/>. Acesso em: 10/1/2020.

<sup>171</sup> BARBIERI, Daniele. Giuseppe Sartorio, il Michelangelo delle Tombe. 4 de setembro de 2016. *La Bottega di Barbieri*. Disponível em: <http://www.labottegadelbarbieri.org/giuseppe-sartorio-il-michelangelo-delle-tombe/>. Acesso em: 12/1/2020.

abriu sua primeira oficina. Sua consagração como artista começou quando foi chamado à ilha da Sardenha, em 1885, para construir um monumento em homenagem a Quintino Stella na praça de Iglesias (GAIAS, 2012, p. 229).

Ele depois foi contratado para construir a maioria das obras do Cemitério Monumental de Iglesias e, profissionalmente, veio a se dedicar de modo especial a Sardenha, onde abriu várias oficinas e lojas. Para manter todas as oficinas, Sartorio contou com excelentes alunos, quarenta no total. Há relatos de feitos faraônicos empreendidos no transporte de enormes blocos de mármore para esses locais de trabalho artístico.<sup>172</sup>

Sua habilidade mais exaltada era a que tinha em retratar fielmente as feições de falecidos em representações realistas do que eram em vida. Para isso, ele entrava em contato com esses mortos, vestidos de acordo com o gosto dos familiares, depois posicionados em cadeiras e mesas para serem eternizados no mármore. Contava também com modelos que frequentavam os estúdios.<sup>173</sup> Uma foto de uma oficina do artista em Cagliari (Figura 55) o mostra posicionado no centro, com o cotovelo apoiado sobre uma bancada, rodeado por alunos e funcionários e, entre estes, pode-se verificar a presença de um desses modelos, uma criança, com vestes escuras no canto esquerdo da imagem.

---

<sup>172</sup> POLASTRI, Marcello. Sartorio, fascino e mistero del Michelangelo dei morti. *Sardegna Sotterranea*. 31 de outubro de 2018. Disponível em: <http://www.sardegnasotterranea.org/sartorio-fascino-e-mistero-del-michelangelo-dei-morti/>. Acesso em: 13/1/2020.

<sup>173</sup> Idem.

**Figura 55** - Oficina de Sartorio em Cagliari.



Fonte: POLASTRI, Marcello. Sartorio, fascino e mistero del Michelangelo dei morti. *Sardegna Sotterranea*. 31 de outubro de 2018. Disponível em: <http://www.sardegناسotterranea.org/sartorio-fascino-e-mistero-del-michelangelo-dei-morti/>. Acesso em: 13/01/2020.

Scudero (2006, p. 59), ao analisar o conjunto de obras de Sartorio no Cemitério de Torremaggiore, tenta decifrar o mistério do fato de algumas de suas obras serem assinadas e outras não. Correndo o risco de estar sendo simplista demais, o autor considera que a assinatura do artista estaria presente apenas nas obras feitas por suas próprias mãos, enquanto havia outras projetadas por ele, mas executadas pelos seus colaboradores. A princípio a assinatura se faz presente apenas em obras que retratam a imagem da pessoa falecida (marca registrada do artista), com exceções, como um anjo do cemitério em questão, datado de 1906, no qual Scudero também identifica a assinatura.

Gaias (2012, p. 229) considera que o êxito de Giuseppe Sartorio – em especial na Sardenha, mas que, pelo que se percebe, extrapolou os limites de sua terra natal – se deu justamente por ele ter conseguido se tornar uma espécie de ilustrador da história em época de ascensão de uma classe burguesa que se afirmava, apreciadora da arte e confiante no progresso. Era uma sociedade que amava celebrar a si mesma e ver-se retratada e que se viu brilhantemente representada no trabalho do artista.

Para Walter Scudero, o estilo de Sartorio é reconhecível e “(...) vive in quel crinale sottile dove il reale e l’ideale si toccano, combaciano, almeno per un istante. E la forma, di un’armonia compiuta, genera in noi un senso di stabilità in un equilibrio desiderato ed appagato” (SCUDERO, 2006, p. 60).<sup>174</sup>

Outra escultura a ser destacada entre os anjos adultos é uma alegoria do Juízo Final (Figura 56), facilmente reconhecível pela trombeta, que, de acordo com a crença cristã, deverá soar no dia da volta de Jesus, acordando os mortos para aparecerem diante de Deus (LEITE, 2000, p. 149). Aqui, trata-se de uma representação de anjo baseada na famosa escultura do italiano Giulio Monteverde, criada em 1882 para o túmulo do comerciante Francesco Oneto, no Cemitério de Staglieno, em Gênova (BOCHICCHIO, 2012, p. 80). A obra original é conhecida como *Angelo di Monteverde* ou *Angelo della Resurrezione*. Na cópia identificada no Cemitério de São João, com produção estimada por volta de 1900, o anjo não tem traços femininos tão acentuados quanto os da escultura original, mas se mantém a pose e a posição das asas, bem como a trombeta que segura junto de si.

---

<sup>174</sup> “(...) reside na curva sutil em que o real e o ideal se tocam e combinam, ao menos por um instante. E a forma, completamente harmônica, gera em nós uma sensação de estabilidade, um equilíbrio desejado e satisfeito” (Tradução da autora).

**Figura 56** - Autor desconhecido, Anjo com trombeta/Alegoria do Juízo Final, c. 1900.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 10. Foto de Gabriel Yepez. Acervo da autora.

Luca Bochicchio (2012, p. 80), recorrendo à análise do crítico de arte Franco Sborgi, afirma ter sido este anjo criado para representar tanto o anjo do dia do julgamento quanto o tipo de anjo com características mais femininas que marca presença na escultura funerária cristã a partir da segunda metade do século XIX, ele simboliza um marco dessa mudança.

Before long, the icon created by Monteverde became a sort of standard model for the representation of the mystery of death all over the Western world. Research has demonstrated its diffusion in European cemeteries (from Romania to Spain, from France to England) as well as in those of both North and South America (BOCHICCHIO, 2012, p. 80).<sup>175</sup>

<sup>175</sup> “Pouco tempo depois, a imagem criada por Monteverde se tornou um tipo de modelo padrão para a representação do mistério da morte por todo o mundo ocidental. Pesquisas têm demonstrado sua difusão em

Maria Elízia Borges, em seus estudos sobre a arte funerária no Brasil, também identificou uma escultura similar à de Monteverde, esta no Cemitério de São João Batista, no Rio de Janeiro-RJ, e assinada por Achille Canessa.<sup>176</sup> Outra foi identificada por Daniel Leite (2000, p. 157) no Cemitério da Santa Casa em Porto Alegre-RS. Junto com a do cemitério manauara, são apenas três exemplos das muitas réplicas do famoso anjo de Giulio Monteverde.

Mais uma escultura a ser destacada entre os anjos adultos apresenta uma série de simbolismos muito caros à arte funerária. Aqui, um anjo está segurando uma caneta, aos seus pés um pergaminho aberto apresenta informações sobre a jazente, isso na base de uma rocha em que está fincada uma cruz (Figura 57). Esta é a representação de um anjo-escrivão, que se ocupa em registrar ensinamentos de Deus ou dados sobre o morto (BORGES, 1999, p. 150). A cruz, um dos principais símbolos do cristianismo, contém a fé e a crença na morte e ressurreição de Jesus.

Essa concepção se expressa no fato de Cristo ter morrido na cruz, e, por isso, este símbolo assume aqui o significado especial da morte, da dor e do sofrimento. Por outro lado, também indica o triunfo de Cristo pelo fato de ter havido a ressurreição. É graças a isso, portanto, que a cruz também se torna símbolo da vida eterna (DALMÁZ, 2000, p. 125).

O fato de ela estar aqui fincada na rocha comunica a ideia de uma fé assentada em fundação segura. Por sua força e solidez, a rocha prefigura Cristo, “o rochedo espiritual de onde verte a bebida da vida” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 783).

---

cemitérios europeus (da Romênia à Espanha, da França à Inglaterra) bem como nas Américas do Norte e do Sul”. (Tradução da autora).

<sup>176</sup> *Cemitério São João Batista Rio de Janeiro (Rio de Janeiro – RJ)*. Disponível em: <<https://www.artefunerariabrasil.com.br/camiterio/cemiterio-sao-joao-batista-rio-de-janeiro/#galeria>>. Acesso em: 6/1/2020.

**Figura 57** - Autor desconhecido, Anjo-escrivão, c. 1913.



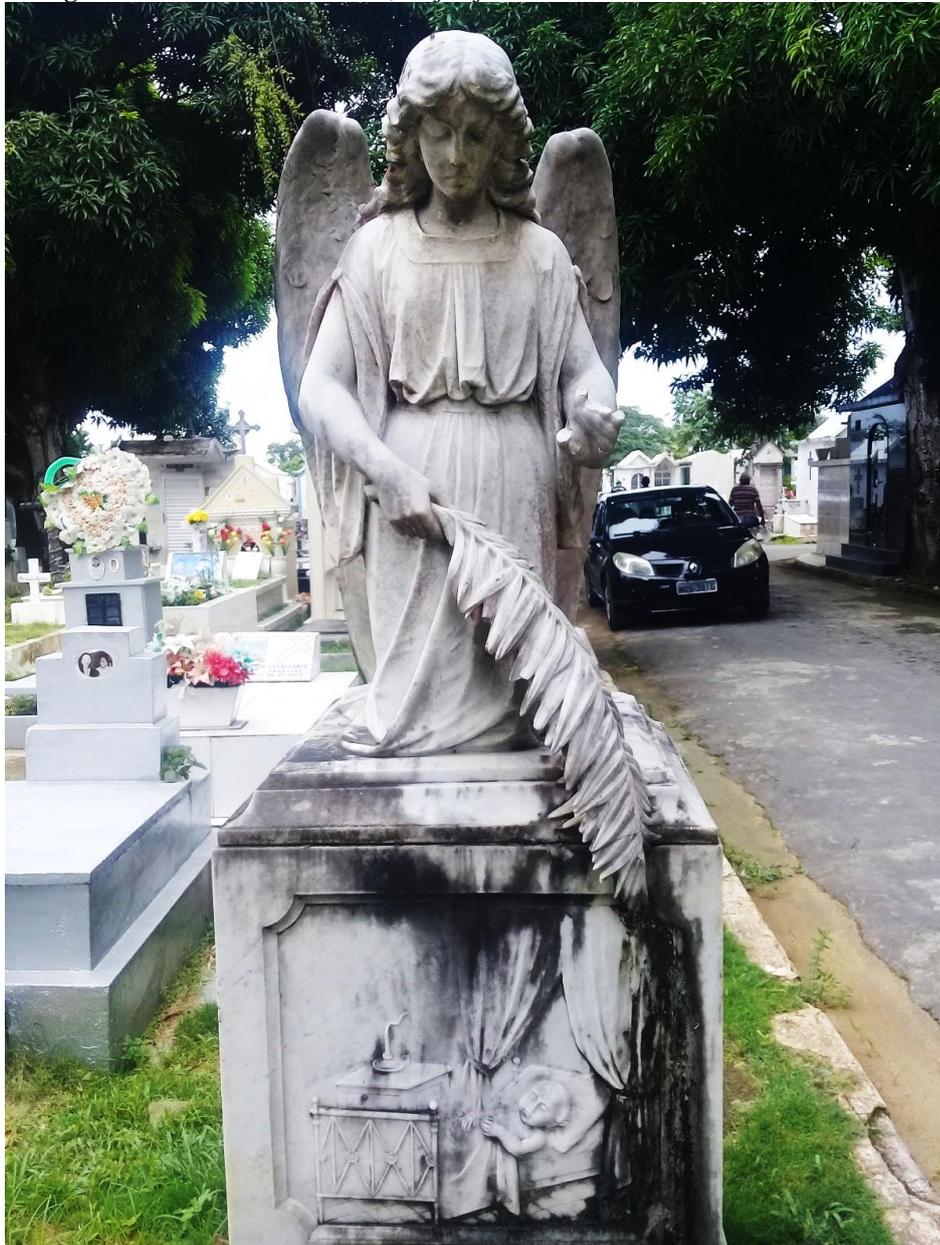
Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 3. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Próximo do pergaminho e entrelaçado na cruz, observam-se ainda galhos de videira, arbusto sagrado de significados múltiplos para os cristãos. Na Bíblia, ela é sinônimo de riqueza e fartura para os homens, sendo também símbolo da cidade de Israel, sua propriedade e objeto de proteção (DALMÁZ, 2000, p. 134). Ela é ainda símbolo do próprio Jesus Cristo, que declara em João 15:1: “Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o lavrador”. Por fim, um significado da videira que parece bastante relacionável ao que se buscava comunicar a respeito da falecida à qual a obra é dedicada – identificada como Palmyra C. Cordeiro de Mello, com saudades assinaladas de seu esposo e filhos – é aquele que a compara com a boa

esposa. Em Salmos 128:1-3 diz-se: “Bem-aventurado aquele que teme ao Senhor e anda nos seus caminhos pois comerás do trabalho das tuas mãos; feliz serás, e te irá bem. A tua mulher será como a videira frutífera no interior de tua casa”.

Um último exemplar a ser destacado entre os anjos adultos, e que funciona como uma ponte para a próxima categoria temática, é o da Figura 58, em que se tem um anjo ajoelhado sobre um pedestal de base quadrada na qual está esculpido o relevo de um bebê acamado. É uma composição que também traz elementos visuais bastante significativos em termos de arte funerária.

**Figura 58** - Autor desconhecido, Anjo ajoelhado sobre base com relevo, c. 1915.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto da autora.

Cleomenes Borges, o inocente ao qual pertence o túmulo, faleceu com 6 meses de vida e seu momento derradeiro é o que está representado no relevo. A vela que acaba de se apagar indica que ele agora dormia o sono da morte, bem como as cortinas presas nos lados da cama podem ter sido incluídas para representar o encerramento precoce daquela vida, estando prestes a se fecharem. O anjo acima ajoelhado tem a cabeça voltada ligeiramente para baixo, a expressão solene. Percebe-se que sua mão esquerda, apesar dos dedos se encontrarem quebrados, executa um gesto de benção. A folha de palma na mão direita, estendida na direção da criança, é ainda outro modo de abençoá-la. Sobre o simbolismo dos ramos de palma, Dalmáz (2000, p. 126) afirma que

para a concepção cristã, estão associados à ideia de paz, vida eterna e ressurreição (estes últimos também devido às folhas sempre verdes da palma).

(...)

Assim, considera-se que o ramo de palma está associado à ideia de ascensão, vitória e renascimento, mas no entanto, assume um duplo sentido para a concepção cristã: pode significar o sofrimento e o martírio, por causa da morte, e significa a vitória e a glória de se alcançar o reino dos céus.

Temos assim, uma clara intenção de comunicar por meio dessa composição a presença do anjo no momento da morte da criança, que a abençoa e está pronto para conduzi-la ao seu lugar de direito no reino dos céus, do sofrimento da morte para a vida eterna.

### 3.3. “DEIXEM VIR A MIM AS CRIANÇAS”

A presença infantil na escultura funerária, como já demonstrado pelos anjinhos e pelo exemplo anterior, está cercada de toda uma simbologia que alude à mística cristã em torno de um estado pueril, livre de pecados e, portanto, com a certeza da salvação. Esta certeza é reforçada em diversas passagens bíblicas, sendo uma das mais conhecidas aquela do evangelho de Mateus em que Jesus repreende os discípulos que queriam manter afastadas as crianças, dizendo-lhes que “o reino dos céus pertence aos que são semelhantes a elas” (Mateus 19:14).

Assim como os anjinhos, era comum que estas esculturas assinalassem locais de enterramento de crianças, funcionando como reflexo do jazente no sentido de representar a faixa etária ao qual pertencia, não necessariamente um retrato realista, mesmo porque ambos os tipos são os que mais representam características de obras produzidas em série. Não se pode afirmar que todos os túmulos com representações de crianças indicam sepulturas infantis, porém “geralmente estes túmulos são associados com inocência, precocidade e imaturidade, sendo que alguns podem até se referir à morte súbita de um adulto” (RODRIGUES, 2020, p. 117).

No que diz respeito à escultura da criança em túmulos de adultos, pode-se muito bem considerar a ideia de que houvesse igualmente o desejo de que esta expressasse o reflexo do jazente, neste caso não do corpo ali sepultado, mas da alma que, tendo se conservado semelhante à das crianças, teria sido devidamente conduzida após a morte ao seio de Abraão. Seria, de certa forma, algo semelhante às crianças desnudas compondo alegorias da morte e da alma no período gótico medieval, conforme apontado por Ariès (1986, p. 53).

O autor detalha a evolução da iconografia infantil e alude ao processo ocorrido lentamente desde o século XV, ganhando força a partir do XVII, de “descoberta da infância”, o despertar de um interesse por essa etapa da vida e de um reconhecimento desta como uma fase com características e necessidades próprias. Se na Idade Média a arte afastou-se da tradição helenística de representação da infância, passando a retratar crianças como mini adultos, desconsiderando aspectos anatômicos dessa faixa etária, o Renascimento e o Barroco trouxeram uma espécie de obsessão pela imagem da criança por meio dos *putti*.

Foi por volta do século XVI que as crianças passaram a figurar em efígies funerárias, inicialmente não em seus próprios túmulos, mas nos de seus professores e tutores, depois compondo grupos familiares, até passarem a ser representadas isoladas mais para o fim do século. A difusão do retrato e da efígie infantis estaria ligada à intenção de capturar o aspecto

fugaz da infância (ARIÈS, 1986, p. 60), constituindo, portanto, símbolo de um mundo especial – por possuir características próprias que o distingue do mundo dos adultos – e transitório.

Juntamente com a descoberta da infância, desenvolvia-se o que Ariès denomina “sentimento da família”, que conduz mais uma vez à questão da valorização dos laços familiares. Cabe aqui ressaltar que “a família transformou-se profundamente na medida em que modificou suas relações internas com a criança” (ARIÈS, 1986, p. 225), o que, por sua vez, veio acompanhado de progressos na vida privada, do erguimento de véus de segredo sobre o ambiente familiar. Tais mudanças, é importante salientar, mantiveram-se limitadas a círculos sociais mais elevados ainda por muito tempo, assim como estiveram concentradas na Europa bem antes de chegar ao novo mundo, o que só se realizou no século XIX.

Michelle Perrot, ao abordar as figuras e papéis da vida privada decorrentes das transformações pós revolução francesa, menciona o papel central ocupado pelo filho na configuração familiar. Este era “objeto de todos os tipos de investimento: afetivo, claro, mas também econômico, educativo, existencial. Como herdeiro, o filho é o futuro da família, sua imagem sonhada e projetada, sua forma de lutar contra o tempo e a morte” (PERROT, 2009, p. 134). Ao morrer uma criança, um filho, morria também parte do futuro de uma família, o que gerava particular horror e revolta da sociedade burguesa à morte prematura. Diante de tais questões, Borges (1999, p. 147) chega a afirmar que os túmulos infantis são os que mais diretamente expressam as pequenas fantasias dos adultos.

Em relação aos exemplares da pesquisa, este grupo temático apresenta 6 dessas esculturas, temporalmente inseridas entre 1885 e 1908, o que se conclui a partir de apenas 4 dessas esculturas, visto que as outras 2 não contém inscrições ou estas estão ilegíveis por conta do estado precário de conservação dos exemplares. A partir das informações coletadas nos epitáfios, sabe-se que 2 destas 4 pertencem de fato a túmulos infantis.

A quantidade modesta de esculturas nesta categoria assemelha-se ao que é percebido por Vovelle (1997, p. 334) em sua pesquisa realizada em cemitérios europeus e pode ter a mesma explicação: os significados muito próximos aos das esculturas de anjinhos e a preferência por elas, imagens mais idealizadas da infância, para as sepulturas infantis.

A escultura mais antiga do grupo (Figura 59) tem data estimada de 1885, ano em que faleceu o ocupante do túmulo, referido em seu epitáfio como “o escolástico Antonio Malcher”. Morto aos 15 anos, Antonio chegou perto de ultrapassar a linha que divide a infância da vida adulta. A alusão à sua condição de estudante reforça a mensagem de um promissor futuro perdido, condição que é representada pelo pergaminho que o menino segura

aberto – símbolo do gosto pela leitura e estudo (LIMA, 1994, p. 107). Já as indicações de saudades dos pais e irmãos reforçam o vínculo familiar.

**Figura 59** - Autor desconhecido, Criança sentada sobre rocha, c. 1885.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

O exemplar, em Lioz, consiste num menino seminu sentado sobre uma rocha, tendo nas mãos um pergaminho que estende aberto à frente. Guarda grande semelhança com os querubins, parecendo uma versão um pouco mais velha daqueles. Além das formas, eles são também feitos do mesmo material e produzidos mais ou menos na mesma época, sendo um exemplar único com essas características no grupo.

Outro exemplar assinalando túmulo infantil pertence a “Cecilia” (Figura 60). Consiste numa criança em posição genuflexa, as mãos unidas em prece junto ao corpo e o olhar voltado

para o alto, com expressão de súplica. Sem indicação de data de nascimento – apenas de falecimento – a escultura funciona como um complemento à identificação simples, juntamente com a alusão à “Saudade de sua mãe Margarida Souto”.

**Figura 60** - Autor desconhecido, Criança genuflexa orando, c. 1905.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 7. Foto de Gabriel Yépez. Acervo da autora.

A tendência das sepulturas infantis de apresentarem epitáfios mais curtos, sem algumas informações mais específicas, comuns para os adultos, parece contribuir para a ideia de que as crianças pertencem a um mundo à parte, muito mais próximo da eternidade do pós-vida. Enquanto a posição agachada, em gesto de prece, aproxima a criança representada, reflexo da falecida, à crença de interseção pela família junto a Deus.

A escultura representa um modelo popular nas marmorarias do período. Lima (1994, p. 106) identificou “uma notável persistência temporal” dessa criança (que podia também

aparecer com asas de anjinho) em atitude de oração entre a segunda metade do século XIX e início do XX nos cemitérios cariocas. Segundo a autora, ela era referida nos álbuns dos marmoristas como “anjo espreme-limão” por conta da posição das mãos.

Destaca-se ainda nesta categoria, a escultura de uma criança adormecida (Figura 40). Assim como a infância, o sono é também um simbolismo muito caro à arte funerária. Borges e Borges (2007, p. 169) verificam sua recorrência na construção de retratos mortuários, o que seria orientado pela permanência no imaginário da associação do sono ao que se acredita uma boa e bela morte, uma morte menos aterrorizante e até desejável. Tal ideia estaria, inclusive, expressa nas raízes gregas da palavra cemitério: “(*koimêtêrion* = lugar onde se dorme; *koimáo* = dormir) é um espaço disciplinado, silencioso, onde se fala baixo, de modo a que não se perturbe o sono dos mortos” (LIMA, 1994, p. 104).

**Figura 61** - Autor desconhecido, Criança adormecida, ano não identificado.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 7. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Para os gregos, a Morte (Thánatos) e o Sono (Hypnos) eram irmãos gêmeos, nascidos da Noite (Nyx). Nos retratos mortuários, eles se fizeram presentes primeiramente na iconografia da morte de heróis que, após sucumbir, eram carregados pelas figuras aladas dos dois deuses. Mais tarde, morte e sono eram levados também para as imagens nos vasos funerários de pessoas comuns, onde sua representação afasta-se do mito, associando-se às práticas funerárias populares (SARIAN, 1994/1995, p. 63, 65).

Já entre os cristãos, segundo Borges e Borges (2007, p.170), a morte e ressurreição de Jesus é o maior exemplo do falecer como um repouso merecido após o sofrimento, do qual se desperta para a vida eterna. Além disso, se instala a percepção de que a ressurreição e a glória de Cristo foram recompensas por uma vida santa, seu flagelo e morte um sacrifício que aceitou fazer para que toda a humanidade pudesse se purificar de seus pecados a fim de igualmente alcançar a salvação e a vida eterna.

No caso do Cristianismo, a imagem do sono pode ser interpretada de duas maneiras: em primeiro lugar, a visão tradicional associando a morte às imagens de sono, adormecimento, frio e escuridão. A morte representava um descanso, um repouso das agruras, vicissitudes, cansaços e sofrimentos impostos pela vida. Viver significava sofrer, lutar, adoecer, padecer, mesmo que fosse no caminho da salvação. “Descansa em Paz”: o epitáfio tão sugestivo ainda hoje encontrado nos cemitérios, durante as cerimônias fúnebres. Em segundo lugar, a imagem do sono na visão cristã foi contra a ideia de morte como aniquilamento total sem possibilidade de retorno. Quem dorme e repousa pode ser despertado, acordado, chamado à vida e à ressurreição. Desta maneira, a imagem do sono vinha revigorada por uma nova crença: morrer era simplesmente dormir, e aquele que repousava na fé cristã despertaria no dia aprazado para a Glória e Vida Eterna (SILVA, 1993, p. 120).

Diante destas ideias, à criança, ser de natureza santificada no contexto da fé cristã, a quem estava reservado o paraíso, certamente caberia uma boa e bela morte.

A escultura aqui apresentada parece se encaixar numa tendência criada pela *Bimba Dormiente* (1844) (BORGES, 2002, p. 153), escultura de autoria do italiano Carlo Marochetti (1805-1867), encomendada pelo famoso tenor sardenho Mario de Candia (1810-1883) para reconstituir em mármore os traços de um filho falecido, obra que hoje faz parte da coleção do Museu de Turim.<sup>177</sup>

Como não há inscrições remanescentes na escultura do cemitério manauara, pode-se apenas pressupor que tenha sido feita para uma sepultura infantil e que é possível que tenha sido também encomendada para exibir os traços da criança jazente. Duas esculturas do

---

<sup>177</sup> *The Bimba Dormiente by Carlo Marochetti: a funerary portrait.* Disponível em: <http://www.thearttribune.com/The-Bimba-Dormiente-by-Carlo.html>. Acesso em: 26/1/2021.

Cemitério da Soledade em Belém, apresentadas por Rodrigues (2020, pp. 118-121) podem corroborar nesse sentido e ajudar na compreensão do exemplar. Trata-se da Menina Januária e os Gêmeos adormecidos. Ambas as esculturas trazem crianças que dormem tranquilamente o sono eterno e têm grande apelo devocional junto aos fiéis que creem na intervenção dos anjinhos.

A autora acredita que a riqueza dos detalhes encontrados dos exemplares aponta para uma origem europeia, pois denota uma técnica pouco comum na região. A delicadeza dos babados, rendas, franjas, do caimento da camisola que deixa à mostra partes do corpo da criança do Cemitério de São João é certamente algo a ser destacado, aludindo a uma atmosfera de doçura e afeto. Segundo Borges (1999, p. 151), esse tipo de detalhe ajudava a “ressaltar a imagem de delicadeza e pureza que se tem da criança burguesa”.

A imagem serenamente adormecida da criança na escultura tumular seria elaborada para proporcionar alívio perante a revolta provocada pela morte prematura. Em muitos casos, tal imagem decerto estaria se contrapondo a uma morte particularmente agonizante. E o sono, do qual ela aparentemente pode acordar a qualquer momento revela a morte como algo passageiro. É um sentimento que pode ser traduzido pela poesia de Novalis (1772-1801) (2020 [1800], p. 69): “Bendito seja a noite infinda!/ Bendito o sono infinito!/ É certo que o Dia acalenta, mitiga o antigo pesar”.

### 3.4. “AOS HOMENS, A RAZÃO, ÀS MULHERES, O SENTIMENTO”<sup>178</sup>

Com esta afirmação, Juliana Schimitt enfatiza que o projeto de civilidade, promotor da transformação de cidades que assumiram a empreitada rumo ao progresso, também abrangia regras de conduta que ditavam o comportamento esperado das pessoas, a partir da difusão de normas sociais relacionadas a cada gênero. Homem e mulher, cada um contava com papéis específicos, a cumprir em sociedade.

Baseado na crença de uma natureza feminina, que dotaria a mulher biologicamente para desempenhar as funções da esfera da vida privada, o discurso é bastante conhecido: o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã (MALUF e MOTT, 1998, p. 373-374).

Enquanto isso, ao homem cabia a rua e o mundo do trabalho, embora fosse, como frisa Perrot (2009, p. 107), a proa da família, portanto, o chefe do domínio privado, que se orgulhava de poder manter sua esposa dedicada ao lar e ao ócio. A autora também aponta que o papel da mulher nesse contexto, em especial, claro, da mulher burguesa (mas que as classes inferiores buscavam avidamente copiar, com alguns percalços), apesar de comumente inferiorizado por um olhar emancipatório, dispunha de possibilidades de ação bastante respeitáveis num período de valorização da esfera privada por uma sociedade utilitarista, preocupada com os filhos e a manutenção das aparências.

A identidade doméstica que cabia à mulher a conduz a uma representação frequente no espaço cemiterial, uma vez que este se configura como um espaço de reunião familiar, dos mortos entre si e dos vivos com seus mortos, uma extensão do lar patriarcal. Ela, como a esposa, a mãe cuidadora, exercia papel de destaque na morte, indispensável até.

Sua figura era invocada em todo o cerimonial e mesmo ao leito do moribundo, servindo-o nos últimos momentos. A ela era negado segurar o ataúde; papel apenas para os homens da família e amigos íntimos, mas isso não a impedia de prantear sobre ele, de imprimir em suas faces a dor da perda do marido ou de um filho (SILVA JÚNIOR, 2015, p. 86).

O homem não podia assumir a função de demonstrar sofrimento porque a ele cabia a racionalidade imbatível e inabalável. A mulher, suficientemente sentimental e sensível para tanto, é que devia prantear-lo e prantear a família.

---

<sup>178</sup> (SCHIMITT, 2010, p. 66).

Já Vovelle (1997, p. 332) entende que, de modo geral, se pode destacar dois tipos de função simbólica para a mulher na estatuária funerária: “a de suplicante ou carpideira que chora sobre o túmulo do ente querido e a de representação idealizada da morte. Paradoxalmente, nem sempre é fácil estabelecer a diferença entre essas duas alternativas. Há casos, aparentemente, em que basta à figura feminina estar lá (...)”. É como se, diante da característica semiprivada do espaço cemiterial, a presença feminina fosse simplesmente comum, não questionável.

Silva Júnior, por sua vez, apresenta ainda uma explicação mais abstrata para o que Vovelle (1997, p. 333) denomina a onipresença feminina nos cemitérios:

(...) tais figuras em pedra e bronze não só representavam os sentimentos de perda, mas também impunham ao túmulo um elemento de vida, que era a própria mulher, que em seu útero gera a vida e, por isso, configura-se como uma representação dela; por isso mesmo tornando o cemitério um local onde imperaram as representações do feminino, mesmo em uma sociedade que limitou bastante o uso da figura feminina para além do sagrado (SILVA JÚNIOR, 2015, p. 86).

Nesse sentido, a manifestação massiva da mulher no solo cemiterial seria a materialização daquela intenção ancestral de realizar o sepultamento com a ideia de retornar o corpo ao seu local de origem. “Do pó viestes, ao pó retornarás”. A mulher, como geradora da vida, estaria ali para acolher o morto retornado ao pó.

Entre as 13 esculturas de mulheres desta categoria, encontram-se principalmente pranteadoras e alegorias, destacando-se em número as da Saudade. E não se observa, nem mesmo nas pranteadoras, demonstrações muito exacerbadas do luto e da dor. São em sua maioria figuras que apresentam o que era esperado da mulher: docilidade, habilidade para suportar a dor com resignação serena. Nas palavras de Borges (2011, p. 2): “a representação simbólica da mãe e/ou da viúva que compatibiliza com a espiritualidade do cristianismo e/ou com a retórica política positivista, no Brasil”. Do mesmo modo, não se tem grandes expressões de sensualidade, que está sempre implícita em curvas mais destacadas sob as vestes ou na singela nudez de um ombro ou de parte das pernas.

A figura da pranteadora, uma das mais icônicas da arte fúnebre, remonta à antiguidade clássica. Carvalho (2009, p. 122), citando Argolo (2001), aponta o papel determinado às mulheres nas cerimônias fúnebres da Grécia antiga. Imagens representadas em vasos funerários (os *loutrophoroi*), exibem mulheres lacerando-se e entoando cantos rituais até o primeiro quartel do século V. Tais cenas tornaram-se então mais contidas por conta das restrições presentes já na primeira legislação ateniense, datada de 594 a.C. Ficavam proibidas

as atitudes exageradas: prantos, gritos e lacerações, bem como estabeleciam-se restrições quanto à indumentária feminina para essas ocasiões.

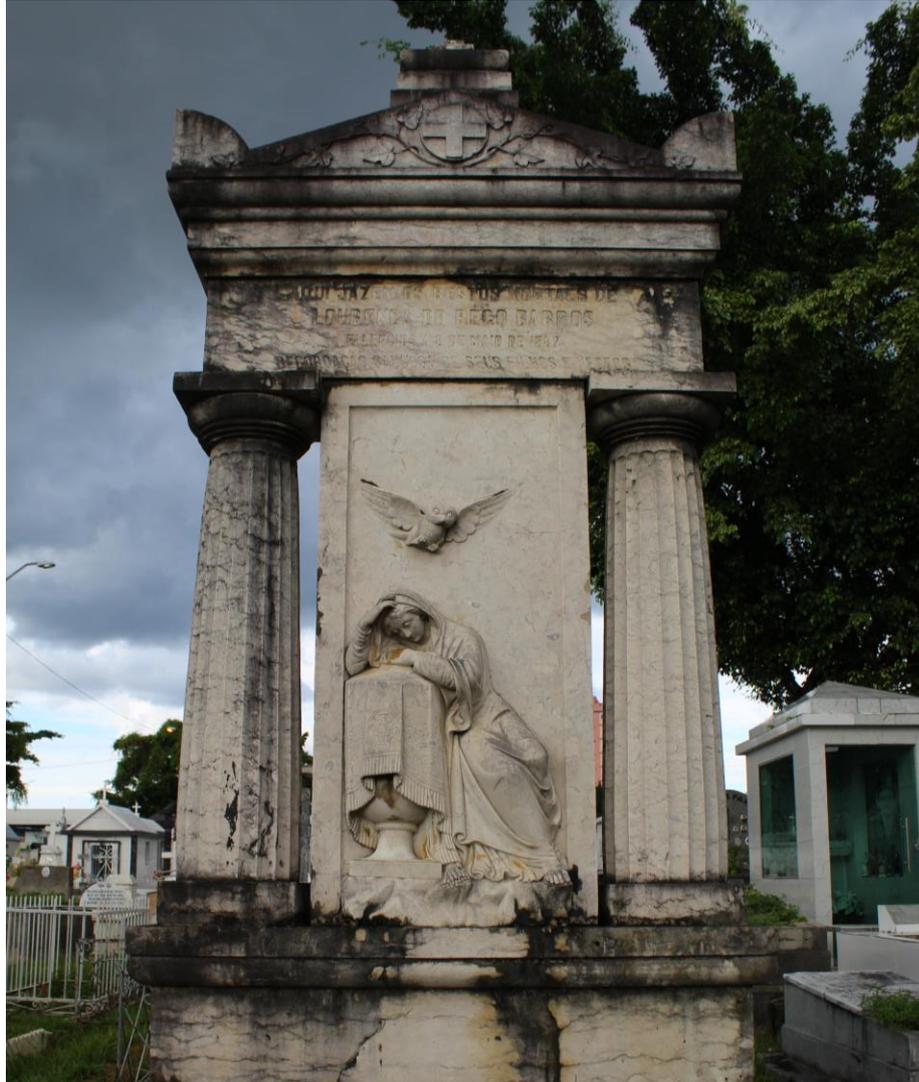
O homem não devia ter contato com o defunto, devido ao perigo dos miasmas. Por outro lado, acreditava-se que a mulher, por conta do parto, era mais resistente às contaminações, portanto sua presença podia ser tolerada junto ao túmulo, mas nunca nos cortejos.

Podemos inferir que estas determinações culturais tenham influenciado na representação tumular, privilegiando a figura da mulher no túmulo, através da história. A contenção da mágoa e a vestimenta discreta, com a cabeça coberta como indicativo do luto, podem apontar de fato essa influência (CARVALHO, 2009, p. 125).

Tornada no século XIX um dos motivos favoritos da escultura funerária no ocidente, principalmente entre os italianos, franceses e ingleses, essa versão moderna da pranteadora bebe nas fontes clássicas, mas também difere daquelas principalmente em relação à expressividade, que não se fazia de fato presente na estatuária clássica e é o que mais se destaca nas pranteadoras modernas, imbuídas do sentimentalismo romântico.

A pranteadora com data mais antiga identificada nesta seleção é um exemplar em Lioz (Figura 62) instalado na área reservada ao antigo Cemitério de São José e que, como as outras já destacadas, foi provavelmente importada de Portugal. A figura feminina está esculpida num monumento de grande influência neoclássica e que guarda semelhanças com o anjinho da Figura 42. Estão aqui também as colunas dóricas e o frontão, este com linhas retas. Entre as colunas está uma placa na qual foi esculpida a pranteadora, reclinada sobre uma urna funerária coberta por tecido, uma coruja de asas abertas posicionada logo acima dessa imagem.

**Figura 62** - Autor desconhecido, Estela com relevo de pranteadora e coruja em estrutura monumental, c. 1887.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 4. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Com uma túnica de mangas compridas e um manto sobre a cabeça, a figura feminina se aproxima bastante da imagem da Virgem Maria, também muito evocada nesse tipo de representação, por seu papel de pranteadora diante do corpo do filho. A coruja que aparece em pleno voo acima dela é um elemento que remete ao Neomedievalismo ligado ao Classicismo Romântico. Lima (1994, p. 104) comenta que essa influência tornou comum na arte tumular a representação de animais de natureza noturna, como a coruja. Esses animais, ligados à escuridão eram cercados de uma aura espectral que os aproximava da morte, esta, afinal, para a cultura clássica, filha da Noite.

O túmulo pertence a Lourença do Rego Barros, sobre a qual só se sabe, pela inscrição funerária, que faleceu em 1887 e era mãe e avó. Talvez a escolha de uma pranteadora com imagem tão próxima à da representação da mãe de Jesus seja um modo de relacionar a índole da falecida à da santa e/ou representar uma devoção pessoal dela.

Outro exemplar, este produzido pela Ítalo-Amazonense em 1913 apresenta uma pranteadora que também muito se assemelha com a imagem de uma santa ou mesmo uma freira (Figura 63). Ela está com um vestido de mangas longas e um manto sobre a cabeça. Permanece abaixada com um dos joelhos ao chão, o lado do rosto apoiado sobre as mãos juntas, os olhos semicerrados com lágrimas esculpidas no mármore, sua expressão triste, porém tranquila.

**Figura 63** - Autor desconhecido, Pranteadora com lágrimas, 1913.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 6. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Os dados do morto nas inscrições funerárias ligadas ao exemplar exibem uma informação bastante instigante: “Dr. Salustiano Cavalcanti. Nascido a 6 de março de 1887 e assassinado a 30 de março de 1912 – Saudade eterna de seu desolado pae e de seus irmãos inconsolaveis”. Uma investigação a partir de tais dados levou a compreender que esta sepultura marca o final trágico de uma dissensão política.

O irmão do falecido, coronel Anastacio Cavalcanti, fora nomeado superintendente municipal do recém criado município de Xibauá<sup>179</sup> e vinha tendo atritos com o juiz do mesmo município, Luiz Alves da Costa. Salustiano, assumindo o lado do irmão, começou a atacar Luiz Alves por meio de publicações no *Jornal do Commercio* naquele mês de maio e os dois vinham “degladiando-se pela imprensa, a princípio em linguagem ríspida e vibrante, ao fim em termos insultosos”,<sup>180</sup> até que a situação culminou num confronto direto em 29 de maio de 1912.<sup>181</sup>

No dia seguinte, quando o rapaz viria a falecer, o *Jornal do Commercio* anunciava o ocorrido com a seguinte manchete: “A PRIMEIRA ARTERIA DA CIDADE ENSANGUENTADA”, isso porque o crime se dera na grande Avenida Eduardo Ribeiro. Segundo o jornal (que, na verdade, baseou-se no depoimento do juiz envolvido no caso, não tendo sido encontrada outra versão dos fatos), Salustiano estava acompanhado de um amigo no *Restaurant Français*, esquina com a Rua Saldanha Marinho, quando teria abordado Luiz Alves, de passagem. Impedindo que este prosseguisse, chamou-o para uma luta, no que sacou um revólver e disparou contra o outro, atingindo-o no quadril. Com isso, Luiz puxou uma pistola e atirou várias vezes contra Salustiano, levado à Santa de Casa de Misericórdia com cinco perfurações no tórax, abdome e coxas.<sup>182</sup>

Salustiano Cavalcanti tinha 25 anos e formara-se em direito no Rio de Janeiro.<sup>183</sup> Sua sepultura contém várias epígrafes que parecem querer dar conta de sumarizar a personalidade do jovem. Contendo desde versículos bíblicos a trechos dos poetas românticos Laurindo Rabello (1826-1864) e Álvares de Azevedo (1831-1852). Como o epitáfio menciona a saudade apenas do pai e irmãos, acredita-se que a mãe já havia falecido, o que leva a associar

---

<sup>179</sup> Atual município amazonense de Carauari, criado com a denominação de Xibauá pela Lei nº 683 de 27 de setembro de 1911.

<sup>180</sup> *Jornal do Commercio*, 31 de maio de 1912, p. 1.

<sup>181</sup> *Jornal do Commercio*, 30 de maio de 1912, p. 1.

<sup>182</sup> *Idem*.

<sup>183</sup> *O Paiz*, 10 de maio de 1910, p. 4.

a imagem da pranteadora sobre seu túmulo com a intenção de restituir-lhe o conforto materno, materializando o que ele reencontraria na morte.

Antes de abordar as alegorias femininas, vale mencionar o exemplar em Lioz sobre o túmulo de Luiza Ferreira Guedes (Figura 64). Aqui está representada uma mulher de pé segurando em frente ao peito um coração em chamas. Trata-se de uma figura feminina que se apresenta com um vestido longo de mangas compridas, uma capa com capuz e cabelo estilizado em cachos. Tal composição a aproxima de uma mulher jovem de meados da época em que teria sido produzido o exemplar, o que pode indicar uma representação idealizada da falecida. Sobre esta diz o epitáfio que morreu no rio Juruá, talvez num naufrágio ou afogamento ou a expressão seja apenas uma referência geográfica do seu local de falecimento.

**Figura 64** - Autor desconhecido, Mulher segurando coração em chamas, c. 1896.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 6. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Embora não seja possível inferir de forma mais acertada as intenções por trás da representação, o coração com a chama é um símbolo a ser destacado. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 282),

na Bíblia, a palavra coração é empregada uma dezena de vezes para designar o órgão corporal, mas há mais de mil exemplos nos quais a interpretação é metafórica. A

memória e a imaginação dependem do coração, bem como a vigilância, donde a frase: *Durmo, mas meu coração vela*. O coração tem papel central na vida espiritual. Ele pensa, decide, faz projetos, afirma suas responsabilidades.

Assim, a chama consumindo o coração na simbologia cristã significa que ele está tomado pelo fogo do espírito santo, sendo por isso que muitos santos são representados com esse símbolo.

A origem portuguesa do exemplar é atestada por uma inscrição na base da sepultura com os dizeres: “J. J. Santos. R. do Norte. 120 - 22. Lisboa”, o que seria provavelmente o endereço da oficina de cantaria da qual foi encomendado.

As alegorias femininas são como que um resultado do processo de feminização do anjo ao longo do século XIX. Conforme destacado por Motta (2014, p. 244), a metamorfose do anjo em mulher foi característica marcante do período, até o momento em que, principalmente a partir da virada do século, em muitas esculturas, a mulher já não precisava das asas e assumia de vez o lugar da figura angelical nas alegorias cristãs e sentimentais.

Uma alegoria da Fé tem destaque nesse grupo por alguns fatores. Primeiro, ela chama atenção por aparentar um ótimo estado de conservação, destoando da maioria dos exemplares desta necrópole. Em segundo lugar, é uma obra assinada por um artista de origem italiana, o genovês Pietro Bacigalupo. Por fim, ela foi objeto de uma polêmica, quando o proprietário da Marmoraria Ítalo-Amazonense, Cesare Veronesi, questionou publicamente as habilidades artísticas deste escultor.

Cabe ressaltar que a Fé, aqui representada (Figura 65), é descrita por Leite como a primeira das virtudes teologais, “aquelas que fundamentam o agir moral dos cristãos e são infundadas na alma dos fieis por Deus, para que possam agir como seus filhos e merecer a vida eterna” (LEITE, 2000, p. 145). Seu símbolo principal é a cruz, que de fato é evidenciada aqui, mas o que ajuda a reforçar o significado da virtude é a mulher posicionada logo atrás desta, sobre a rocha na qual está fincada a cruz. Assim como as pranteadoras, sua indumentária remete à imagem de uma Madona<sup>184</sup> e ela possui uma expressão corporal e facial de confiança, de alguém que tem certeza de sua fé e dos bons frutos que colherá.

---

<sup>184</sup> Em uma coluna no *Jornal do Commercio* de 1974 (p. 3), o escritor e jornalista Genesino Braga afirma que esta é uma representação de Santa Helena, mãe de Constantino, primeiro imperador romano a se converter ao cristianismo. Já idosa, ela teria empreendido uma viagem à Palestina para acompanhar as escavações em busca das relíquias sagradas cristãs. Acredita-se que ela teria exercido papel fundamental na localização do sepulcro de Jesus, onde foi erguida a Basílica do Santo Sepulcro, por isso ela é comumente representada abraçada a uma cruz (HOMEM, 2012, p. 331).

**Figura 65** - Pietro Bacigalupo, Mulher com cruz/Alegoria da fé, 1912.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 7. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

A escultura localiza-se sobre jazigo indicado como pertencente à “família José Carneiro dos Santos”. O patriarca, que adquiriu o exemplar, era proprietário da Typographia do Amazonas e do Jornal *Amazonas*.<sup>185</sup> A escultura, concluída em 1912, foi encomendada

<sup>185</sup> Almanach Administrativo, Histórico, Estatístico e Mercantil da Província do Amazonas (AM), 1884, pp. 38 e 179.

para a sepultura de sua esposa, Adelaide Maquiné dos Santos, falecida em 1909. O próprio José Carneiro dos Santos foi também sepultado ali, em 1928.

Quanto às credenciais de Pietro Bacigalupo, para além de endereço comercial e um nome de família ligado às artes em sua terra natal, envolvem o estudo da escultura na Academia de São Petersburgo, onde trabalhou durante vinte anos no Palácio de Inverno, produzindo vasta decoração.<sup>186</sup>

Em 1913, o *Jornal do Commercio* exibia uma fotografia do monumento produzido por Bacigalupo para o cemitério manauara e anunciava: “O belo monumento em mármore pelo escultor genovês Pietro Bacigalupo, presentemente nesta cidade, aonde veio a fim de colocar a sua obra de arte sobre o tumulo da inditosa senhora D. Adelaide Maquiné dos Santos, esposa do coronel José Carneiro dos Santos”.<sup>187</sup>

É certo que a escultura do artista italiano passou a figurar como item de grande destaque entre os exemplares da necrópole municipal de São João. Uma menção a ela chegou a ser identificada num periódico carioca, juntamente com uma fotografia que pode ter sido tirada na oficina de Bacigalupo (Figura 66). A obra é apresentada como um “monumento representando a Fé que se acha no cemitério de Manaus, no tumulo de D. Adelaide M. dos Santos, esposa do coronel José Carneiro dos Santos”.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> CONTI, Simonetta. L'amore che sussurra. *La stampa*. 18 e Fevereiro de 2013. Disponível em: <https://www.lastampa.it/torino/2013/02/18/news/l-amore-che-sussurra-1.36121943>. Acesso em: 40/9/2019.

<sup>187</sup> Trecho do *Jornal do Commercio* de 26 de maio de 1913, encontrada na edição do mesmo jornal datada de 26 de maio de 1993, p. 13.

<sup>188</sup> A *Ilustração Brasileira*, 16 de dezembro de 1914, p. 5.

**Figura 66** - Fotografia da Alegoria da Fé assinada por Pietro Bacigalupo. À direita o que parece ser seu reflexo num espelho.



Fonte: Revista *A Ilustração Brasileira*, 16 de dezembro de 1914, p. 5.

A polêmica com o proprietário da Ítalo-Amazonense deu-se alguns anos depois, e aparentemente foi desencadeada a partir de uma publicação no jornal *O Tempo*, que deixou Veronesi pessoalmente ofendido, como fica claro na fala do próprio:

#### **O escultor Bacigalupo**

A pedido do conhecido patricio Antonio Borsa, que tem por vicio o engrossamento e por vicio o exibicionismo, veio publicado n' *O Tempo*, de 2 do corrente, o retrato do Sr. Pietro Bacigalupo, "Escultor exímio, premiado em diversos concursos na Itália, autor do único monumento de arte existente na nossa necrópole, representando a FÉ".

Entretanto o sr. Bacigalupo nunca poderá criar obras de valor, porque nunca foi moldador em barro. É um dos tais artistas que, tendo uma encomenda, fazem-na de outrem ou compram-na já feita, e se lhes pedirem esboçar um simples retrato em barro... dão parte de doente.

A arte não consiste em reproduzir uma obra que está em comércio, vendendo-se em dezenas de copias em todos os tamanhos, mas sim em concebe-la e cria-la, e ao sr..Bacigalupo lhe falta o valor para tanto.

Monumentos há nesta necrópole, poucos ainda em verdade, que são verdadeiramente únicos no que diz respeito à arte, quer pela execução conforme indicações dos comitentes, quer por terem sido esculpidos por conhecidos professores, realmente laureados em escultura, cujos merecimentos tem sido injustamente atacados pela extemporânea publicação acima que, de certo modo, melindra também as famílias convictas de terem, sobre o tumulto de seus entes queridos, mausoléus dignos sob todos os pontos de vista.

Com respeito aos concursos em que o sr..Bacigalupo tomou parte, conhecemos de um só: o projeto ao General Bolognesi. O “escultor exímio” contratou dois artistas, já melhores que ele, pactuando mesmo no caso que lhe coubesse um segundo prêmio, pagar-lhe-ia o trabalho, e em caso negativo, oferecer-lhe-ia uma ceia. Apresentou o projeto como se fosse seu, pagou... a ceia, e espera ainda a láurea de professor que tardará de vir.

De tudo isso temos provas e, embora contra gosto, resolvemos fazer esta publicação tão somente para dar uma satisfação àqueles que nos honraram com suas valiosas encomendas, declarando-lhes que os mausoléus cuja execução nos foi confiada, têm sido esculpidos por artistas de renome, como o professor Franzoni de Carrara e que nunca serão reproduzidos para outros túmulos, ficando assim obras de verdadeiro valor.

Manáos, 6 de agosto de 1917  
Cesare Veronesi & C<sup>a</sup>.<sup>189</sup>

Ou seja, para Cesare Veronesi, Bacigalupo foi, na melhor hipótese, um artista menor que subcontratava obras, tomava as obras de outros como suas. Portanto, possuía reputação “duvidosa” e “imerecida”. O marmorista afirmou ter provas para tanto, mas se chegou a torná-las públicas, ou mesmo se tinha alguma razão, não se sabe. Fato é que se trata de um monumento que até hoje destaca-se muito positivamente naquele espaço cemiterial, o que deve ser impulsionado pelo já mencionado zelo em relação ao exemplar, certamente mérito dos descendentes da família ali sepultada, uma vez que o mesmo cuidado não se observa em outras obras que deveriam inspirá-lo.

Outro exemplar desta categoria constitui também alegoria da Fé (Figura 67). Aqui parece haver uma clara intenção de representação idealizada da própria falecida, ainda que talvez não seja um retrato. Uma mulher está ajoelhada, com as mãos juntas em oração sobre o colo, o olhar voltado para o alto, uma cruz ao seu lado, mais acima, fincada na rocha.

---

<sup>189</sup> A Capital, 7 de agosto de 1917, p. 2.

**Figura 67** - Autor desconhecido, Mulher em prece ao lado de cruz elevada/Alegoria da fé, c. 1924.



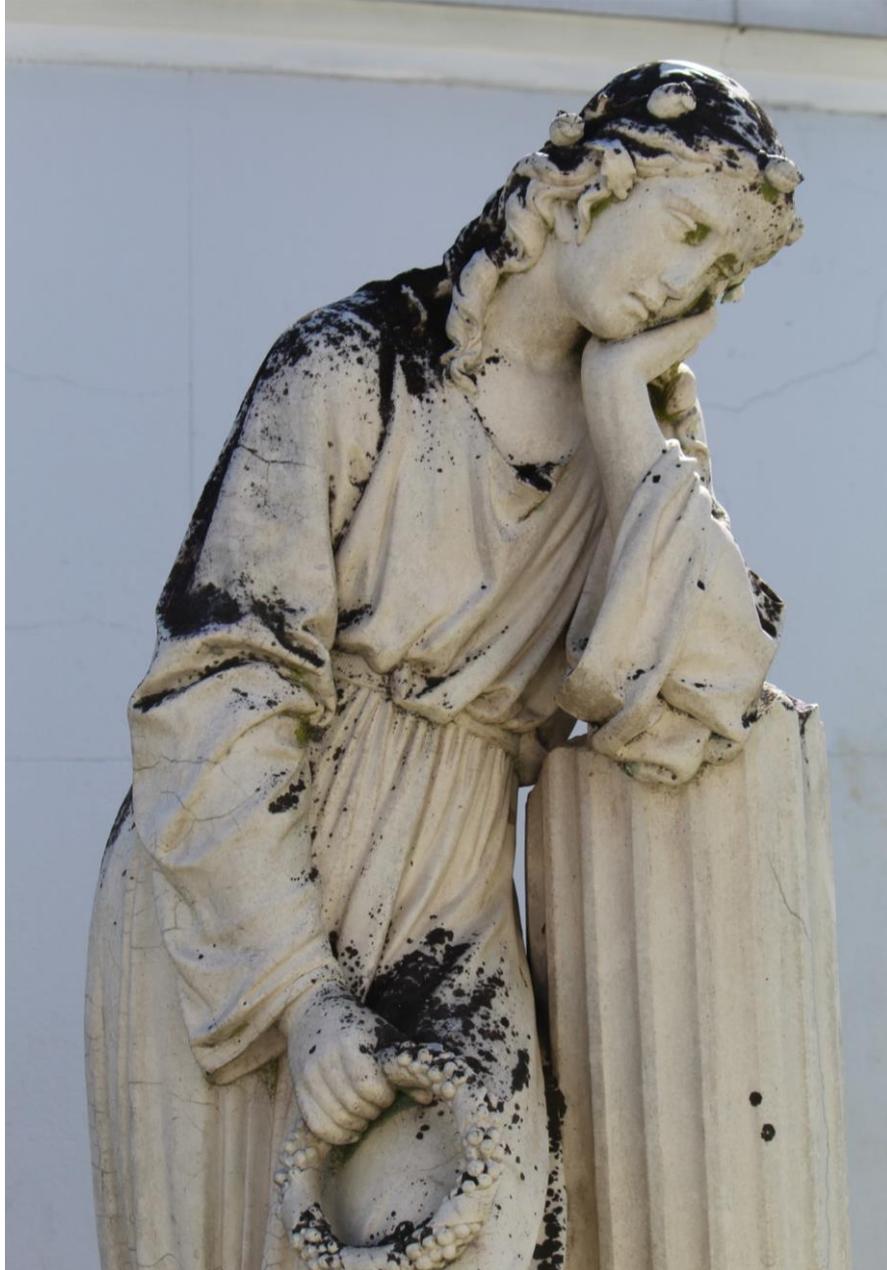
Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 3. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Trata-se de um exemplar dos anos 20, dedicado a Zoila Alice Elodi Burnett Amaral, falecida em 1924. A roupa da mulher na escultura remete aos trajes desse período, um tecido está colocado sobre seu colo onde repousam as mãos em prece. A figura olha melancolicamente para o céu, mantendo, porém, a expressão confiante da pessoa que crê.

Por sua vez, as representações da Saudade muito se assemelham às pranteadoras por conta do modo como a mulher posiciona-se sobre a sepultura, exibindo dor pela partida do morto. Numa dessas representações, observa-se uma das variações mais típicas dessa alegoria, a mulher com o braço apoiado numa coluna partida, uma guirlanda, símbolo da saudade, na mão direita, a expressão serenamente pesarosa (Figura 68). A figura de pé é um exemplo da demonstração de altivez perante o luto, apesar do indício de fragilidade física contido no ato

de apoiar-se na ruína da coluna, pequeno sinal de fraqueza na luta contra a dor da ausência (BORGES, 2011, p. 4). A coluna partida também se liga ao tema do *vanitas vanitatum*. A coluna como exemplo iconológico da obra do Homem - ao lado da Natureza, que é obra de Deus, aparece arruinada porque sucumbe a esta e à sua força atemporal.

**Figura 68** - Autor desconhecido, Mulher apoiada em coluna partida/Alegoria da Saudade, c. 1897.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 8. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

A coluna, como um elemento essencial da arquitetura, garante a solidez e suporte. Sua quebra implica num comprometimento que pode mesmo levar abaixo toda uma construção. Por isso, esse é um símbolo para uma vida que chegou ao fim, às vezes de forma brusca,

abalando as estruturas de uma família. Nessa variação de alegoria da Saudade, a mulher lamenta sobre a ruína da vida perdida.

O túmulo pertence a Heloisa Monteiro de Castro e Costa, professora primária no bairro do Espírito Santo por volta de 1884.<sup>190</sup> Talvez não exercesse mais a profissão quando de seu falecimento em 1897.

A Figura 69 apresenta uma alegoria da Saudade muito parecida com a anterior. Aqui, a coluna é substituída pela cruz, que também é uma representação da morte, ao mesmo tempo em que engendra o conforto da fé. Sem inscrições remanescentes que apontem a identidade do ocupante da sepultura, uma epígrafe acaba por corroborar com a representação da saudade: “Separar dois corações que se amam é deslocar uma estrela do firmamento”.

**Figura 69** - Autor desconhecido, Mulher apoiada em cruz/Alegoria da saudade, Ano não identificado.

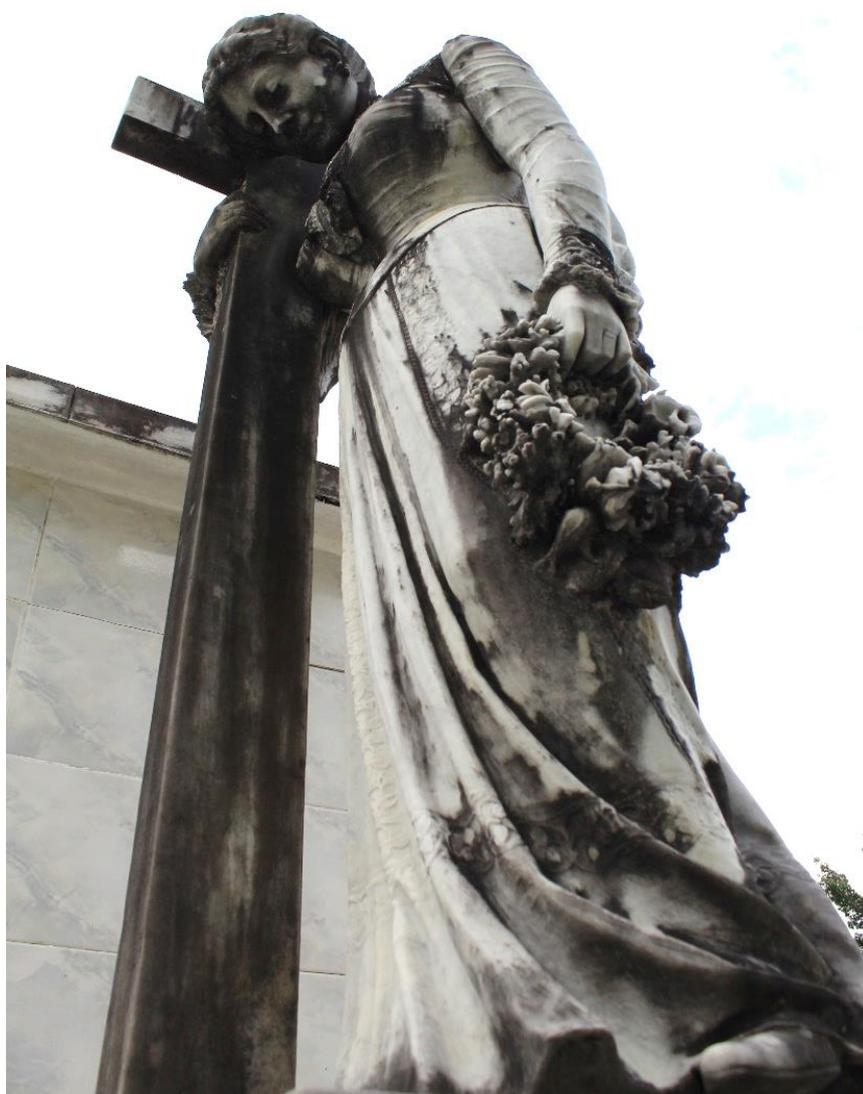


Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 8. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

<sup>190</sup> Almanach Administrativo, Historico, Estatístico e Mercantil da Provincia do Amazonas (AM), 1884, p. 77.

Por fim, destaca-se uma alegoria feminina da Saudade onde também se percebe forte alusão à Fé e que, acredita-se, apresenta elementos suficientes para concluir tratar-se de uma representação retratista da própria falecida. O exemplar em questão (Figura 49) está sobre uma sepultura com inscrições em espanhol, pertencendo, pois, a uma das muitas famílias de imigrantes estrangeiros que vieram para Manaus no período. Uma mulher está de pé com um braço envolvendo uma cruz com mais ou menos a sua altura. Seus olhos estão fechados, sua cabeça está abaixada e também parcialmente apoiada na cruz. Na mão esquerda ela traz ainda uma coroa de flores.

**Figura 70** – Autor desconhecido, Alegoria da fé com representação personalizada, c. 1906.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 5. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Neste jazigo estão sepultados dois membros de uma família, um deles a senhora Fernanda Liñares, falecida em 1906, “siempre llorada madre y abuela”. É interessante como a

composição apresenta elementos suficientes para aludir tanto à Saudade dos que ficaram, por meio da melancolia no rosto da figura feminina e da coroa de flores que ela carrega, quanto à Fé da falecida que, mesmo diante da dor da partida, agarra-se à esperança da cruz e mantém-se serenamente resignada e confiante. Nesse segundo caso, pode prevalecer ainda o outro forte significado da coroa de flores, da “vitória da alma humana sobre o pecado da morte” (BORGES, 2002, p. 203). Os elementos da Fé a apresentam como mulher devota, ressaltando sua índole cristã e a crença em sua salvação.

Os elementos que levam a acreditar ser esta uma alegoria que mantém as feições reais da falecida são primeiramente o fato de ela estar representada como uma mulher de idade mais avançada, com roupas típicas do período entre os séculos XIX e XX – o que era incomum na arte tumular que não representava pessoas reais, sendo mais usuais as figuras jovens com vestes clássicas ou medievais. Outro indicativo, este mais contundente, é a presença de uma aliança no dedo anelar esquerdo da escultura, a mesma mão que carrega a grinalda.

Este e os outros exemplares da categoria que mostram mulheres sobre túmulos femininos ajudam a compreender o que é dito por Vovelle (1997, p. 333) sobre a linha tênue que separa a mulher-símbolo do retrato feminino. Muitas vezes, como se viu aqui, um depende do outro. Desse modo, a cidade dos mortos tornou-se solo fértil para a representação de mulheres reais, em maior ou menor medida. Subvertendo o espaço urbano, onde só havia espaço para figuras reais masculinas, as ruas daquela outra cidade, por seu aspecto ao mesmo tempo público e privado, possuem uma onipresença feminina, de mulheres que continuam a exercer seu domínio doméstico em moradas eternas.

### 3.5. A REPRESENTAÇÃO LÍTICA DO MORTO

“O homem do fim do século XIX aspirava à imortalidade” declara Maria Elízia Borges (2002, p. 122), referindo-se a uma das principais características da cultura fúnebre que marcou o século XIX e início do XX na sociedade ocidental, a de negação da morte. Ao mesmo tempo em que esta se fazia cada vez mais um tabu, escondido do cotidiano da vida burguesa, mais era dramatizada, sentida, lamentada. A “morte do outro”, como denomina Ariès (2017, p. 63) pautava-se na ideia insuportável da perda de um ente querido para o desconhecido, o que encerrava o medo de encarar a própria finitude numa noção de individualidade que se consolida nos 1800.

Schmitt (2010, p. 44) aponta que o corpo pós-iluminista era visto como uma máquina, um conjunto de sistemas comandado por necessidades físico-químicas para o qual a morte era a degradação final. Os cadáveres, desde alguns séculos sendo dissecados para desvendar os segredos da anatomia humana, as explicações racionais para mistérios da natureza, do próprio início e fim da vida, o progresso científico e tecnológico modificando aos poucos e definitivamente o modo de viver e pensar das sociedades... São desdobramentos que ajudam a delinear um quadro de inquietações, dúvidas e angústias no mundo moderno. A certeza da ressurreição da carne para a vida eterna junto ao criador, da morte como uma passagem, um estado intermediário rumo à verdadeira existência, fora se dissipando, sendo questionado, à medida que se afirmava a modernidade.

O indivíduo, instância desconhecida no amálgama social do medievo, passa a ter horror do desaparecimento representado pela putrefação. Era abominável imaginar o corpo, invólucro e figura do que se possuía de mais único e precioso, a subjetividade, sendo devorado pelos vermes até se decompor sob a terra. Rodrigues (2014, *Kindle version*), comenta que “(...) as sepulturas materializam uma história de mais de mil anos, durante a qual a noção de indivíduo veio gradativamente sendo elaborada, por meio de sucessivas separações de corpos, corpos que cava vez mais representam seres humanos individuais”. Com o túmulo individual, instituído por todo o ocidente no século XIX, insinua-se que as pessoas passam a ansiar por uma sobrevivência não apenas na eternidade etérea do céu, mas também marcar sua presença individual na Terra, no reino do efêmero, aspirando à imortalidade, como já disse Borges.

“Todo e qualquer cemitério, e particularmente o cemitério oitocentista, deve ser visto como um lugar por excelência de reprodução simbólica do universo social e das suas expectativas metafísicas” (CARTOGA, 2010, p. 166). Desse modo, no século da morte

romântica, diante da assunção da morte como um mergulho no não-ser, floresce de forma significativa esse “desejo de eternidade” por meio da permanência na memória dos vivos, “única imortalidade possível ao ser humano” (BELLOMO, 2000, p. 39).

O cemitério se desenhou como um tipo de campo simbólico que convidava ao esquecimento da face mais repulsiva e amedrontadora da morte, de recusa desta. O túmulo, que tem a indigesta tarefa de devorar e digerir o cadáver, é sobreposto por máscaras, camadas de significantes com a tarefa de induzir metaforicamente à incorruptibilidade do corpo. É uma aspiração que se materializa da forma mais literal por meio da prática de encomendar esculturas que traziam a imagem do morto para sobrepor seu túmulo. O retratismo estatuário, como denomina Valladares (1972, p. 590) caracteriza-se por um realismo evocador da memória do morto traduzida em imagem – um busto, um relevo, uma estátua – e foi prática marcante do período da *Belle Époque*.

“Compared to our brief human life span, stone becomes a symbol of endurance; indeed it suggests the concept of eternity”<sup>191</sup> (RONNBERG, 2010, p. 106). Trazer então para a pedra as feições de um ente querido morto revela um desejo de permanência, de conservação de sua imagem, ideia que é reforçada pela sobreposição desse retrato em pedra aos restos mortais sendo consumidos pela terra, impedindo sua destruição pela morte.

“A morte exige esta magnificência/ para dar-nos a ideia soberana/ das misérias ocultas da existência”, escreveu o poeta Figueiredo Coimbra.<sup>192</sup> Num período em que as aparências passam mais do que nunca a ratificar o verdadeiro valor dos indivíduos, o túmulo assume o papel de mantê-las após a morte, a “poética da ausência”, que Cartoga (2010, p. 164) relaciona ao culto aos mortos oitocentista se torna indução à permanência.

Uma das esculturas que representam essa categoria temática é a de “Turquinho” (Figura 72), como é carinhosamente identificado Thaumaturgo Vaz Jr., falecido aos 9 anos em 1914. Trata-se de uma escultura que reproduz realisticamente um registro fotográfico da criança (Figura 72), pelo que se pode perceber da sua fotografia publicada numa revista de circulação na capital. A imagem ilustra um poema escrito pelo pai, Thaumaturgo Vaz, dramaturgo, jornalista e poeta amazonense que ocupou cargos públicos em Manaus, como o de secretário da Superintendência Municipal.

---

<sup>191</sup> “Comparado à efêmera duração da nossa vida, a rocha se torna um símbolo de permanência; de fato sugere o conceito de eternidade”, tradução da autora.

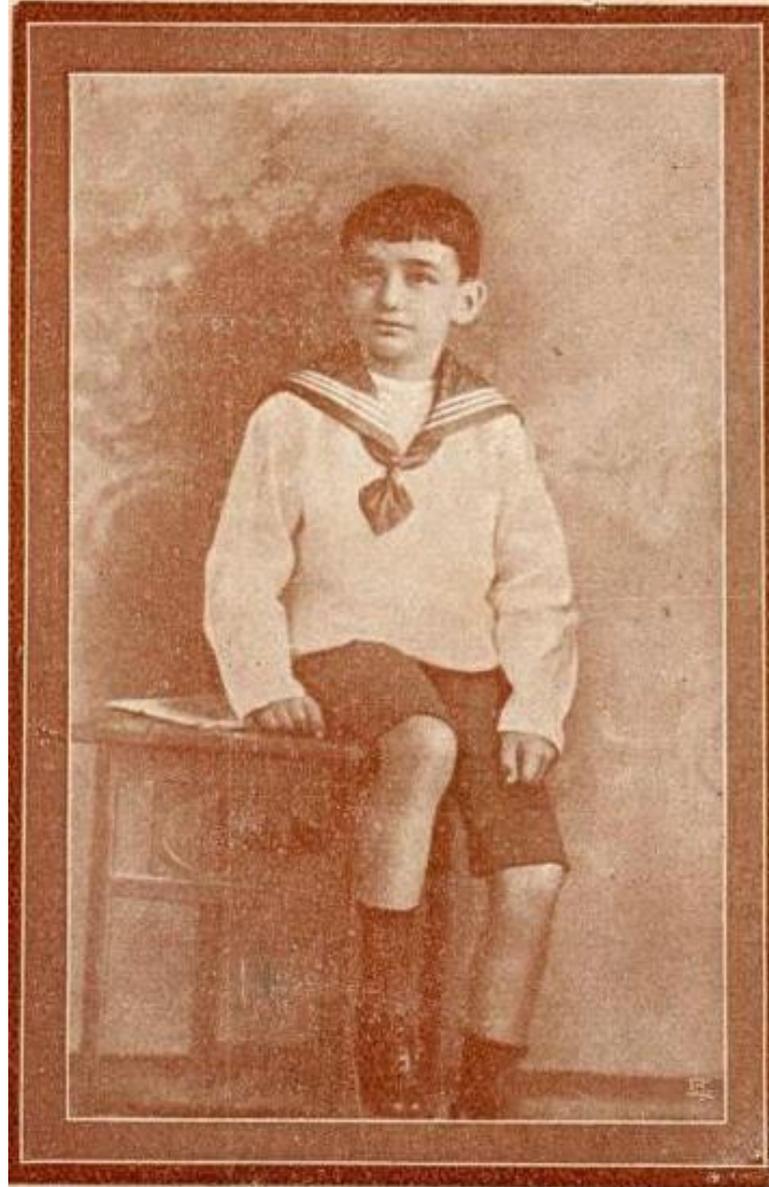
<sup>192</sup> A Morte e a Vida, poesia transcrita no Diário de Manaós, 14 de dezembro de 1890, p. 2.

**Figura 71** – Autor desconhecido, “Turquinho” (Thaumaturgo Vaz Jr.), 1914.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus – AM, quadra 9. Foto de Gabriel Yepez. Acervo da autora.

**Figura 72** - Retrato de Thaumaturgo Vaz Jr. em que se baseou sua escultura.



Fonte: Revista Cá e Lá, 23 de maio de 1914.

A fotografia traz o menino parcialmente sentado sobre um banco com suas vestes infantis de marinheiro, um dos pés suspenso, o outro apoiado no chão. Seus olhos, que parecem olhar para alguém ou algo mais alto à sua frente, ao ser transposto para a escultura adquire um sentido etéreo de quem está olhando além. O banco, na transposição do retrato fotográfico para o estatuário, é substituído por uma rocha, o que ajuda a reforçar o simbolismo da permanência, bem como alude a metáforas cristãs para a proteção divina e confiança em sua promessa de vida eterna, como indicam passagens da Bíblia, a exemplo de 2 Samuel 22:32: "Quem é Deus além do Senhor? E quem é Rocha senão o nosso Deus?".

As palavras redigidas por seu pai no poema intitulado "Meu Filho" demonstram bem o misto de desolação pelo luto junto à esperança em alguma continuidade.

Filho meu! Pode ser que lá em cima,  
 No Azul, entre mil anjos e esplendores,  
 Lá onde Deus acolhe, ameiga, arrima,  
 Enchendo de bonanças,  
 Os Cristos redentores  
 E as almas das crianças  
 Pode ser, filho meu,  
 Que lá no Céu,  
 – Pátria do Aroma e da Graça –  
 Haja alguém que te faça  
 Os afagos que te fiz  
 E quisera inda fazer,  
 Mas, juro, que ninguém  
 Há de te querer bem  
 Como eu te quiz,  
 Como quero e hei de querer  
 Sempre, de toda a sorte,  
 Na Vida e na Morte  
 (...)

Filho meu, ouve esse grito  
 De louco e de proscrito  
 De lá, de lá onde estais,  
 Nesse Céu, nesse Altar, nessa Igreja  
 Que te guarda para que eu não te veja... Nunca mais! Nunca mais!<sup>193</sup>

Entre as esculturas catalogadas para essa pesquisa no Cemitério de São João, há também um exemplo do que Borges (2002, p. 156) denomina retratismo familiar, onde se tem a representação de vários membros da mesma família num conjunto escultórico. Aqui, a falecida Joanna Tavares é representada sentada com os braços apoiados nas suas duas filhas que, de pé, lhe oferecem flores e a observam com devoção, enquanto o olhar da mãe está fixo à frente, assim como “Turguinho”, parecendo olhar além, para algo que as filhas ainda não podem enxergar (Figura 73).

---

<sup>193</sup> Revista Lá e Cá, 23 de maio de 1914, p. 15.

**Figura 73** - Joanna Tavares e filhas, feito pela Marmoraria Ítalo-Amazonense, Cemitério Municipal de São João, Manaus, 1913, quadra 6.



Foto de Gabriel Yopez, 2019. Acervo da autora.

A reunião familiar eternizada no mármore traz um detalhismo naturalista na reprodução dos mínimos elementos de vestuário, penteados, ou mesmo da cadeira em que a mãe está sentada. Obedece ainda o princípio da hierarquia na representação de grupos escultóricos próprio da estética neoclássica positivista, conforme destaca Bellomo (2000, p. 64). A mãe, ainda que sentada, está colocada em posição superior às filhas, não só pelo seu papel de geradora, mas também ajudando a transmitir a ideia de que ela agora se encontra em ascensão, no patamar superior de sua nova vida.

Para além da memória familiar, o espaço cemiterial configura-se também como espaço de memória cívica, onde se eternizam figuras consideradas importantes por exercerem papel de destaque em uma sociedade. Esse tipo de escultura costuma expressar a vontade de permanência de uma coletividade, geralmente resultando da organização de um grupo que

elegeu um indivíduo como digno de ter sua memória perpetuada por meio de um monumento tumular.

Para os homens, esse tipo de homenagem era comumente realizada por meio do busto, “feito para representar ‘realisticamente’ o homem, geralmente o homem de grandes feitos públicos” (SILVA JÚNIOR, 2015, p. 130); suas mortes amplamente lamentadas na imprensa, seus funerais detalhadamente registrados. Foi o caso de Joaquim Rocha dos Santos (Figura 74), jornalista, político e fundador proprietário do Jornal do Commercio.

**Figura 74** - Autor desconhecido, Busto de Joaquim Rocha dos Santos, 1907.



Fonte: Cemitério Municipal de São João, Manaus-AM, quadra 2. Foto de Gabriel Yopez. Acervo da autora.

Nascido em Lisboa, mudou-se para o Brasil aos 11 anos, onde morou no nordeste e no Pará antes de vir para o Amazonas, permanecendo aqui até sua morte em 1905.<sup>194</sup> Quando de sua morte, o número do jornal dedicado à sua homenagem trazia quatro páginas de elogios à sua trajetória, depoimentos de funcionários e outras figuras proeminentes da vida pública manauara. O texto começa assim:

Morreu o major Rocha dos Santos.

A commoção de que nos achamos possuidos neste momento, nós que o tínhamos como chefe, como director, como amigo, não permite que façamos uma síntese sequer do que foi esse homem, que dedicou toda a sua vida ao Amzonas, e que teve,

<sup>194</sup> Jornal do Commercio, 12 de dezembro de 1905, p. 1.

ainda assim, a felicidade de morrer na sua pátria adotiva, longe do filho idolatrado, é certo, mas na terra amada, e cercado de amigos verdadeiros, que ele sabia fazê-los como ninguém, à força de extremos e dedicações.

Quando menos se esperava, um colapso cardíaco vitimou em poucas horas aquele organismo de lutador, afeito à adversidade, batalhador vigoroso que, saindo do nada, vindo do povo, conquistou à golpe de inteligência, de tenacidade e esforço na senda do bem, posição elevadíssima na sociedade, aliás exigente na bemquerança de seus membros (...).<sup>195</sup>

**Figura 75** - Primeira página da edição do Jornal do Commercio que registrou a morte de seu proprietário, Joaquim Rocha dos Santos.



Fonte: Jornal do Commercio, 10 de dezembro de 1905, p. 1.

<sup>195</sup> Jornal do Commercio, 10 de dezembro de 1905, p. 2.

Completado um ano de sua morte, iniciou-se uma campanha no *Jornal do Commercio* – agora sob nova gestão – com o objetivo de arrecadar fundos para uma homenagem póstuma a Rocha dos Santos.

#### **Justa Homenagem**

Obedecendo a um sentimento de verdadeira justiça e levados ao mesmo tempo por um impulso de gratidão, fizemos um apelo ao generoso povo d'esta terra e aos inúmeros amigos do saudoso fundador d'esta folha, solicitando-lhes um donativo para auxilio das despesas necessarias à construção de um mausoléu na sepultura do inesquecível cidadão, cuja memoria por muitos motivos deve ser respeitada e querida.

(...)

O Amazonas muito deve a Rocha dos Santos e o povo de Manaus, principalmente, em prol do qual tanto ele trabalhou n'esta folha deve acudir pressuroso a solver uma dívida sagrada, concorrendo para a justa homenagem que resolvemos prestar ao grande morto.

Continua aberta em nossos escritórios a subscrição popular, que esperamos ver brveemente coberta de assignaturas.<sup>196</sup>

Nas últimas informações encontradas acerca do projeto consta que, mais de um ano depois, em 8 de março de 1908, foi entregue a um membro da comissão promotora da homenagem, Armando Giovanni, a quantia arrecadada de 2:049\$700 que estava depositada no *London and Brazilian Bank*. O valor correspondente em ouro foi então remetido por esse membro a um artista italiano contratado para realizar o monumento, processo acompanhado pelo filho do falecido, Raymundo Rocha dos Santos. A comissão ainda estava recebendo doações.<sup>197</sup>

No Cemitério de São João, a escultura de Ária Ramos (Figura 76) é também uma das mais icônicas da representação de uma escolha coletiva pela permanência de um indivíduo. A jovem de dezoito anos faleceu em 1915, após ser atingida na região do abdome por uma bala disparada acidentalmente durante um baile de carnaval no salão de festas do *Ideal Clube*, um dos mais importantes da vida social da cidade à época. A festa era promovida pelo clube *Paladinos da Galhofa*, “que contava em seu meio com elementos da melhor sociedade amazonense”.<sup>198</sup>

<sup>196</sup> *Jornal do Commercio*, 12 de janeiro de 1907, p. 1.

<sup>197</sup> *Jornal do Commercio*, 8 de março de 1908, p. 1.

<sup>198</sup> *Jornal do Commercio*, 5 de março de 1995, p. 6.

**Figura 76** – Antonio Franzoni, *Ária Ramos*, 1916.



Foto de Gabriel Yopez, 2019. Acervo da autora.

O carnaval de 1915 deu-se num clima sombrio em que a cidade já sentia plenamente as amarguras da crise da borracha, tempos ainda de guerra, o que tornava toda a situação mais arrasadora. Ao se aproximarem as festividades, os jornais repercutiam a preocupação de que aquele fosse um ano de silêncio e tristeza no lugar do esplendor das comemorações de anos anteriores. Assim, o empenho da sociedade e dos diversos *clubs* na organização de bailes era

como uma afirmação de positividade e animação esperançosas diante dos tempos difíceis que se enfrentavam: “O Carnaval apesar da crise assoberbante, rindo-se mesmo dela, eterno zombador que ele é de todas as coisas sérias, contará uma brilhante vitória este ano”.<sup>199</sup>

Não. A Crise por certo não há de permitir que Momo se zangue, saindo daqui como um deus exilado cuja religião adorável já não imperasse, deixando apenas um rastilho de chama em meia dúzia de prosélitos incorrigíveis, meia dúzia de amadores de rito tão belo, tão alegre, delicioso, como a delícia, como a alegria, como a beleza.<sup>200</sup>

É nessa Manaus que vivia o fim de sua época mais próspera, mas fazia questão de manter os jubilosos costumes de carnaval, que se dá o “doloroso desenlace” de Ária Paraense Ramos (Figura 77), ocorrido na madrugada de Quarta-feira de Cinzas.

**Figura 77** - Fotografia de Ária Ramos, que compõe missal em sua homenagem.



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas.

Quando a tragédia completava um ano, o noticiário rememorava:

<sup>199</sup> Jornal do Commercio, 4 de fevereiro de 1915, p. 1

<sup>200</sup> Jornal do Commercio, 31 de janeiro de 1915, p. 1

Foi já pela madrugada, quando amortecia, por força do cansaço dos foliões o entusiasmo estonteador, alucinante, demoníaco do Carnaval, que se mantivera durante toda a época própria numa febril, numa louca alegria, que o triste acontecimento se desenrolou. E o entusiasmo e a alegria morreram logo naquele instante, à vista daquela criatura gentil e moça cuja vida se extinguia aos poucos.<sup>201</sup>

Filha do major Lourenço Ramos, Ária Paraense Ramos era uma figura proeminente e celebrada na sociedade manauara. Assim como as irmãs mais velhas, Celeste e Pátria, ela formou-se em música no Conservatório Nacional de Lisboa e chegou a iniciar uma carreira artística e de ensino. As três apresentavam-se profissionalmente em ocasiões como récitas e saraus e também lecionavam música, com destaque para o piano, bandolim e violino. As aulas davam-se na residência da família à Avenida Silvério Nery ou na casa dos alunos.<sup>202</sup>

A morte prematura e trágica de Ária foi profundamente lamentada e também resultou em esforços para que fosse erigido um mausoléu sobre sua sepultura no Cemitério de São João, à qual logo se buscou conseguir certidão perpétua e isenção de taxas sanitárias.<sup>203</sup>

Uma comissão de intelectuais e musicistas encabeçada por João Maranhão, Celino Menezes e Abelardo Araújo organizou uma festa artística no *Theatro Polytheama* com o objetivo de arrecadar fundos que possibilitassem a realização do projeto de construção de um monumento póstumo em homenagem à jovem Ária.<sup>204</sup> A serata deu-se em 2 de março de 1915 ocupando duas sessões em que houve exibição de filmes, concerto e récitas. Com o dinheiro arrecadado, foram contratados os serviços da marmoraria de Cesare Veronesi, que encomendou a um artista de Carrara, na Itália, uma escultura que atendesse ao intuito de fazer com que a lembrança da jovem artista fosse “perpetuada por muitos tempos, na branca serenidade do mármore, que expressará assim o carinho com que era tida pelo nosso meio social”.<sup>205</sup>

A escultura foi apresentada à população manauara em cerimônia solene de inauguração (Figura 77) realizada na manhã de 23 de julho de 1916, com discursos e orações de grandes nomes da cidade, como o Dr. Adriano Jorge, e execução de músicas apropriadas à solenidade da ocasião por orquestra formada de ex-colegas da jovem, uma das composições

<sup>201</sup> Jornal do Commercio, 17 de fevereiro de 1916, p. 1.

<sup>202</sup> SETE Notas. Direção: Tacio Melo. Manaus: 2021. Disponível em: <https://culturasconectadas.com/>. Acesso em 24/3/2021.

<sup>203</sup> Jornal do Commercio, 24 de fevereiro de 1915, p. 1.

<sup>204</sup> Jornal do Commercio, 26 de fevereiro de 1915, p. 1.

<sup>205</sup> Jornal do Commercio, 2 de março de 1915, p. 1.

uma marcha fúnebre preparada pelo maestro Mozart Donizetti Gondim. A intenção de que fosse inaugurada quando completasse um ano de sua morte não pôde ser concretizada devido a um atraso no transporte da escultura causado por dificuldades de navegação nos portos da Europa, onde se desenrolavam os conflitos da primeira guerra mundial.<sup>206</sup>

**Figura 78** - Título de notícia informando a inauguração do mausoléu de Ária Ramos ilustrada com foto do monumento



Fonte: Jornal do Commercio, 23 de julho de 1916, p. 1.

Desde então,

repousa a estátua da desventurada Ária Ramos, em tamanho natural, com o braço esquerdo apoiado num tronco de árvore e o direito sustentando um violino, tendo pendente no pescoço uma pequena cruz, cópia fiel da que em vida a não abandonava.

<sup>206</sup> Jornal do Commercio, 17 de fevereiro de 1916, p. 1.

São igualmente cópias fieis, o vestido de um dos últimos que em vida usou, e os sapatos dos que calçava quando se deu a triste fatalidade.

A estátua de mármore estuário de Carrara é obra do professor Augusto Franzoni, nascido e estabelecido na cidade de Carrara. Artista velho e consciencioso, membro da Academia de Belas Artes daquela cidade e da Comissão de Arqueologia de Roma, frequentemente é chamado pelo governo italiano para dar seu parecer sobre obras antigas.<sup>207</sup>

No mármore em que está representada, Ária mantém um olhar tranquilo sobre a cidade dos mortos que agora habita. Sua pose relaxada faz crer que acaba de finalizar uma melodia ao violino e agora descansa, mas tem ainda a eternidade para desfrutar de sua arte. Não há pressa. Toda a expressão que lhe foi transmitida colabora para que ela seja ali uma presença serena, de modo a assegurar que se encontra bem apesar do infortúnio de que foi vítima, que a morte não foi capaz de extinguir o que ela era.

Pode-se ainda destacar os simbolismos que envolvem o tronco de árvore sobre o qual a jovem se apoia. Segundo Snider (2017, p. 145), o tronco de árvore na escultura tumular pode estar ali para remeter à arvore da vida, simbolizando o ciclo da vida e o amor de Deus pela criação. Já a parreira é associada ao amor e amizade eternos, bem como à ideia de que o ente querido não será esquecido, apesar da morte (SINDER, 2017, p. 136), enquanto o lírio comumente simboliza pureza, inocência e castidade (SNIDER, 2017, p. 138). Os lírios esculpidos para a sepultura de Ária, pelo estágio de desenvolvimento que apresentam, podem ter a intenção de simbolizar sua alma casta de jovem donzela ceifada em pelo desabrochar da vida.

Para a sociedade manauara era incabível a ideia de deixar morrer no enterro sob o campo santo “na dor intensa daquele momento, a memória doce de Ária Ramos. Era preciso que em todos os tempos, a sociedade pudesse reverenciar a memória da graciosa artista”.<sup>208</sup> O monumento até hoje é um dos mais admirados da necrópole manauara, objeto de culto afetivo por muitos que ainda lamentam o triste destino da moça, sem falar nos que se mostram intrigados e fascinados pelos detalhes misteriosos da ocasião de sua morte.

Parte do fascínio pela história da jovem talvez também se origine na relação que se pode fazer de sua trágica morte com o fim de uma era, que brilhou em esplendor antes de se extinguir de forma triste e prematura.

---

<sup>207</sup> Jornal do Commercio, 23 de julho de 1916, p. 1.

<sup>208</sup> Idem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história das cidades carrega uma relação emblemática dos vivos com os mortos. Autores como Lewis Mumford e Fustel de Coulanges associam o solo de sepultamento ao desenvolvimento de uma noção de territorialidade para o homem. A cidade como espaço de convivência social e materialização cultural carrega, assim, em suas formas o imaginário, a expectativa dos vivos em relação à sua própria finitude.

Ao longo do tempo, a sociedade ocidental viu transformar-se a mentalidade em relação à morte, modificando-se as práticas fúnebres. O século XIX marcou a solidificação de um modelo urbano que promovia uma ruptura entre a cidade dos vivos e a cidade dos mortos que, ao mesmo tempo deviam espelhar-se, apresentando semelhantes aspectos em sua configuração espacial. Tudo isso fazia parte de um modelo geral de civilização surgido na Europa e que prometia apontar o caminho certo que todas as sociedades deveriam seguir rumo ao progresso.

A cidade de Manaus, instituída capital da longínqua província brasileira do Amazonas em 1850 iniciava um processo de adequação a esses parâmetros de modernidade. Tal empreendimento foi impulsionado pela economia extrativista do látex da seringueira amazônica, produto muito requisitado pela indústria europeia e norte-americana em ascensão. Com o dinheiro da borracha, construiu-se uma metrópole aos moldes europeus no coração da Amazônia, que impressionava os viajantes e alimentava sonhos de luxo e riqueza.

Nesse cenário, o espaço cemiterial de Manaus ocupava lugar de constante preocupação para os governantes que tinham sempre novas demandas surgidas pelas epidemias que castigavam a população da cidade, às vezes até mesmo se sobrepondo num mesmo período de tempo.

Mas para além das necessidades práticas, os cemitérios também vieram a demandar necessidades estéticas, de adequação a um ideal romântico burguês de expressão de sentimentos e eternização da memória do morto. Monumentos eram erguidos procurando aplacar a saudade dos vivos e uma necessidade de firmar a individualidade do morto e o nome da família mesmo após a morte.

Para suprir essa demanda artística para os túmulos, passam a se destacar entre os anúncios de um comércio florescente nos jornais manauaras empresas inicialmente fixadas em Belém que aceitavam encomendas de arte funerária. Até então, esta precisava ser importada diretamente da Europa, o que, a partir da análise aqui realizada, era feito principalmente junto às oficinas de cantaria portuguesas.

A “grande marmoraria Ítalo-Amazonense” veio inaugurar um tipo de empreendimento até então, pelo que se sabe, ausente na capital do Amazonas, anunciando obras para todos os gostos e bolsos. Têm indicação de procedência da loja de Cesare Veronesi 19 entre as 67 que compõem o conjunto de esculturas da análise, sendo necessário ressaltar que muitas não apresentavam meios para esse tipo de verificação.

A partir da análise dos exemplares, foi possível verificar uma predominância temática das figuras angelicais, bem como de representações alegóricas, muito difundidas durante a *Belle Époque* tropical.

Dos destinatários cuja identidade foi possível averiguar, descobriram-se entre os homens principalmente nomes de comerciantes, aqueles que conseguiram firmar uma certa reputação no meio que mais floresceu na cidade nos tempos prósperos da borracha. Entre as mulheres, poucas foram aquelas das quais se pôde obter mais informações. Quase sempre as informações adicionais vinham só por meio dos nomes dos maridos ou filhos.

É curioso que nesta categoria não se tenha observado de forma muito expressiva aquilo que Vovelle aponta acerca da predominância de mulheres pranteando túmulos masculinos. O que se observou foi uma quantidade considerável de esculturas femininas que pareciam estar claramente representando o próprio sexo, ou antes uma versão sua idealizada. Alguns casos apresentam fortes indícios de se tratar de uma representação retratista da falecida.

Uma questão crítica que salta aos olhos diante das fotografias dos exemplares analisados é seu estado de conservação, algumas de forma particularmente alarmante. Esta é uma inquietação surgida desde o início de minhas pesquisas cemiteriais. Impossível não sentir incômodo diante do descaso com que aquele legado patrimonial é tratado. O status atual de bem tombado na esfera federal e estadual em nada tem interferido a seu favor no sentido de sua conservação, que está entregue ao tempo. Muitos jazigos novos são construídos ou modificados sem a menor atenção aos cuidados que se devia ter tanto de integridade material das sepulturas mais antigas quanto da própria composição paisagística em que estas são muito invisibilizadas.

No momento da conclusão deste trabalho, essa questão torna-se ainda mais preocupante, pois, o Cemitério de São João, como os outros da capital, está fechado a visitas desde março de 2020 por conta de restrições necessárias ao combate da pandemia de COVID-19, e pode-se perceber apenas passando em frente a ele, mesmo de carro, que não vem sendo realizado apropriadamente um trabalho de limpeza do espaço, o que pode acelerar a deterioração dos exemplares.

Diante de tal situação, espero, ou antes desejo, que o presente trabalho possa vir a colaborar de alguma forma para a preservação desse espaço, promovendo um maior interesse pelo seu legado histórico artístico e contribuindo para pesquisas futuras que se proponham a explorar as muitas possibilidades identificadas.

Tais possibilidades parecem estar à espreita em vários pontos abordados neste trabalho. Uma delas é o aprofundamento na história dos cemitérios públicos de forma individual, principalmente o São José, que foi o primeiro da cidade de fato e incorporou várias fases do processo de reforma pelo qual passou a cidade, sendo ainda seu arrasamento relativamente recente.

Ao elo entre a Manaus dos vivos e dos mortos também caberia investigação mais detalhada. Os relatos de funerais e os obituários são exemplos de fontes valiosas para maior conhecimento acerca da cultura funerária do período. As próprias categorias temáticas analisadas, bem como algumas esculturas específicas apresentam-se ainda como objetos instigantes para uma pesquisa mais aprofundada, principalmente quando for possível contar com uma situação mais favorável ao acesso dessas obras em campo.

São inquietações que concluem o presente trabalho ao mesmo tempo que atestam o caráter sempre inacabado da investigação acadêmica, ressaltando os novos caminhos que podem se desdobrar a partir daqui.

**FONTES**

BRASIL. *Decreto nº 789, de 27 de setembro de 1890*. Estabelece a Secularização dos Cemitérios. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-789-27-setembro-1890-552270-publicacaooriginal-69398-pe.html>. Acesso em: 10/8/2020.

*A Capital*, Manaus, 7 de agosto de 1917.

*A Federação*, Manaus, 13 de junho de 1899.

*Amasonas*, Manaus, 10 de outubro de 1866.

*Amasonas*, Manaus, 24 de outubro de 1866.

*Amazonas*, Manaus, 25 de julho de 1858.

*Amazonas*, Manaus, 29 de outubro de 1869.

*Amazonas*, Manaus, 4 de novembro de 1869.

*Amazonas*, Manaus, 10 de agosto de 1872.

*Amazonas*, Manaus, 4 de setembro de 1872.

*Amazonas*, Manaus, 30 de novembro de 1872.

*Amazonas*, Manaus, 8 de fevereiro de 1881.

*Amazonas*, Manaus, 8 de março de 1898.

*Amazonas*, Manaus, 21 de setembro de 1879.

*Amazonas*, Manaus, 3 de outubro de 1883.

*Amazonas*, Manaus, 30 de outubro de 1878.

*Amazonas*, Manaus, 19 de outubro de 1892.

*Amazonas*, Manaus, 16 de dezembro de 1892.

*Amazonas*, Manaus, 23 de dezembro de 1892.

*Commercio do Amazonas*, Manaus, 20 de maio de 1880.

*Commercio do Amazonas*, Manaus, 18 de novembro de 1898.

*Commercio do Amazonas*, Manaus, 13 de junho de 1899.

*Commercio do Amazonas*, Manaus, 28 de junho de 1899.

- Commercio do Amazonas*, Manaus, 8 de julho de 1899.
- Commercio do Amazonas*, Manaus, 21 de julho de 1899.
- Commercio do Amazonas*, Manaus, 24 de maio de 1900.
- Commercio do Amazonas*, Manaus, 5 de novembro de 1900.
- Correio do Norte*, Manaus, 15 de junho de 1909.
- Correio do Norte*, Manaus, 4 de fevereiro de 1911.
- Diário de Manáos*, Manaus, 5 de março de 1891.
- Diário de Manáos*, Manaus, 11 de novembro de 1891.
- Diário de Manáos*, Manaus, 21 de novembro de 1891.
- Diário de Manáos*, Manaus, 25 de abril de 1893.
- Diário de Manáos*, Manaus, 20 de junho de 1893.
- Diário de Notícias*, Manaus, 14 de março de 1900.
- Diário Oficial*, Manaus, 12 de maio de 1897.
- Estrella do Amazonas*, Cidade da Barra, 13 de maio de 1854.
- Estrella do Amazonas*, Cidade da Barra, 24 de junho de 1854.
- Estrella do Amazonas*, Cidade da Barra, 21 de julho de 1855.
- Estrella do Amazonas*, Cidade da Barra, 11 de junho de 1856.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 4 de janeiro de 1858.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 20 de janeiro de 1858.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 28 de julho de 1858.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 11 de maio de 1859.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 23 de abril de 1859.
- Estrella do Amazonas*, Manaus, 16 de janeiro de 1861.
- Imparcial*, Manaus, 5 de maio de 1899.
- Imparcial*, Manaus, 4 de outubro de 1918.

*Jornal do Amazonas*, Manaus, 24 de fevereiro de 1876.

*Jornal do Amazonas*, Manaus, 13 de fevereiro de 1886.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 19 de abril de 1904.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 18 de abril de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 24 de abril de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 18 de agosto de 1904.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 13 de outubro de 1904.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 3 de novembro de 1904.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 5 de maio de 1905.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 24 de setembro de 1905.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 4 de novembro de 1905.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 10 de dezembro de 1905.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 12 de dezembro de 1905.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 2 de maio de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 9 de maio de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 26 de agosto de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 10 de junho de 1906.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 12 de fevereiro de 1907.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 29 de abril de 1907.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 6 de outubro de 1907.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 29 de outubro de 1907.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 8 de março de 1908.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 21 de abril de 1909.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 18 de maio de 1909.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 20 de maio de 1911.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 30 de maio de 1912

*Jornal do Commercio*, Manaus, 31 de maio de 1912.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 2 de novembro de 1913.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 4 de fevereiro de 1915.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 24 de fevereiro de 1915.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 26 de fevereiro de 1915.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 29 de fevereiro de 1915.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 2 de março de 1915.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 17 de fevereiro de 1916.

*Jornal do Commercio*, Manaus, 23 de julho de 1916.

*Jornal do Commercio*, 5 de março de 1995.

*O Paiz*, Manaus, 10 de maio de 1910.

*O Pimpão*, Manaus, 30 de agosto de 1911.

*Quo Vadis?*, Manaus, 19 de março de 1903.

*Quo Vadis?*, Manaus, 12 de março de 1903.

Revista *A Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 26 de maio de 1814.

Revista *Cá e Lá*, Manaus, 23 de maio de 1914.

*Exposição* com que o vice-presidente Manoel Gomes Corrêa de Miranda passou a administração da Província do Amazonas para João Pedro Dias Vieira, em 26 de fevereiro de 1857, Tipografia de F. J. S. Ramos.

*Exposição* com que o ex-presidente da província do Amazonas, Theodoro Carlos de Faria Souto, entregou a administração da mesma a Joaquim José Paes da Silva Sarmento, em 12 de julho de 1884. Tipografia do Amazonas.

*Exposição* com que o ex-presidente Jansen Ferreira Junior passou a administração da Província do Amazonas para Clementino José Pereira de Guimarães, em 21 de setembro de 1885.

*Exposição* com que o 1º vice-presidente Clementino José Pereira Guimarães instalou a 1ª sessão da 18ª legislatura da Assembleia Provincial do Amazonas em 10 de março de 1887

*Exposição* com que o ex-presidente Jacob de Niemeyer passou a administração da Província do Amazonas para Francisco Antonio Pimenta Bueno em 10 de janeiro de 1888, Tipografia do Commercio do Amazonas.

*Fala* do vice-presidente Manoel Gomes Correa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1852, Tipografia de M. de S. Ramos.

*Fala* do presidente José Joaquim da Cunha dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Pará em 15 de agosto de 1853, Tipografia de Santos e Filho.

*Fala* do presidente Herculano Ferreira Penna dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 1º de outubro de 1853, Tipografia de M. de S. Ramos.

*Fala* do presidente Herculano Ferreira Penna dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 1º de agosto de 1854, Tipografia de M. de S. Ramos.

*Fala* do vice-presidente Manoel Gomes Corrêa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas, em 3 de maio de 1855, Tipografia de M. de S. Ramos.

*Fala* do presidente Angelo Thomaz do Amaral dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 1º de outubro de 1857, Tipografia Universal de Lammert.

*Fala* do 1º vice-presidente Manoel Gomes Corrêa de Miranda dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 3 de novembro de 1860, Tipografia de F. J. S. Ramos.

*Fala* do presidente Domingos Monteiro Peixoto dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1874, Tipografia do Commercio do Amazonas.

*Fala* do presidente Barão de Maracajú dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de agosto de 1878, Tipografia do Amazonas de José Carneiro dos Santos.

*Fala* do presidente Barão de Maracajú dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 29 de março de 1879, Tipografia do Amazonas de José Carneiro dos Santos.

*Fala* do presidente Satyro de Oliveira Dias dirigida à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 4 de abril de 1881, Tipografia do Amazonas de José Carneiro dos Santos.

MANAUS. *Leis, decretos e Resoluções de 1890 a 1895*. Tomo 1. Colleccionados na Superintendência do Dr. Justiniano de Serpa, Tipografia do Amazonas, 1898.

MANAUS. *Leis, Decretos e Regulamentos de 1908*: leis promulgadas na 1ª reunião ordinária.

*Mensagem* lida pelo governador Silvério José Nery perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1901, Tipografia do Commercio de Rodrigues & C.

*Mensagem* lida pelo governador Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1893, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Eduardo Gonçalves Ribeiro perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1894, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Fileto Pires Ferreira perante o Congresso dos Representantes em 4 de março de 1897, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador José Cardoso Ramalho Junior perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1900, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Silvério José Nery perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1902, Tipografia da Livraria Ferreira Penna.

*Mensagem* lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1910, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Antonio Clemente Ribeiro Bittencourt perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1912, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Jonathas de Freitas Pedrosa perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1915, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Mensagem* lida pelo governador Pedro de Alcantara Bacellar perante o Congresso dos Representantes em 10 de julho de 1918, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

*Relatório* sobre o estado da Província do Amazonas feito em seguida à instalação dela e da posse de seu 1º presidente, João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha, em 30 de abril de 1852, Tipografia de M. da S. Ramos.

*Relatório* do presidente João Pedro Dias Vieira apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 8 de julho de 1856, Tipografia de F. J. S. Ramos.

*Relatório* do presidente Francisco José Furtado apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 7 de setembro de 1858, Tipografia de F. J. S. Ramos.

*Relatório* do presidente Francisco José Furtado apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 3 de maio de 1859, Tipografia de F. J. S. Ramos.

*Relatório* do 1º vice-presidente Gustavo Adolpho Ramos Ferreira apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1866.

*Relatório* do presidente José Clarindo de Queiroz dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 31 de março de 1880, Tipografia do Amazonas de José Carneiro dos Santos.

*Relatório* do presidente José Lustosa da Cunha Paranaguá dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1883, Tipografia do Amazonas de José Carneiro dos Santos.

*Relatório* com que o ex-presidente Theodoretto Carlos de Faria Souto passou a administração da Província do Amazonas para Joaquim José Paes da Silva Sarmento, em 12 de julho de 1884, Tipografia do Amazonas de J. C. dos Santos.

*Relatório* do presidente Ernesto Adolpho de Vasconcellos Chaves dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 25 de março de 1886, Tipografia do Jornal do Amazonas de Antonio Fernandes Bugalho.

*Relatório* do presidente Joaquim Cardoso de Andrade dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 5 de setembro de 1888, Tipografia do Commercio do Amazonas.

*Relatório* do presidente Joaquim de Oliveira Machado dirigido à Assembleia Legislativa da Província do Amazonas em 2 de junho de 1889, Tipografia do Commercio do Amazonas.

## REFERÊNCIAS

AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil 1865-1866*. Tradução e notas de Edgar Süssekind de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araujo e. *Dicionário Topográfico, Histórico, Descritivo da Comarca do Alto-Amazonas*. Recife: Typographia Commercial de Meira Henriques, 1852.

ARIÈS, Philip. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

ARIÈS, Philip. *História da Morte no Ocidente: da idade média aos nossos dias*. Tradução Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem Pelo Norte do Brasil no Ano de 1859*. vol. 2. Tradução Eduardo de Lima Castro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1961.

BARATA NETO, Humberto. *Cemitério Municipal de São João*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, Secretaria de Estado de Cultura, 2012.

BELLOMO, Henry Rodrigues. As Origens da Arte Funerária. In:\_\_\_\_\_. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte – sociedade – ideologia*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2000.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: formação social e cultural*. Manaus: Editora 247 S.A., 2013.

BITTENCOURT, Agnello. *Fundação de Manaus: pródromos e sequências*. 2. ed. Manaus: EDUA, 1999.

BOCHICCHIO, Luca. *Transported Art: 19th-century italian sculptures across continents and cultures*. Material Culture Review. Sydney, n. 74-75, p. 70-85, primavera, 2012. Disponível em:

[https://pdfs.semanticscholar.org/deb6/f7ce2dc2a04bef919f6b2e001ed4ecdd70f7.pdf?\\_ga=2.194675821.1921797076.1578319386-1928607906.1578319386](https://pdfs.semanticscholar.org/deb6/f7ce2dc2a04bef919f6b2e001ed4ecdd70f7.pdf?_ga=2.194675821.1921797076.1578319386-1928607906.1578319386). Acesso em: 06/01/2020.

BORGES, Déborah Rodrigues; BORGES, Maria Elízia. *Considerações Sobre as Representações da Morte Individualizada: imagens do morto, da boa à bela morte*. Anais Eletrônicos do 6º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas: Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, Florianópolis, 2007, pp. 168-177. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/017.pdf>. Acesso em: 28/01/2021.

BORGES, Maria Elízia. *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

BORGES, Maria Elízia. *Arte Funerária: representação do vestuário da criança*. LOCUS: Revista de História. Juiz de Fora, v. 5, n.2, 1999, pp.145-149.

BORGES, Maria Elízia. *Ressignificações da Saudade e da Desolação: pranteadoras guardiãs perenes dos túmulos*. XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Campinas: Unicamp, Instituto de Artes. 2011. Disponível em: <https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/cbhaapresentaE7E3o2011.pdf>. Acesso em: 03/02/2021.

BUENO, M. A. Pimenta. *Industria Extractiva da Borracha*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e C., 1882.

CACCAVONI, Arthur. *Álbum Descritivo Amazônico: estado do Amazonas*. Rio de Janeiro: Livraria Fauchon e C.<sup>a</sup>, 1899.

CARTOGA, Fernando. *O Culto Aos Mortos Como Uma Poética da Ausência*. ArtCultura, v. 12, n. 20, Uberlândia, Minas Gerais, jan.-jun. 2010, pp. 163-182.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. *A Antiguidade Clássica na Representação do Feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2009.

CATRAMBY, Guilherme. *A Cultura da Seringueira*. Manaus: Seção de Obras da Imprensa Oficial, 1907.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números*. Tradução Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COE, Agostinho Júnior Holanda. *“Nós, os Ossos que Aqui Estamos, Pelos Vossos Esperamos”*: a higiene e o fim dos sepultamentos eclesiásticos em São Luís (1828 – 1855). Fortaleza: Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, 2008.

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da (org.). *Conservação de Bens Tumulares: publicação dirigida aos concessionários*. São Paulo: Limiar, 2016.

CYMBALISTA, Renato. *Cidades dos Vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios de São Paulo*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2002.

DALMÁZ, Mateus. Símbolos e Seus Significados na Arte Funerária Cristão do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Henry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte – sociedade – ideologia*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2000, pp.119-142.

DERENJI, Jussara da Silveira. *Arquitetura Nortista: a presença italiana no início do século XX*. Manaus: SEC, 1998.

DIAS, Pollyanna D’Avilla Gonçalves. *A Arquitetura Neogótica no Período da Borracha: um estudo tipológico das construções de Manaus*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas. Manaus: 2013.

DUARTE, Durango. *Manaus Entre o Passado e o Presente*. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009.

FONSECA, Lourenço. *No Amazonas*. Lisboa: Companhia Geral Typographica Editora, 1895.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000.

GAIAS, Marisa Porcu. Enrico Costa e Giuseppe Sartorio e l'esaltazione delle virtù patrie e private. In: BRIGAGLIA, Manlio; BAGELLA, Stefania e MANNUZU, Salvatore. *Enrico Costa (1841-1909): Società, politica e cultura tra otto e novecento*. Sassari: Mediando, 2012, p. 229-241.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. A representação da morte infantil em imagens cimiteriais no Brasil (séculos XIX e XX). *História: Debates e Tendências*. Passo Fundo, v. 16, n. 2, p. 291-313, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/download/6919/4136/0>. Acesso em: 14/9/2019.

GODINHO, Victor; LINDENBERG, Adolpho. *Norte do Brasil Através do Amazonas, do Pará e do Maranhão*. Rio de Janeiro e São Paulo: Laemmert & C. Editores, 1906.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Tradução Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOMEM, Edson de Castro. *Nossos Santos de Cada Dia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

JONES, David Albert. *Anjos: uma breve introdução*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A cidade: os cantos e os antros*. São Paulo, SP: Editora da USP; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

LEITE, Daniel T. Meirelles. Alegorias nos Cemitérios do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Henry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte – sociedade – ideologia*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2000, pp. 143-160.

LIMA, Tânia Andrade. *De Morcegos e Caveiras a Cruzes e Livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade social)*. Anais do Museu Paulista, Nova Série, v. 2, São Paulo, USP, 1994.

MAIA, Gonçalves. *Livro de Viagem: 1904-1905*. Manaus: Empresa do Amazonas Editora, 1906.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. In SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil 3 – república: da belle époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARCOY, Paul. *Viagem Pelo Rio Amazonas*. Tradução Antonio Porro. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto e Editora da Universidade do Amazonas, 2001.

MARCOY, Paul. *Voyage de L'Océan Pacifique a L'Océan Atlantique a Travers L'Amérique du Sud*. Le Tour du Monde: nouveau journal des voyages. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1867, pp. 145-160.

MESQUITA, Otoni Moreira de. *Manaus: história e arquitetura – 1852-1910*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, Prefeitura de Manaus e Uninorte, 2006.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro Histórico de Manaus*. vol. 1. vol. 2. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1998.

MOTTA, Antonio. *No Território da Morte: cenários, pompas e urbanidade nos cemitérios do Rio*. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 8, 2014, pp. 237-255.

NABOZNY, Almir e LICCARDO, Antonio. *Estética da Morte: paisagens de cemitérios*. Ponta Grossa – PR: Estúdio Texto, 2017. 64p.

NAGEL, Carla Maria Oliveira. *A Morte e o Morrer na “Paris dos Trópicos”*. Anais Eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, ANPUH Nacional, 2011. Disponível em:  
[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300854249\\_ARQUIVO\\_AMorteeoMorrernaParisdosTropicosseumresumoeabstract.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300854249_ARQUIVO_AMorteeoMorrernaParisdosTropicosseumresumoeabstract.pdf). Acesso em: 4/9/2019.

NERY, Frederico José de Santa-Anna. *Le Pays des Amazones: l'el dorado les terres a caoutchouc*. Paris: Biblioteque Des Deux-Mondes L Frinzine et C. E. Éditeurs, 1885.

NERY, Barão de Santa-Anna. *O País das Amazonas*. Tradução Ana Mazur Spira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

OLIVEIRA NETO, Thiago; NOGUEIRA, Ricardo Jose Batista. *A Cidade de Manaus e a Crise da Borracha: uma breve análise histórica*. Macapá: Revista do Departamento de Pesquisa da Universidade Federal do Amapá, v. 6, n. 3, set./dez. 2016, pp. 9-27.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. Tradução Maria Clara F. Kneese. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PANOFSKY, Erwin. *Tomb Sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1992.

PÁSCOA, Márcio. *A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha (1850-1910)*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1997.

PEDROSA, Fábio Augusto de Carvalho. *Anjinhos Inocentes: a morte infantil no Amazonas entre os séculos XIX e XX*. Manaus: Mandurisawa – Revista Eletrônica Discente do Curso de História da Universidade Federal do Amazonas, v. 3, n. 2, 2019, pp. 131-143.

PERROT, Michelle. Figuras e Papeis. In PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada 4: da revolução francesa à primeira guerra*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

QUEIROZ, Francisco. Canteiros de Lisboa: construtores do cemitério romântico. *Olisipo – Boletim do Grupo “Amigos de Lisboa”*. Lisboa, II série, n. 13, p. 55-70, jul/dez, 2000. Disponível em: [http://www.franciscoqueiroz.com/Canteiros\\_de\\_Lisboa.pdf](http://www.franciscoqueiroz.com/Canteiros_de_Lisboa.pdf). Acesso em: 23/12/2020.

REIS, João José. *A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RODRIGUES, Barbosa. *Velosia: contribuições do Museu Botânico do Amazonas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1892.

RODRIGUES, José Carlos. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2014, *Kindle Version*.

RODRIGUES, Paula Andréa Caluff. *Duas Faces da Morte: corpo e alma do cemitério Soledade*. Curitiba: Appris, 2020.

RODRIGUES, Paula Andréa Caluff. *O Tempo e a Pedra*. Belém: Fundação Cultural do Município de Belém/Gráfica Santa Marta, 2003.

RONNBERG, Ami (ed.). *The Book of Symbols: reflections on archetypal images*. Hohenzollernring – Colônia: TASCHEN, 2010.

SAMPAIO, Patrícia Melo (org.). *Posturas Municipais Amazonas (1838-1967)*. Manaus: EDUA, 2016.

SARIAN, Haiganuch. *Morte e Sono na Arte Grega: notas de iconografia funerária*. Revista Clássica, São Paulo, n. 7/8, 1994/1995, pp. 63-74.

SCHIMITT, Juliana. *Mortes Vitorianas: corpos, luto e vestuário*. São Paulo: Alameda, 2010, 197 p.

SCUDERO, Walter. *Giuseppe Sartorio Scultore, Un Mito D'altri Tempi: l'avventura artistica e la statuaria cimiteriale a Torremaggiore*. Torremaggiore: Citta' di Torremaggiore, 2006.

SILVA, Eliane Moura. *Vida e Morte: o homem no labirinto da eternidade*. Tese de Doutorado em História apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP: 1993.

SILVA JÚNIOR, Roberto Barreto Marques e. *As Faces de Hela: sobre o feminino na necrópole*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 2015.

SNIDER, Tui. *Understanding Cemetery Symbols: a field guide for historic graveyards*. Texas: CastleAzle Press, 2017. 250p.

SOUZA, Ellza. *Do Alto da Minha Colina: sem os bucheiros, o bairro de São Raimundo perdeu o encantamento*. Coleção História dos Bairros de Manaus: Edições Muiraquitã, 2008.

SOUZA, Irineu Evangelista de. Exposição do Visconde de Mauá aos Credores de Mauá & C. Rio de Janeiro, 1878. In: SILVA, Elisiane da; NEVES, Gervásio Rodrigo; MARTINS, Liana Bach (org.). *Mauá: o desafio inovador numa sociedade arcaica*. 2. ed. Brasília: Fundação Ulysses Guimarães, 2013.

SOUZA, João Batista de Faria e. *A Imprensa no Amazonas: 1851 a 1908*. Manaus: Tipografia da Imprensa Oficial, 1908.

VAILATI, Luiz Lima. *A Morte Menina: infância e morte infantil no Brasil dos oitocentos* (Rio de Janeiro e São Paulo). São Paulo: Alameda, 2016.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. 2 vols. Rio de Janeiro/ Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1972.

VATTIMO, Gianni. *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a idade média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.

WALLACE, Alfred Russel. *Viagens Pelo Amazonas e Rio Negro*. Brasília: Senado federal, Conselho Editorial, 2004.

## ANEXO 1

Regulamento N° 11 de 26 de Maio de 1859.

O presidente da Provincia, usando da autoridade que lhe confere o § 4° do art. 24 do Ato Adicional à Constituição do Imperio, determina que se observe o seguinte

### REGULAMENTO

#### CAPITULO 1°

##### Do Cemiterio.

Artigo 1.° O Cemitério Público de São José d'esta cidade é destinado para os enterramentos dos cadáveres de pessoas falecidas n'esta fregezia, e dos que aí forem apresentados.

Artigo 2.° Os enterramentos serão feitos em sepulturas comuns ou reservadas.

Artigo 3.° Sua inspeção e administração pertencerá à Câmara Municipal d'esta cidade.

#### CAPITULO 2°

##### *Das sepulturas, enterramentos e exumações.*

Artigo 4.° Cada sepultura terá 10 palmos de profundidade, 3 e meio de largura e 7 de comprimento para adultos, 5 para párvulos, com a distância intermediaria de 2 palmos nos lados e nas cabeças; e em cada uma sepultar-se-há só um cadáver, salvo o caso de grande epidemia, que torne indispensável sepultarem-se os cadáveres em valas, as quais terão a maior profundidade possivel.

Artigo 5.° Nenhum cadáver será sepultado sem haver decorrido 24 horas depois de sua morte, exceto em tempo de epidemia e urgência provada por atestado de médico. Esta disposição porém não obsta, que o cadáver seja levado ao cemitério, e fique, em depósito até que decorra o tempo marcado.

A contravenção será punida com a multa de 10 a 20\$000 réis.

Artigo 6.° Quando a morte for violenta ou suspeita, ou por causa desconhecida, não terá lugar o enterramento sem proceder-se antes a corpo de delicto pela autoridade competente, declarando-se no assento de óbito essa circumstancia.

Artigo 7.° Fora do caso do art. 17 nenhuma sepultura será reaberta antes de 2 anos, e de 18 mezes sendo de infante.

As das pessoas falecidas de epidemia, ou moléstias contagiosas, somente poderão ser reabertas ao cabo de 8 anos, com as cautelas exigidas pela ciência.

Artigo 8.º Os ossos extraídos das sepulturas serão recolhidos com todo o respeito a depósitos subterrâneos, para esse fim especialmente destinados, ou em monumentos particulares dentro do cemiterio.

Artigo 9.º Havendo necessidade de abrir-se qualquer sepultura antes do prazo marcado, por qualquer motivo que não seja o da exceção do art. 17, precederá licença da autoridade ecclesiastica e audiência de um médico.

Artigo 10.º Todas as sepulturas serão numeradas, de modo que possam com facilidade e certeza, ser designadas as que se devem abrir, conferindo com o livro dos obitos do cemiterio.

Artigo 11.º Sobre as sepulturas concedidas temporariamente, não será permitido levantar monumentos; podendo-se porém colocar sobre elas pedras tumulares, cruces, ou qualquer outro objecto fúnebre, que sirva para distingui-las, e aí ficarão somente durante o tempo da concessão.

Artigo 12.º Só por determinação da Câmara Municipal, aprovada pelo Presidente da Provincia, se poderá conceder sepultura distinta para o cadaver de pessoa de alta hierarquia.

Artigo 13.º A concessão de sepultura à perpetuidade hereditária não poderá empreender mais terreno que o necessário para quatro sepulturas. O terreno concedido deverá ser assinalado à custa do concessionário; não sendo o administrador responsavel pelos inconvenientes resultantes, quando isso se não observe.

Artigo 14.º Nesses terrenos é permitido levantar mausoléus e construir carneiros com a solidez que aprouver aos concessionários, mas não poderão estes admitir nos ditos terrenos cadáveres de pessoas que não sejam seus ascendentes ou descendentes em linha reta; nem poderão ceder ou negociar sob qualquer título os terrenos concedidos.

Artigo 15.º Pagar-se-ha por cada sepultura o seguinte.

Por sepultura commum            2:000

Reservada                            6:000

A perpetuidade                    60:000

Para cadaver de menor de 8 annos – metade.

Artigo 16.º Terão sepultura gratuita:

§ 1.º Os cadáveres de pessoas indigentes, mediante atestado do Pároco, ou da autoridade policial.

§ 2.º Os das praças de pret.

§ 3.º Os dos presos pobres precedendo atestado da autoridade policial.

§ 4.º Os dos supliciados, quando não reclamados por seus parentes e amigos.

§ 5.º Os cadáveres encontrados em qualquer lugar público, quando não haja quem lhes dê sepultura, precedendo atestado do Pároco ou da autoridade policial.

Artigo 17.º Não se fará exumação alguma extemporânea sem preceder ordem escrita da autoridade policial ou eclesiástica.

Se o Administrador julgar, que da execução da ordem resulta prejuízo à saúde pública, dará logo parte à Câmara Municipal, ou ao presidente não estando esta reunida, e aquela ou este ao Presidente da Província, cujas ordens aguardarão.

Artigo 18.º As exumações serão praticadas nos dias marcados pela autoridade, que as determinar, e sendo possível antes das seis horas da manhã: assistindo a esse ato somente as pessoas que houverem sido designadas pela autoridade. Os coveiros terão o maior cuidado em não descobrir os cadáveres vizinhos do exumado.

Artigo 19.º As exumações ordinárias e nos devidos tempos serão praticadas de autoridade do Administrador, ou a cuidado das famílias autorizadas por este; e n'este caso a despesa com a desinfecção fica a cargo dos interessados.

Artigo 20.º Terminada qualquer exumação judicial, os restos mortais que forem entregues pela autoridade, que a houver ordenado, serão de novo sepultados no mesmo lugar onde estavam.

### CAPITULO 3.º

#### *Do pessoal*

Artigo 21.º O Cemitério terá um Administrador, que servirá de Porteiro, e dois serventes ou coveiros.

Artigo 22.º O Administrador será nomeado pelo Presidente da Província, sob proposta da Câmara Municipal, e demittido quando convier ao serviço publico.

Os serventes serão contractados pelo Administrador, com aprovação da Camara Municipal e por ele despedidos, quando convier.

Artigo 23.º O Administrador vencerá o ordenado de 240:000 réis; e os serventes os salários porque foram contractados. Estes vencimentos serão pagos pelo cofre da Municipalidade.

Artigo 24.º Compete ao Administrador:

§ 1.º A direção interna do Cemitério;

§ 2.º Conservar em boa guarda o arquivo do mesmo.

§ 3.º Enviar trimestralmente à Câmara Municipal um mapa das pessoas sepultadas, conforme o modelo nº 1.

§ 4.º Passar as certidões requeridas mediante o despacho do presidente da Camara, por cada uma das quais perceberá 1\$ de emolumento.

§ 5.º Ter um inventário dos utensílios do estabelecimento, dando parte semestralmente à Câmara Municipal das alterações ocorridas.

§ 6.º Fazer folha para pagamento dos serventes; bem como a de qualquer despesa com o custeio do estabelecimento, instruindo-a com documentos; quando para isso tenha sido autorizado pela Câmara Municipal.

§ 7.º Participar à Camara as infrações d'este Regulamento; e propor as medidas, que julgar acertadas para seu inteiro cumprimento.

§ 8.º Abrir e fechar o cemitério as vezes que forem precisas.

§ 9.º Manter a ordem na ocasião de qualquer enterramento.

§ 10.º Determinar a cada um dos serventes, o serviço que lhes competir, e os lugares em que devem ser sepultados os cadáveres.

§ 11.º Numerar as sepulturas, e fazer o lançamento dos cadáveres sepultados, em livros próprios e conforme os modelos 2 e 3.

Art. 25. Aos serventes compete:

§ 1.º Cavar as sepulturas nos lugares que lhes forem indicados pelo Administrador, e nelas inumar os cadáveres.

§ 2.º Fazer todo o trabalho relativo aos enterramentos, e o mais que lhes for determinado pelo Administrador no tocante ao serviço do cemitério.

§ 3.º Ter sob sua guarda e responsabilidade as ferramentas e utensílios do cemitério, cuidando em sua conservação; e durante o tempo em que não estiverem ocupados em sepultar os cadáveres, empregar-se-ão na limpeza do terreno e na plantação de arvores e flores no cemitério.

§ 4.º Cuidar na conservação das sepulturas, dando parte ao Administrador, logo que alguma começar a arruinar-se.

§ 5.º Não permittir a entrada de cadáver algum sem ordem do Administrador.

#### CAPITULO 4.º

##### *Da ordem interna.*

Art. 26. Nos domingos e dias santos, e no dia de finados ficam prohibidos no cemitério todos os trabalhos servis, que não forem urgentes para enterramentos e officios funebres.

Art. 27. A entrada do cemiterio será franca, desde as 6 horas da manhã até as 6 da tarde nos domingos e dias santos, e no dia de finados, e fora desses dias quando estiver aberto,

às pessoas que o quizerem visitar, uma vez que entrem a pé e se conduzão com o respeito devido: no caso contrario serão convidados a sahir pelo Administrador.

Art. 28. As pessoas, que fizerem algum estrago no cemitério, ainda mesmo no que estiver a cargo de algum particular, serão obrigadas a fazer os precisos reparos immediatamente, e quando não o façam, proceder-se-á pela administração a reparação à sua custa; ficando além disto o contraventor sujeito às penas em que tiver incorrido pelo dano.

Art. 29. Não se executará construção alguma dentro do cemiterio, sem que seja o seu desenho apresentado à Câmara Municipal, para ser aprovado, se estiver no caso de o ser, o qual rubricado pelo administrador será arquivado.

Art. 30. Essas obras por nenhum modo deverão alterar o bom arranjo e ordem do cemiterio.

Art. 31. O Administrador inspecionará as ditas obras, a fim de que se não altere o desenho, e não ponham o menor embaraço ao serviço interno do Cemiterio.

Art. 32. As plantações, que se fizerem, serão em forma de alas, de modo que não occupem os terrenos destinados para as sepulturas, e não embaraçem o caminho, nem tomem a vista.

Art. 33. Nenhuma inscrição ou epitáfio será feito sobre cruz, pedras tumulares, ou monumento, sem que previamente tenha sido aprovado pela Câmara Municipal, cuja cópia rubricada pelo Administrador se arquivará.

## CAPITULO 5.º

### *Disposições Geraes.*

Art. 34. À Camara Municipal, a quem compete a direta inspecção do Cemitério, cumpre velar em sua conservação, e promover o seo melhoramento: fornecendo todos os objectos necessarios às inhumações, de arvores, asseio e desinfecção do mesmo Cemitério.

Art. 35. Fará apresentar anualmente por intermédio do Presidente da Província, à Assembléa Legislativa Provincial, o balanço da Receita e Despesa do Cemitério no ano findo, e o orçamento para o futuro; propondo todas as medidas que julgar uteis e necessárias.

Art. 36. À vista do conhecimento de talão passado pelo Procurador da Câmara Municipal, de se haver pago o estipulado no art. 16, o Administrador, rubricando-o e arquivando, dará ordem para ser inumado o cadáver, de que se tratar.

Art. 37. Os cadáveres inumados em sepulturas comuns terão 2 palmos de distância entre si, e nas valas não serão sobrepostos.

Art. 38. Os escravos falecidos serão também inumados em sepulturas comuns, nos quarteirões para isso destinados.

Art. 39. O rendimento arrecadado será especialmente aplicado à manutenção e melhoramento do Cemitério; e havendo sobras se recolherão ao cofre Provincial, que em casos urgentes poderá suprir a Câmara Municipal para ocorrer as despesas indispensáveis.

Art. 40. Os livros para a escrituração do cemitério serão abertos, rubricados, e encerrados pelo Presidente da Câmara; e escriturados pelo próprio Administrador.

Art. 41. A Câmara mandará inspecionar o Cemitério, ao menos uma vez por ano, e sempre que lhe aprouver, nomeando para esse fim comissões de três Cidadãos probos e inteligentes; os quaes cuidadosamente examinarão com especialidade a escrituração dos livros e de tudo farão um relatório.

Art. 42. Por motivo algum será alterada a planta do Cemitério, que a Câmara Municipal deverá imediatamente mandar levantar, a qual sendo aprovada pela Presidência, fará parte d'este Regulamento.

Art. 43. É expressamente proibido aos Empregados do Cemitério despojarem os caixões de seus ornatos, e os defuntos de seus vestidos, ou de quaisquer outros objetos que levarem.

Art. 44. Nenhum cadáver será levado para ser sepultado sem prévia ciência do Pároco; a fim de que possa este fazer os assentos, e cumprir os deveres, que as leis civis eclesiásticas lhe impõem.

Art. 45. A Camara Municipal proverá, que as disposições deste Regulamento tenham inteiro cumprimento. Os infratores incorrerão em multa de 5 a 20\$000 réis, ou prisão por três a oito dias, além de outras penas, em que possam incorrer.

O produto das multas fará parte da renda do Cemiterio.

Art. 46. As dúvidas, que ocorrerem sobre a intelligência deste Regulamento serão decididas pela Câmara Municipal, ou pelo seu presidente, não estando ela reunida, e sendo o caso urgente, com recurso para o Presidente da Província. O recurso deverá ser interposto no praso de 5 dias uteis, contados da data da decisão recorrida.

Palacio do Governo da Província do Amazonas 26 de Maio de 1859.

Francisco José Furtado.

**ANEXO 2****Regulamento para os cemitérios públicos do Estado do Amazonas****CAPITULO I****Dos Cemiterios**

Art. 1º Compete exclusivamente às Intendências Municipais a gerência, inspeção e fiscalização dos cemitérios públicos atualmente existentes e os que forem construídos no território de sua jurisdição.

Art. 2º Os cemitérios serão denominados *Cemitérios Públicos* ou *Cemitérios Municipais*.

**CAPITULO II****Do Pessoal do Cemiterio**

Art. 3º Haverá em cada cemitério um administrador e um corpo de guardas cujo número será de acordo com as necessidades do serviço.

Art. 4º Todos esses empregados serão de nomeação exclusiva da Intendência, que poderá demiti-los se houver conveniência do serviço.

Art. 5º Será nomeado para o cargo de administrador pessoa idônea, de probidade reconhecida, que saiba ler e escrever corretamente, vencendo o ordenado que for estabelecido pela Intendência na tabela respectiva, anexa ao orçamento.

Art. 6º É da competência do administrador:

§ 1º Conservar em completo asseio o cemitério e ter em boa guarda o seu arquivo;

§ 2º Fazer a sua escrituração com limpeza e acerto;

§ 3º Organizar um mapa das pessoas inumadas com a declaração competente e se as sepulturas foram ou não dadas gratuitamente;

§ 4º Remeter mensalmente à Intendência o mapa de que trata o §3º;

§ 5º Escriturar no livro competente o nome da pessoa inumada com as demais declarações constantes no atestado de óbito e que também deve constar na guia ou talão, bem assim o número da sepultura;

§ 6º Levar ao conhecimento da Intendência as medidas que devem ser tomadas para boa ordem e conservação do cemiterio, sempre que isso puder ser;

§ 7º Indicar o lugar em que se deve fazer a inumação e ordenar aos guardas o cumprimento de suas ordens nos limites do círculo traçado pelo cargo que ocupam;

§ 8º Lançar no livro dos inventários a relação de todos os móveis e mais objetos pertencentes ao cemitério, remetendo sem demora, cópia de tudo com a declaração do estado em que estiverem os mesmos objetos;

§ 9º Não consentir inumação sem a competente certidão de óbito ou guia passada pelo oficial do registro, devendo lavrar em seu verso o numero da sepultura em que foi enterrado o cadáver;

§ 10º A permanecer no cemitério das 6 às 11 horas da manhã e das 3 às 6 ½ horas da tarde para o desempenho de suas obrigações;

§ 11º Fazer com que haja absoluto respeito na casa dos mortos, regular as plantações de árvores próprias ou de flores, contanto que não altere o plano traçado e aprovado pela Intendência;

§ 12º Preparar as contas das despesas do pessoal do cemitério, rubricá-las e remetê-las à Intendência todos os meses e a das despesas miúdas para terem o competente pagamento;

§ 13º Inspeccionar as obras dentro do cemitério para que sejam feitas de accordo com os planos aprovados pela Intendência;

§ 14º Passar certidões mediante remuneração estipulada pela Intendência na tabela respectiva, sendo o produto remetido com a guia para a mesma Intendência.

Art. 7º Aos guardas compete:

§ 1º Obedecer às ordens do administrador no serviço dentro do cemitério;

§ 2º Concorrer para que as disposições de que trata o presente regulamento, sejam fielmente cumpridas;

§ 3º Abrir sepulturas nos lugares indicados pelo administrador, proceder aos enterramentos e estar no cemitério durante o tempo preciso para o desempenho das funcções;

§ 4º A respeitar seu superior hierárquico e a auxiliá-lo nos misteres a que é obrigado a desempenhar pelo cargo que ocupa.

### **CAPITULO III**

#### **Das Inumações**

Art. 8º É expressamente proibido enterramento de cadáveres fora do cemitério público.

Art. 9º Os infratores do art. 8º pagarão a multa de cem mil réis (100\$000) ou sofrerão vinte dias de prisão e o dobro na reincidência.

Art. 10º As inumações serão feitas em sepulturas comuns ou especiais.

Art. 11º Os terrenos para as sepulturas comuns serão divididos em quarteirões, em simetria.

Art. 12º Toda sepultura terá uma tabuleta com o número correspondente o qual deve constar no livro da inscrição dos óbitos.

Art. 13º O terreno para sepultura não excederá dois metros de comprimento, oitenta centímetros de largura e um metro e meio de profundidade.

Art. 14º Não é permitido a exumação de cadáveres em sepulturas ou catacumbas sem que tenham decorrido pelo menos 3 anos a contar do último enterramento.

Art. 15º As inumações serão feitas das 6 às 10 horas da manhã e das 3 às 6 ½ horas da tarde, salvo quando houver necessidade por motivo de ordem pública.

Art. 16º O serviço de inumação será feito pelos guardas do cemitério.

Art. 17º As irmandades, confrarias, associações beneficentes, etc. poderão mandar construir, com permissão da Intendência, catacumbas, mausoléus, etc, para o enterramento de seus associados, confrados e irmãos dentro do cemitério público em uma área de terreno que a Intendencia ceder, correndo por conta das referidas corporações as despesas com as referidas obras.

Art. 18º Nos tempos de epidemias contagiosas, a Intendência designará a parte do terreno no cemiterio em que possam ser inhumados os cadáveres de pessoas sucumbidas àquelas moléstias, guardando sempre respeito às prescrições higiênicas.

Art. 19º As pessoas que falecerem de moléstias contagiosas em quadras de epidemia não serão sepultadas em catacumbas.

Art. 20º O encarregado do enterro apresentará ao administrador do cemitério o competente atestado de óbito já visado pela autoridade policial do distrito, sob pena de prisão de 3 dias.

Art. 21º Sendo muito distante a residência da autoridade policial e portanto difícil de ser visado o atestado, o agente de segurança poderá fazê-lo para boa comodidade das partes e regularidade do serviço.

Art. 22º Sobre os terrenos obtidos para sepulturas perpétuas, os proprietários poderão erguer mausoléus depois de aprovado o plano pela Intendencia.

Art 23º Aos indigentes provados com atestados da autoridade policial a Intendência dará sepultura grátis em lugar comum e as demais pessoas pagarão à Intendência a importância estabelecida na tabela respectiva a qual deve estar anexa ao orçamento.

Art. 24º Nenhuma obra poderá ser feita dentro do cemiterio, mesmo nas áreas pertencentes às corporações, sem prévia autorização da Intendência à quem deverá ser apresentada a respectiva planta para ter a aprovação precisa.

Art. 23º Qualquer que seja a obra a executar dentro do cemitério sê-lo-á debaixo das vistas e imediata fiscalização do administrador, que representará a Intendência sempre que houver alteração no plano aprovado e que possa concorrer para prejuízo de terceiros ou da própria intendência.

#### **CAPITULO IV**

##### **Das Exumações**

Art. 26º São proibidas as exumações para verificação de atos criminosos sem aquisição escrita pelas autoridades de segurança e permissão da Intendência que será obrigada a auxiliar àquelas autoridades em prol da causa pública.

Art. 27º As exumações de ossos após a época de que trata o art. 14 do presente regulamento serão feitas em virtude de licença da Intendência depois de pagar as despesas de que deve tratar a tabela respectiva.

Art. 28º Terminado o prazo para ser consumido o cadáver o administrador do cemiterio fará publicar em jornais, com antecedência de dois meses, editais que o prazo marcado para ser consumido o cadáver terminou e declarando que devem ser exumados visto estarem preenchidas as formalidades de accordo com o art. 14 d'este regulamento.

Art. 29º Os editais serão assinados pelo administrador do cemitério, terão números das sepulturas e os respectivos nomes das pessoas inumadas.

Art. 30º Não aparecendo pessoa alguma para requerer licença a fim de efetuar as exumações constantes no edital de que trata o art. 29, o administrador ordená-las-á, mandando incinerar os ossos em lugar próprio no cemitério dando conta disso à Intendência.

Art. 31º Os ossos de pessoas sucumbidas de moléstia contagiosa e epidêmica só poderão ser exumados doze anos depois da inumação guardadas as prescrições higiênicas.

Art. 32º As exumações requisitadas pelas autoridades de segurança para indagação de crimes serão feitas obrigatoriamente pelos guardas do cemitério com a precisa ordem da Intendência ou do Superintendente.

#### **CAPITULO V**

##### **Das Medidas Policiais**

Art. 33º A inumação de qualquer cadáver não será permitida sem que decorram pelo menos 24 horas depois de ter expirado a pessoa, salvo se a morte foi motivada por moléstia contagiosa e epidêmica.

Art. 34º A entrada no cemiterio será franca ao público nas horas destinadas às inumações, guardado o devido respeito.

§ 1º É proibido fazer-se do cemitério lugar de recreio.

Art. 35° As pessoas que não se portarem com decência no cemitério, serão admoestadas pelo administrador, que não sendo atendido expulsá-las-á.

Art. 36° Havendo oposição do delinquente ao cumprimento da ordem do administrador, este testemunhará o ato, lavrará auto de prisão e remetendo-o à autoridade policial para os devidos fins.

Art. 37° Os encarregados dos enterros serão obrigados a tratar bem os empregados do cemitério e quando não o façam estarão sujeitos às mesmas medidas que trata o art. antecedente.

Art. 38° Os empregados do cemitério serão obrigados a respeitar as pessoas que visitarem o cemitério e quando não o façam serão admoestados pelo Superintendente a quem será levado o conhecimento do fato pelo ofendido e testemunhado.

§ 1° Verificada a infração de que trata o art. 38, o empregado será suspenso pelo espaço de 8 a 15 dias com perda de todos os vencimentos e na reincidência será exonerado.

## **CAPITULO VI**

### **Disposições Gerais**

Art. 39° No livro competente será feito o assentamento de óbito de acordo com a guia ou certificado do oficial do registro.

Art. 40° A intervenção, administração ou dependência de qualquer autoridade religiosa não será permitida no cemitério público.

§ 1° Não será permitido também dentro do cemitério, distinção em favor ou detrimento de nenhuma Igreja, seita ou confissão religiosa, de accordo com o que preceitua a segunda parte do art. 1° do Doc. N° 789 de 27 de setembro de 1890, estabelecendo a secularização dos cemitérios.

Art. 41° Os livros de que trata o presente regulamento para a escrituração do cemiterio serão fornecidos pela Intendência com os competentes termos de abertura e encerramento assignados pelo Superintendente e pelo mesmo rubricados.

§ 1° A escrituração do cemitério estará sempre em sai para ser examinada pelo Superintendente sempre que lhe aprouver.

Art. 42° Sempre que o administrador do cemitério estiver impossibilitado de exercer as suas funções será substituído por um administrador interino de nomeação do Superintendente.

Art. 43° As catacumbas de propriedades particulares abandonadas e estragadas ficarão pertencendo ás Irmandades desde que os proprietarios não concordem em concertal-as depois

do praso marcado em edital assinado pelo administrador e publicado em jornais onde os houver e na porta da Intendência onde não houver jornais.

Art. 44° A Intendencia mandará construir dentro do cemitério um necrotério com acomodações necessárias para exames acadêmicos e autópsias.

Art. 45° Ficam revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Governo do Estado do Amazonas, 18 de outubro de 1892.

Eduardo G. Ribeiro.

**ANEXO 3****FICHAS DE IDENTIFICAÇÃO DO CONJUNTO ESCULTÓRICO**

**ANJOS**

### **Anjinho Sentado em Prece/Alegoria da Oração**

Um anjo representado como uma criança pequena nua de asas, com as mãos unidas em prece na altura do peito e os olhos voltados para o alto. Ele está sentado sobre uma base quadrada. Entre as esculturas, só muda de uma para outra por vezes a posição das pernas, que ora estão voltadas para a esquerda, ora para a direita. Ficam sobrepostos a pedestais que complementam a simplicidade de sua figura, podendo conter panejamentos e colunas, havendo um caso em que o anjinho está colocado em uma estrutura neoclássica com colunas e frontão.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1873 (falecimento).

**Quadra:** 4 (pertence à área reservada ao antigo Cemitério São José).

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes de D. Maria Francisca da Conceição. Nascida em 1847 e falecida em 8 de outubro de 1873. Tributo de amor e recordação de seu filho José Cardoso Ramalho Junior” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização. As asas estão ausentes, restando apenas as cavidades nas costas do anjinho, onde eram encaixadas. Apresenta algumas rachaduras.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1877 (falecimento).

**Quadra:** 4 (pertence à área reservada ao antigo Cemitério São José).

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes de Antonio Jose Lopes Braga. Fallecido em 1 de janeiro de 1877. Recordação de seus filhos” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização e sinais de colonização biológica.



- 3 -

**Autor:** Desconhecido.

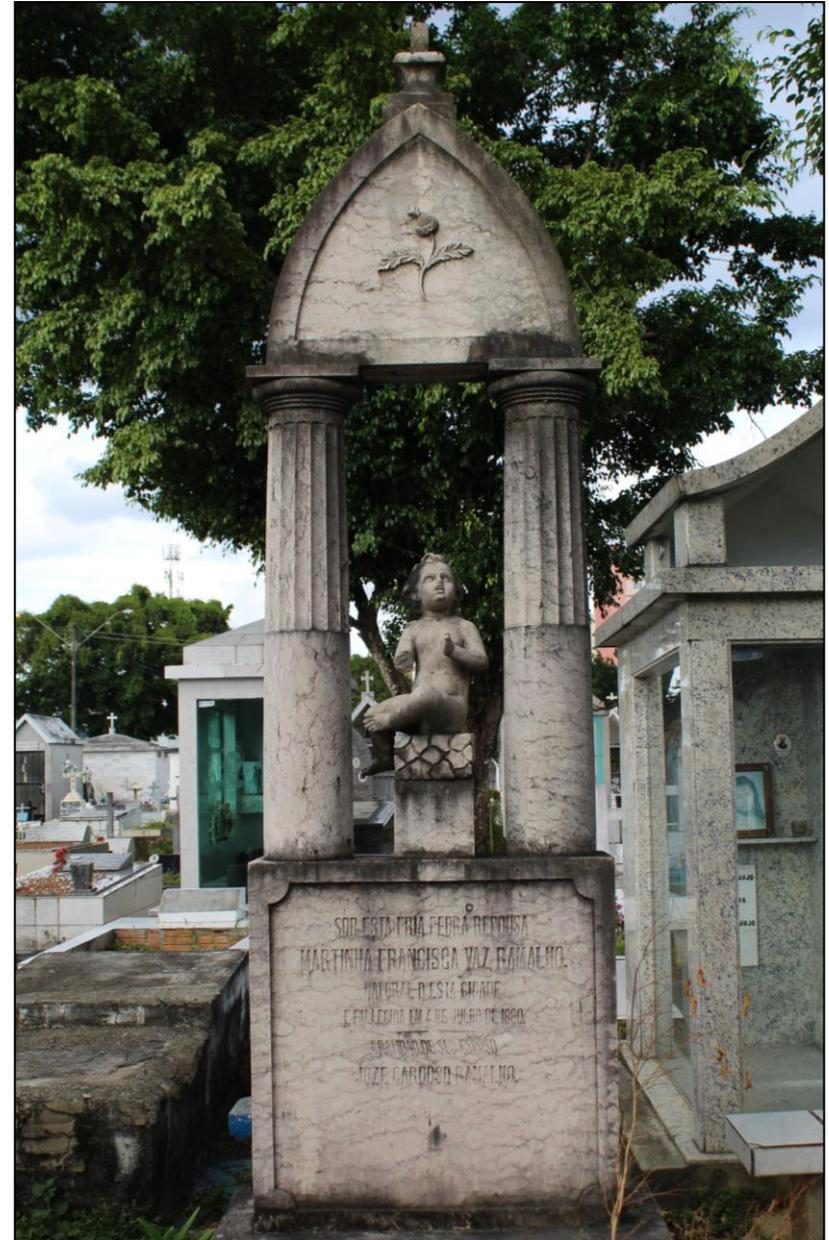
**Data:** 1880 (falecimento).

**Quadra:** 4 (pertence à área reservada ao antigo Cemitério São José).

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Sob esta fria pedra repousa Martinha Francisca Vaz Ramalho natural d’esta cidade e falecida em 4 de julho de 1880 – Gratidão de seu esposo Jose Cardoso Ramalho” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização e partes ausentes: metade do braço do braço direito do anjinho e as pontas dos dedos da mão esquerda. A parte superior do frontão também parece ter perdido algum elemento que a encimava, provavelmente uma cruz.



- 4 -

**Autor:** Desconhecido. ok

**Data:** 1880/1881/1884 (falecimentos).

**Quadra:** 4 (pertence à área reservada ao antigo Cemitério São José).

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Tu quidem... dinumerasti sed parge peggatis meis” (incompleto); “Aqui jazem os restos mortaes de Irenio P. da Costa. N. a 10-4-24 e f. a 28-7-80. De Irenio P. da Costa Junior. N. a 19-11-59 e f. a 23-10-81. E do innocente Laercio, filho de Fran.co X. da Costa e D. Antonina S. da Costa. N. a 10-9-82 e f. a 1-2-84” (tecido sobre a rocha).

**Estado de conservação:** Possui manchas de oxidação. A cabeça do anjinho está ausente, assim como as pontas dos dedos.



- 5 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1884 (falecimento).

**Quadra:** 2.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui existem os restos mortaes de Theodora Lopes da Silva Rapozo natural do Amazonas. Nasceo em 22 de setembro de 1842. Casou-se com o capitão Francisco Soares Rapozo em 20 de dezembro de 1856. Deste consorcio teve 15 filhos. Falleceu às 10 horas da noite de 21 de maio de 1884. Uma lagrima de profunda dor e saudades de seo esposo e filhos” (tecido sobre a rocha).

**Estado de conservação:** Bastante escurecido pela intemperização. Apresenta rachaduras.



- 6 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1887 (falecimento).

**Quadra:** -

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jaz a innocente Elvira filha de Francisco C. Gadelha e Salustiana C. P. Gadelha. N. a 10 de maio de 1887 f. a 13 de julho do mesmo anno” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Bastante escurecido pela intemperização. Apresenta indícios de colonização biológica.



- 7 -

**Autor:** Desconhecido.

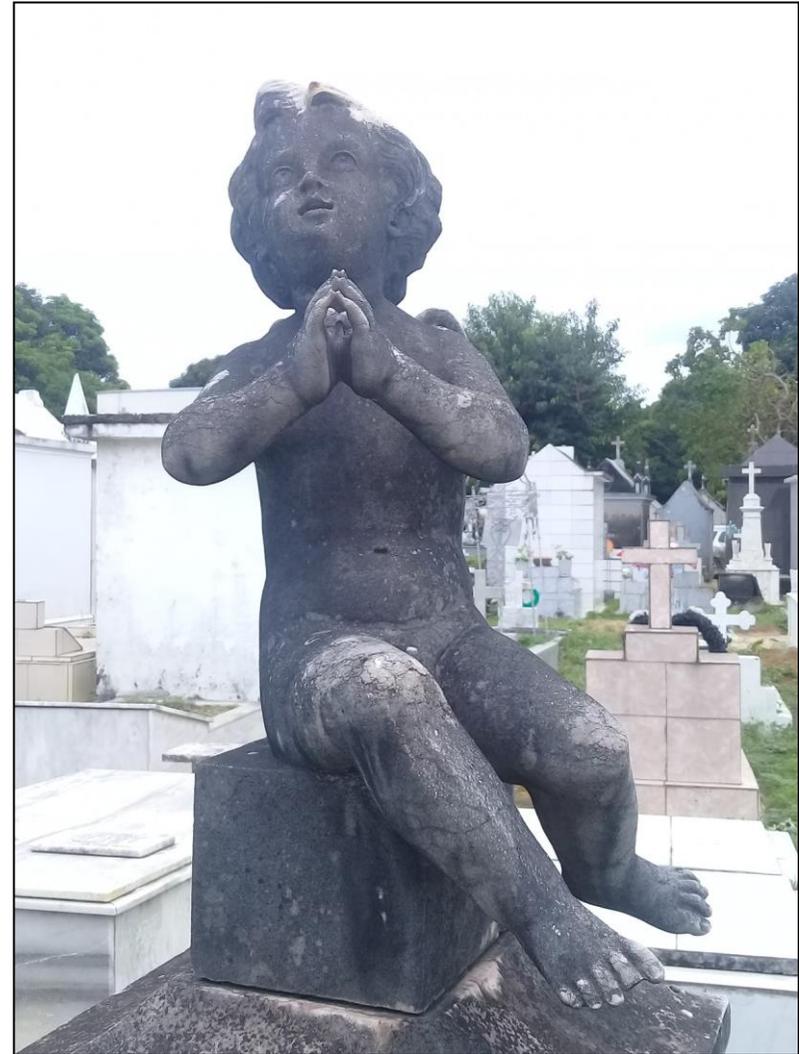
**Data:** 1897 (falecimento).

**Quadra:** 8.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jaz o innocente Mario. Filho legitimo de Antonio José de Faria e D. Helena Lopes Anjo de Faria. Nascido em Portugal a 3 de setembro. Fallecido nesta cidade a 1 de novembro de 1897” (frente do pedestal); “Oficinas de Salles e filhos. Rua Arsenal, 134, Lisboa” (parte superior do pedestal).

**Estado de conservação:** Bastante escurecido pela intemperização. Pequenas partes quebradas nas extremidades.



## Par de Anjinhos Sentados em Prece

**Autor:** Não identificado.

**Data:** 1876 / 1891 (falecimento).

**Quadra:** 4 (Área do antigo Cemitério São José).

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jazem os frios restos dos innocentes Antonio Nery da Fonseca, filho do Ten. Cor. João Evangelista Nery Fonseca e de D. Maria Leopoldina Nery da Fonseca, nascido a 30 de .... 1851 e fallecido a 8 de jan. de 1861. E Lucrecia, nascida em 1 e fallecida a 22 de fev. de 1876. filha do Cap.º de mar e guerra Nuno Alves Per. De Mello Cardoso e de D. Maria Leopoldina de Mello Cardoso.

Suas almas no céu Oram a Deus por seus paes.”

**Estado de conservação:** Apresenta manchas de intempreização, além de rachaduras. Observam-se partes quebradas: os dedos mindinhos da escultura do anjinho maior, bem como sua asa esquerda e partes dos dedos do pé direito. O anjinho menor também está sem a asa esquerda.

**Descrição:** Dois anjinhos sentados sobre uma nuvem, com as mãos em prece e os olhos voltados para o céu. Um dos anjinhos apresenta aspecto muito semelhante ao dos outros Anjinhos Sentados em Prece. O segundo é menor e possui feições mais exclusivas. Diferente do primeiro, há um tecido cobrindo a região genital deste.



### **Anjinho De Pé em Prece/Alegoria Da Oração**

Um anjo de feições infantis de pé com as pernas ligeiramente flexionadas e as mãos unidas junto ao peito em gesto de prece, as asas abertas.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1893 (falecimento).

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui jaz Cantianilla R. Monteiro, filha de Sizino M. Monteiro e D. Porcina do N. Monteiro. Nascida a 31 de maio de 1880 e falecida a 27 de março de 1893” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização e partes quebradas.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

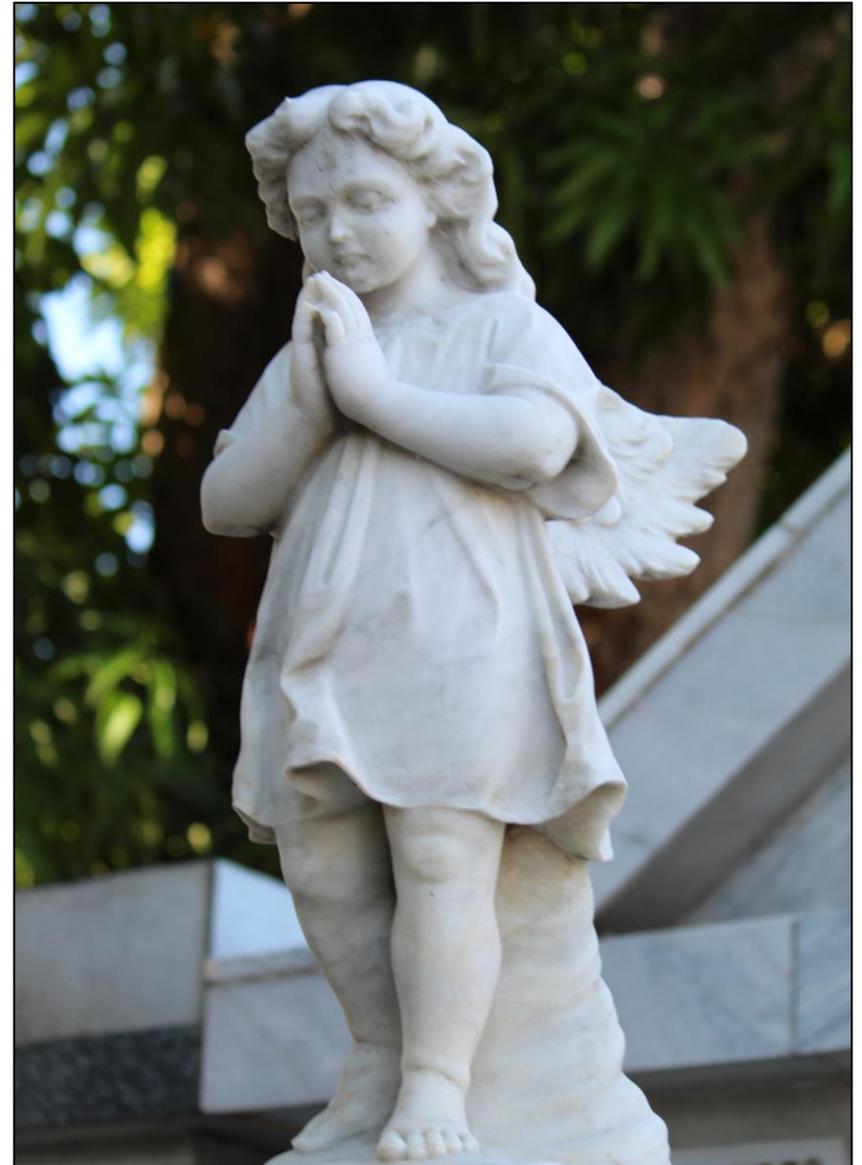
**Data:** 1908.

**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui jaz D. Clara C. de Abreu Vidal esposa de Manoel M. Vidal. Nascida a 24 de junho de 1845. Fallecida a 16 de junho de 1907 – Lembrança de seus filhos e filhas” (laje); “Fez a Italo-Amazonense 1908” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Não foram identificados sinais visíveis de deterioração.



### **Anjinho Se Ajoelhando Em Prece/ Alegoria da Oração**

Um anjo de feições infantis com as mãos unidas em prece, as asas recolhidas em concha. Diz-se que estão se ajoelhando porque mantêm um joelho no chão e a outra perna flexionada, parecendo simular esse movimento. O primeiro apresenta grande semelhança com as feições dos Anjinhos Sentados em Prece.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

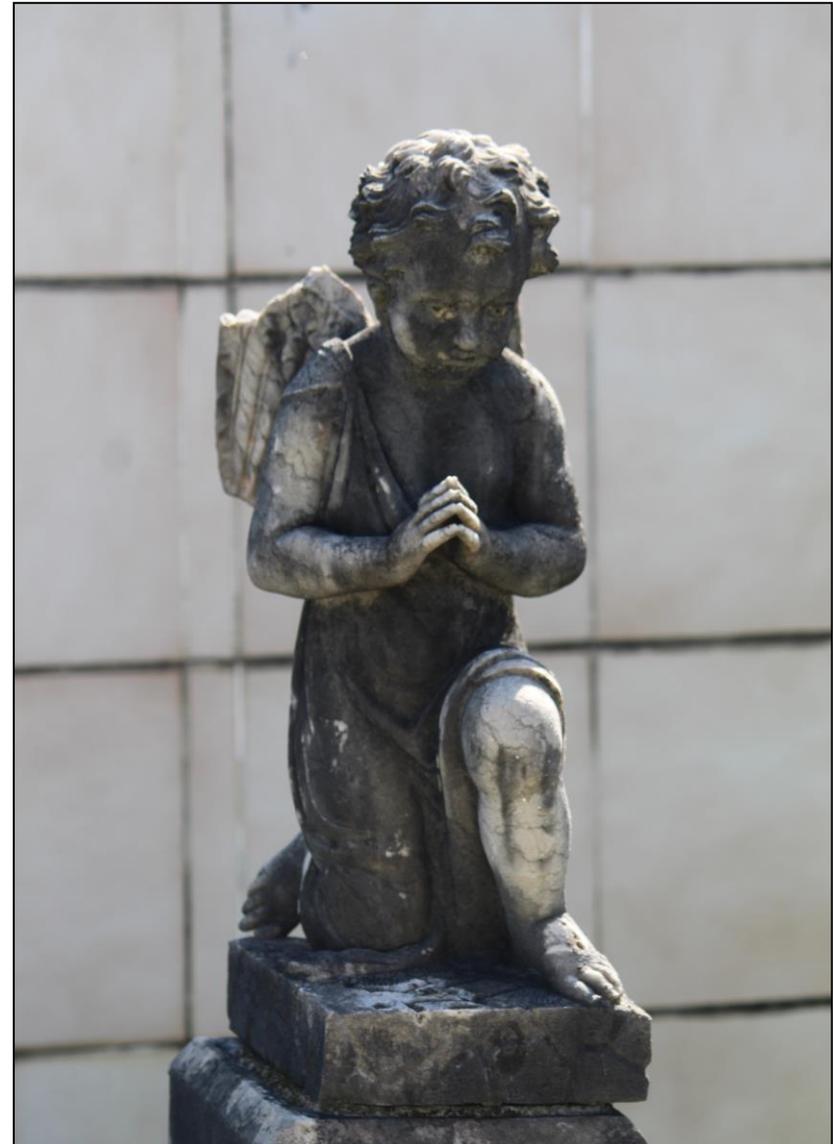
**Data:** 1897 (falecimento).

**Quadra:** 8.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Em memoria da innocente Mariana de Miranda Leão nascida em 1893 e fallecida em 1897. Saudades de seus paes” (laje).

**Estado de conservação:** A escultura está bastante escurecida pela oxidação e as asas do anjo apresentam partes quebradas.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

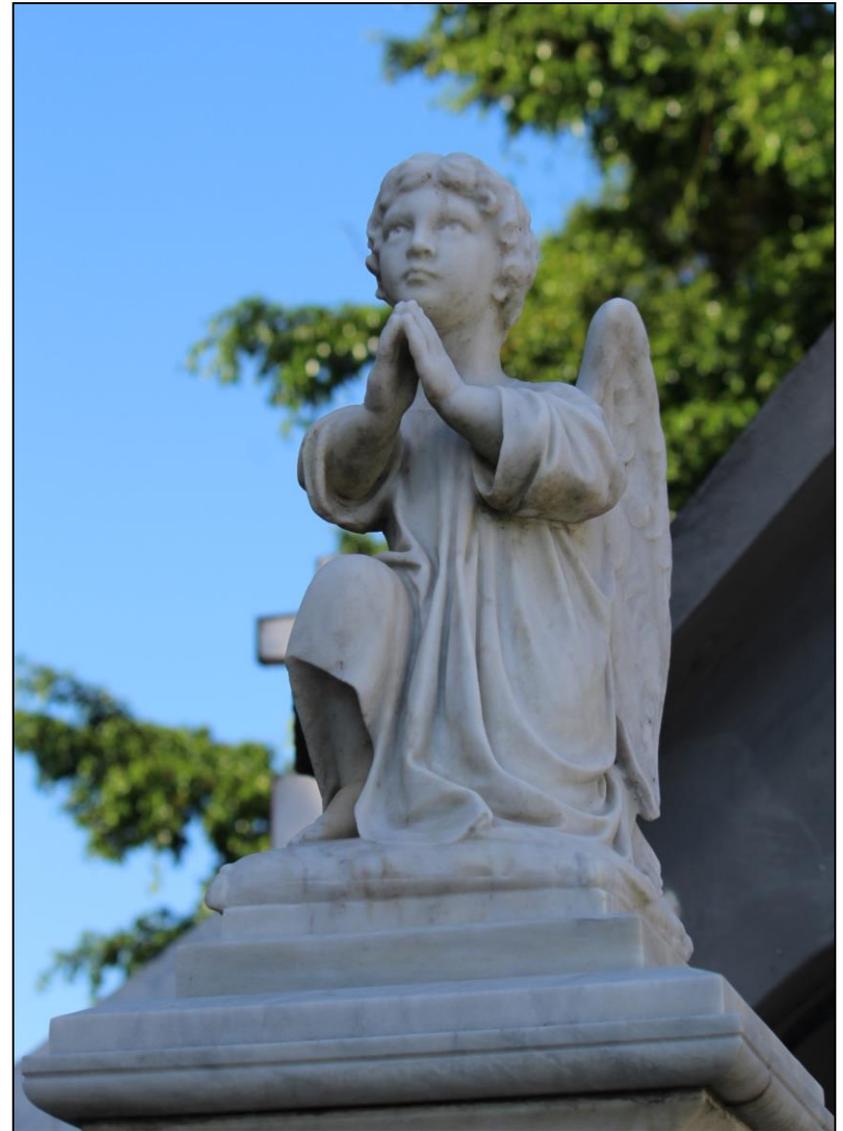
**Data:** 1906.

**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** -.

**Estado de conservação:** Possui apenas ocasionais manchas de intemperização.



## Dupla de Anjinhos Ajoelhados em Prece

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1924/1949 (falecimentos).

**Quadra:** -

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui repousa Antonio José de Almeida. Nascido a 16-11-1876. Fallecido a 26-6-1924 – Tributo de amor e eterna saudade de sua esposa e filhos – Maria Prazeres de Almeida. Nascida a 17-11-1885. Fallecida a 2-4-1949. Gratidão de seus filhos – Serafim Augusto de Andrade. N. 8-2-1890. F. 3-3-1960. Saudades de sua esposa e sobrinhos” (laje); “Fez a ... (obs: parte ilegível por estar enterrada)” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização.

**Descrição:** Dois anjos com feições infantis ajoelhados com as mãos unidas em prece. Os dois estão ladeando uma cruz de aspecto rústico tomada por uma roseira.



## Anjinho Com Faixa

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1909.

**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** -

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização e indícios de colonização biológica.

**Descrição:** Um anjo de feições infantis de pé sobre uma nuvem estendendo uma faixa de tecido e olhando para baixo.



### **Anjinho Espalhando Flores/Alegoria da Saudade**

Um anjo de feições infantis de pé levando flores que espalha com uma das mãos. As pernas se posicionam de modo a simular o gesto de caminhar e seus olhos estão voltados para baixo. Nos casos 1, 4 e 7 essas flores são de grinaldas. O anjinho 3 está meio ajoelhado sobre uma nuvem.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

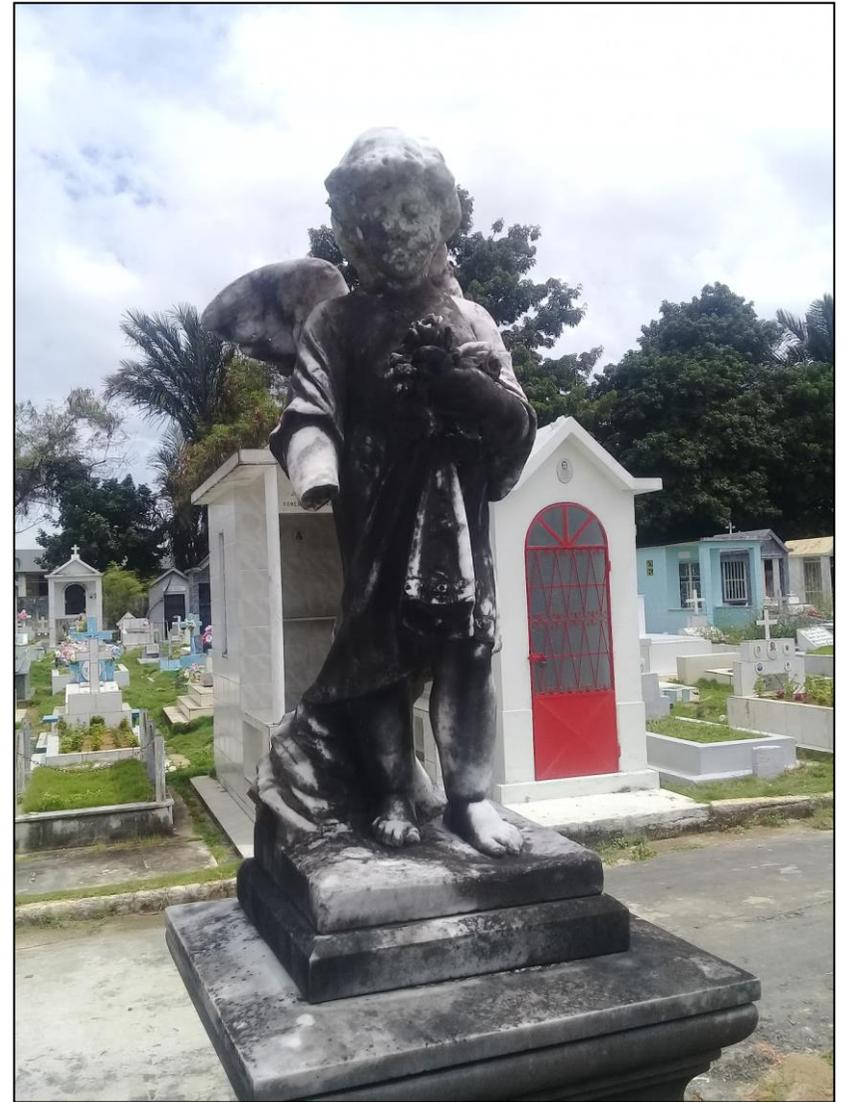
**Data:** 1907.

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Olympia de Monteiro Leão – 6 fevereiro 1904” (frente do pedestal); “Fez a Italo-Amazonense 1907” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Exemplar bastante tomado pela intemperização. Apresenta indícios de colonização biológica. O braço direito do anjo está quebrado.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1910/1912 (falecimentos).

**Quadra:** -

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Ci gît Antoine J. Leygnac Coulamy. Décédé le 6 aût 1912. À l’age de 60 ans. Regrettè de sa femme et ses enfants. R.I.P.” (frente do pedestal); “Ci gît Marie Antoinette Sampaio Coulamy. Décédé le 28 aût 1910. À l’age de 19 ans. Regrettè de sa mère et ses frérés. R.I.P.” (lateral esquerda do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização. O braço direito do anjo está ausente.



- 3 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1920.

**Quadra:** -.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes do innocente Fernandinho. Filho idolatrado de D. Odette e Laurindo de Souza Corrêa. Nasceu em 27-7-916. Falleceu em 16-11-918 – Saudade eterna de seus paes” (laje); “Fez a Italo-Amazonense 1920” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** O exemplar possui algumas manchas de intemperização. A asa esquerda está quebrada.



- 4 -

**Autor:** Desconhecido.

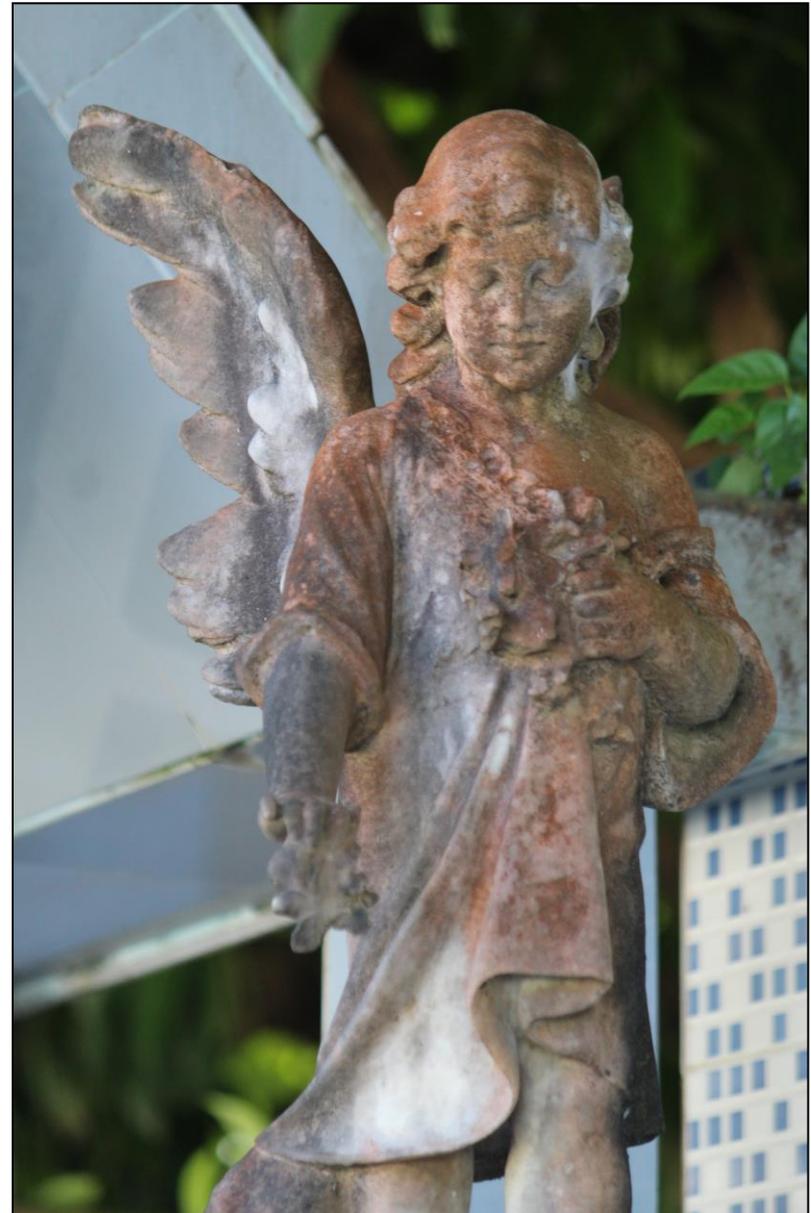
**Data:** 1922 (falecimento).

**Quadra:** 7.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui repousa do innocente Vicente Arone. Fallecido em 16-11-1922. Eternas saudades de seus paes” (laje).

**Estado de conservação:** Bastante tomado pela intemperização.



- 5 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1923 (falecimento).

**Quadra:** 7.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** “Aqui reposan em paz los restos mortales de la que em vida fue Nazareth Jaña. Nacida em 5 de marzo de 1917. Fallecida em 22 de maio de 1923” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.



- 6 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1927.

**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** “Fez a Italo-Amazonense 1927” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização



- 7 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1925.

**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** “Bernardette Bastos de Moraes Rego filha de D. Isolina Bastos de Moraes Rego e José Luciano de Moraes Rego...” (incompleto);  
“Fez a Italo-Amazonense 1925” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.



## Anjinho Com As Mãos Sobre O Peito

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1913 (falecimento).

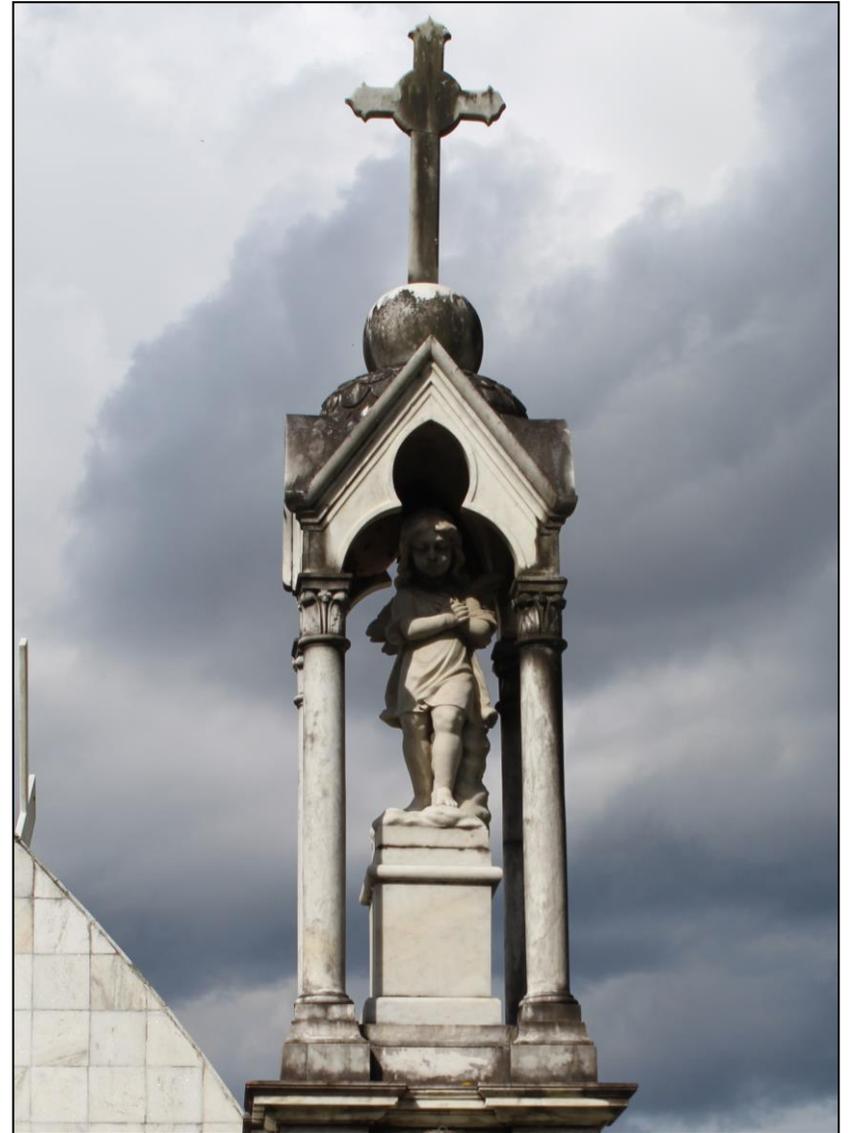
**Quadra:** 3.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Dr. Agesilão Pereira da Silva (6-6-1846) (26-1-1913) –  
Immorredora saudade da sua esposa – Orai por ele” (laje).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.

**Descrição:** Um anjo de feições com as pernas posicionadas de modo a simular o gesto de caminhar e as mãos sobre o peito na direção do coração. perna esquerda posicionada mais à frente da direita. A escultura está colocada no interior de uma estrutura com elementos neogóticos que remete a um templo.



**Anjinho Depositando Coroa de Flores Sobre Cruz/  
Alegoria Da Fé**

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** -

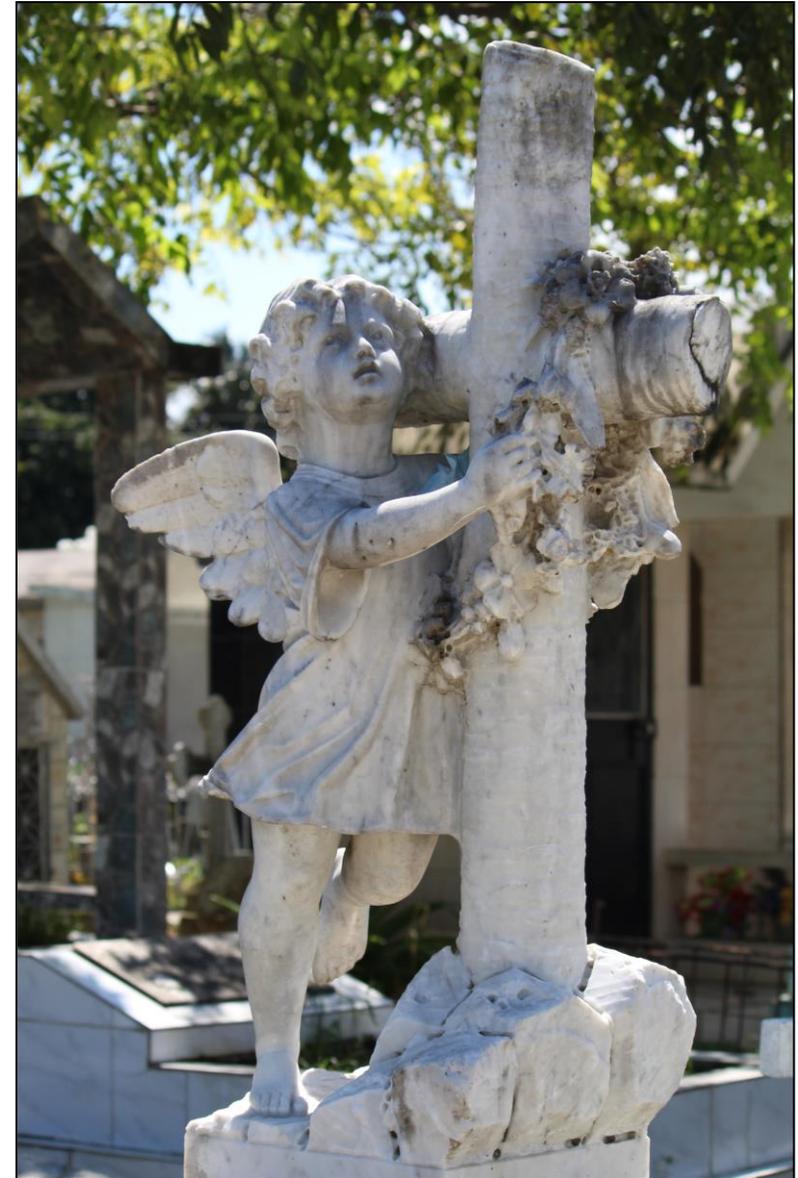
**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** -

**Estado de conservação:** O mármore apresenta alguns sinais de intemperização. A parte esquerda da haste horizontal da cruz está quebrada.

**Descrição:** Um anjo de feições infantis segura uma coroa de flores sobre a haste horizontal de uma cruz de aspecto rústico. Seus olhos estão voltados para o alto e ele está posicionado como se tivesse se descido do céu para se aproximar da cruz.



## Anjo de Apoiado em Vaso Funerário

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1871 (falecimento).

**Quadra:** 4.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui estão os restos mortaes de Anna Miranda de Freitas Guimarães. Fallecida a 2 de novembro de 1871 com 22 anos de idade. Tributo de amor e gratidão de seu esposo e filhos”.

**Estado de conservação:** O exemplar possui manchas de oxidação e pequenas partes quebradas: a parte inferior da cruz segurada pelo anjo, bem como a ponta dos dedos que estariam ligados a esse objeto.

**Descrição:** Um anjo adulto de pé com o cotovelo esquerdo apoiado sobre um vaso funerário semicoberto por um tecido e segurando uma cruz junto ao corpo com a mão direita.



## Anjo com Estrela e Cruz/ Alegoria da Esperança

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1891 (falecimento).

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui yacen los restos mortales del que fue Benjamin Medina (parte ilegível) Nacio en agosto 30 de 1846. + en 13 de noviembre de 1891. D. E. P.”.

**Estado de conservação:** Os dedos da mão direita do anjo estão quebrados.

**Descrição:** Um anjo adulto com uma estrela no alto da cabeça, de pé, com a mão esquerda segurando uma cruz em T junto ao corpo. Seu braço direito está flexionado atravessando o peito, com a mão erguida, os dedos, originalmente, deviam apontar para o alto.



### **Anjo Apontando Para O Alto/ Alegoria da Ressurreição**

Um anjo adulto apontando para o alto com os olhos voltados para baixo, em referência à ressurreição de Cristo e à promessa de ressurreição dos mortos. A cruz no segundo e terceiro exemplar é também um dos símbolos da morte e ressurreição. Alguns apresentam ainda elementos complementares: a flor na outra mão do 2, o ramo de palma no caso do 3 e a guirlanda no 4.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 2.

**Quadra:** 1896 (falecimento).

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Manuel de Azevedo da Silva Ramos. + A 16 de junho de 1896. Saudade de sua mãe D. Gesuina Bello e seu irmão Bernardo Ramos” (frente do pedestal).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta manchas de intemperização e a asa esquerda está ausente.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

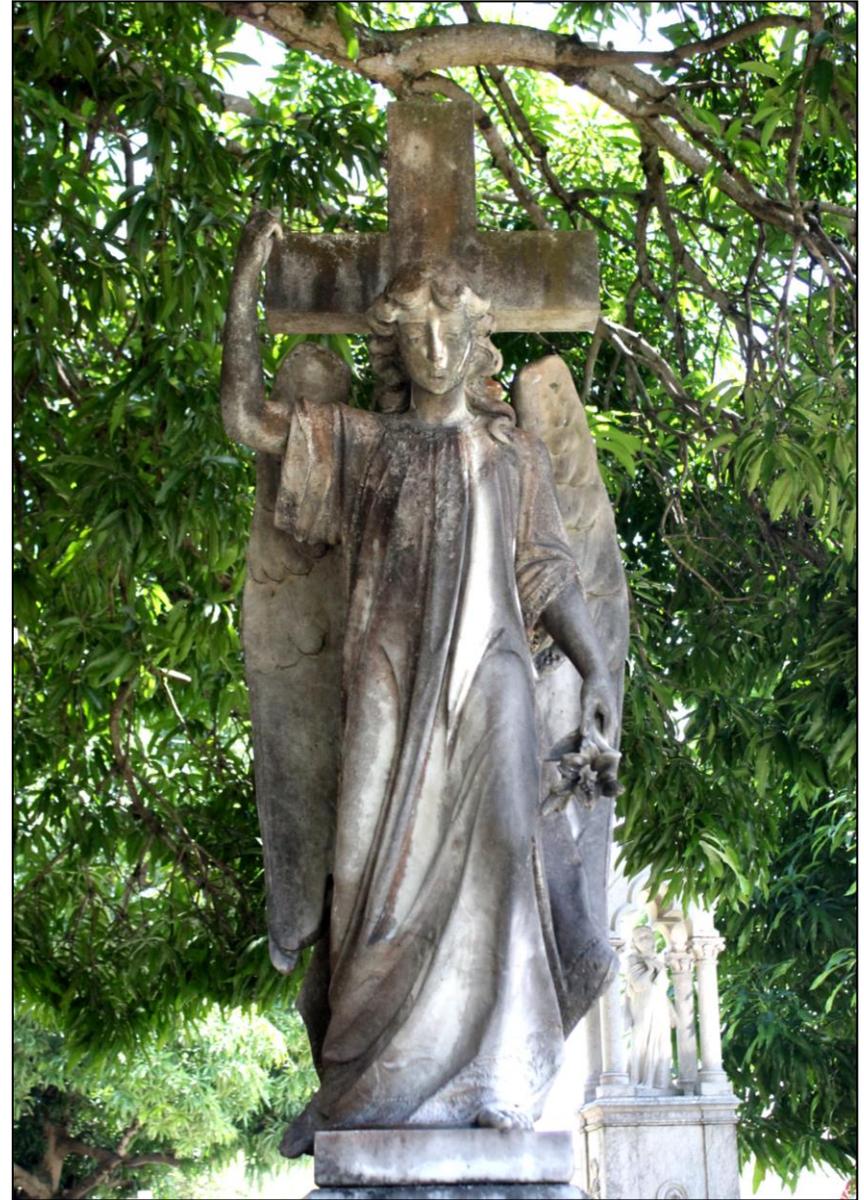
**Data:** 1905.

**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes do D. Manoel Joaquim de Castro e Costa. Nascido a 26 de fevereiro de 1868. Fallecido a 11 de agosto de 1904 – Saudoza lembrança de sua esposa e filhos”; “Fez a Italo-Amazonense 1905” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização. O dedo indicador da mão direita do anjo está ausente.



- 3 -

**Autor:** Desconhecido.

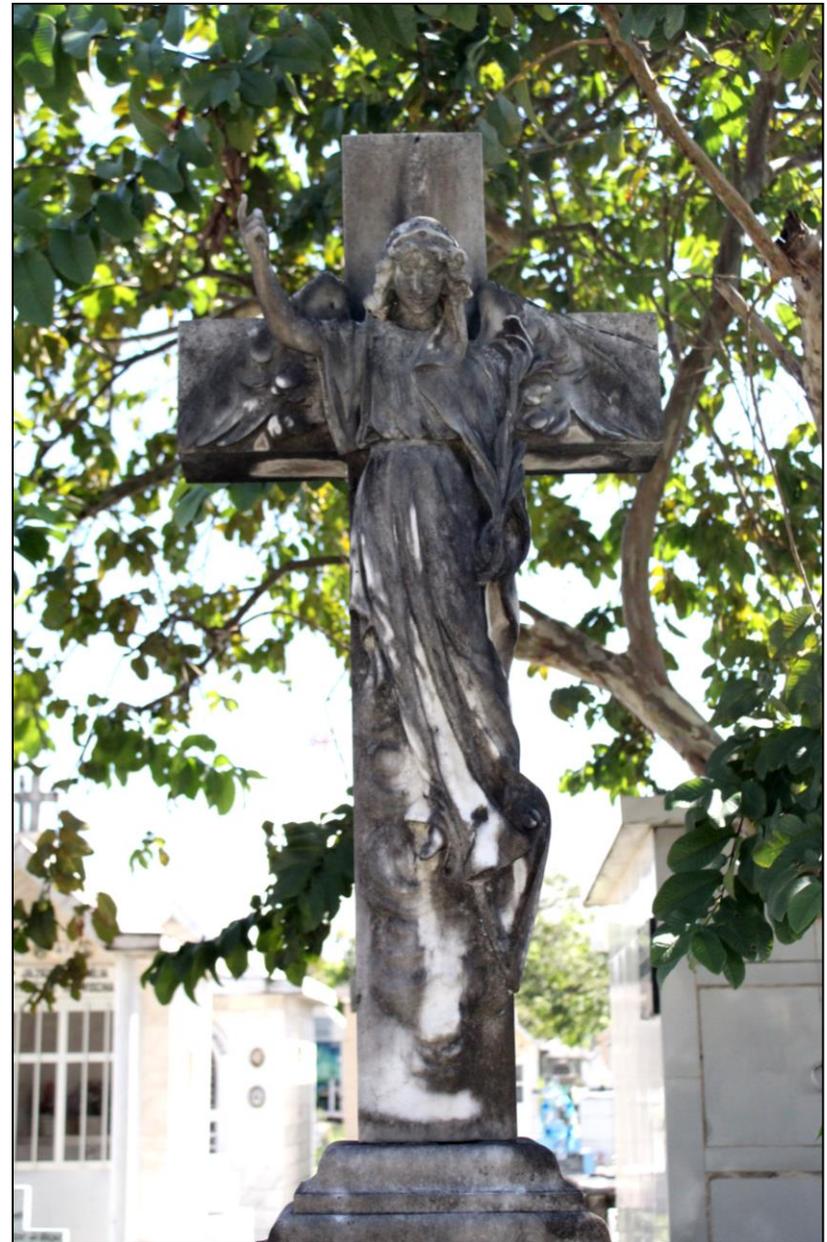
**Data:** 1909 (falecimento).

**Quadra:** -

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui descansam os restos mortaes de Fausto D’Oliveira França. Nascido em 3 de dezembro de 1873. Falecido em 7 de dezembro de 1909 – Eternas recordações de seu pae, irmãos, irmãs, cunhados e cunhadas, paz à sua alma.”

**Estado de conservação:** O exemplar está bastante tomado por manchas de oxidação.



- 4 -

**Autor:** Desconhecido.

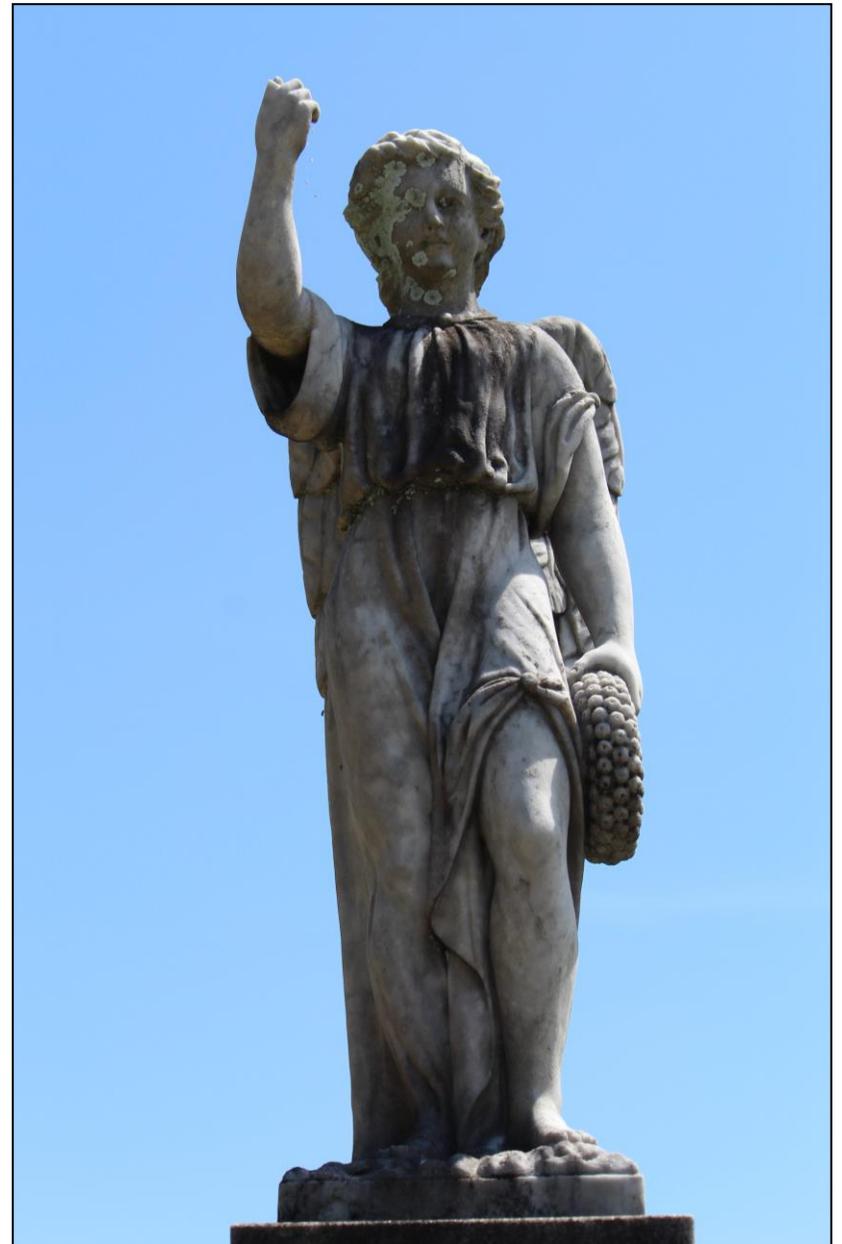
**Data:** -

**Quadra:** 6.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** -

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização e indícios de colonização biológica. O dedo indicador da mão direita do anjo está quebrado.



## Anjo Gabriel/Alegoria do Juízo Final

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1900 (falecimento).

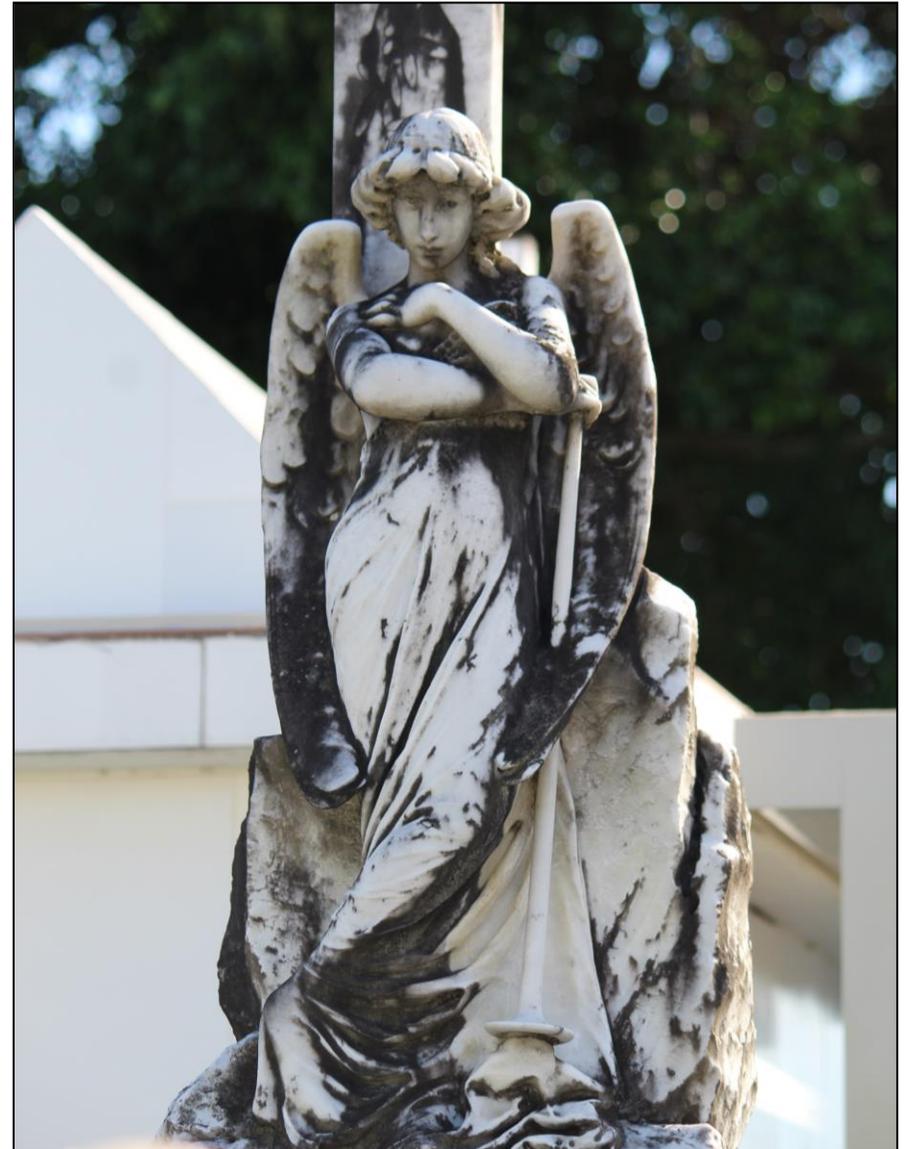
**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** -

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta manchas escuras de oxidação do mármore.

**Descrição:** Um anjo adulto com as costas apoiadas em uma rocha na qual se ergue uma cruz. O anjo está de pé, com os braços e as pernas cruzados, segurando na mão direita uma trombeta. Ele olha à frente, em espera. As asas estão em descanso com as pontas tocando os lados do corpo. Trata-se de uma réplica do Angelo della Resurrezione, de Giulio Monteverde, uma escultura de mármore encomendada para o mausoléu da família Oneto, no Cemitério de Staglieno, em Gênova.



## **Anjo Apoiado Em Urna Funerária Sobre Rocha/ Alegoria Da Saudade**

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1898.

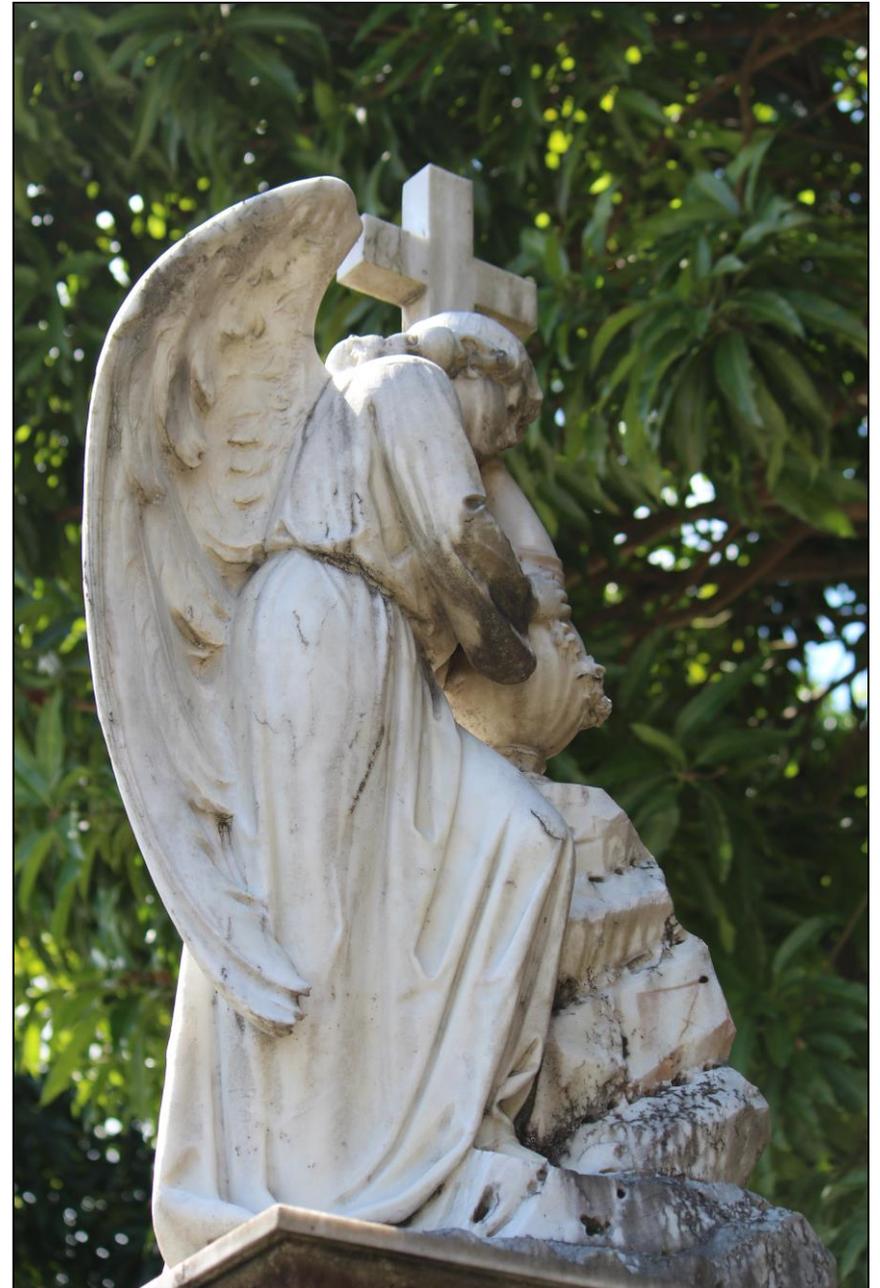
**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Quiteria Garcia M. Araujo (falecida)... Antonio de Miranda Araujo (marido)”; “Grande marmoreria Italo-Amazonense. C. Veronesi & C<sup>a</sup>. Manaus 1899” (canto inferior direito da laje).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.

**Descrição:** Um anjo adulto de pé com o cotovelo esquerdo apoiado em uma urna funerária enquanto a mão direita mantém uma coroa de flores sobre a urna, A urna está colocada sobre uma rocha na qual se ergue uma cruz e o anjo tem a cabeça apoiada na mão esquerda, o olhar melancólico.



### **Anjo Ajoelhado em Prece/Alegoria da Oração**

Um anjo adulto de joelhos com as mãos unidas em prece, olhando para o alto, em súplica.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

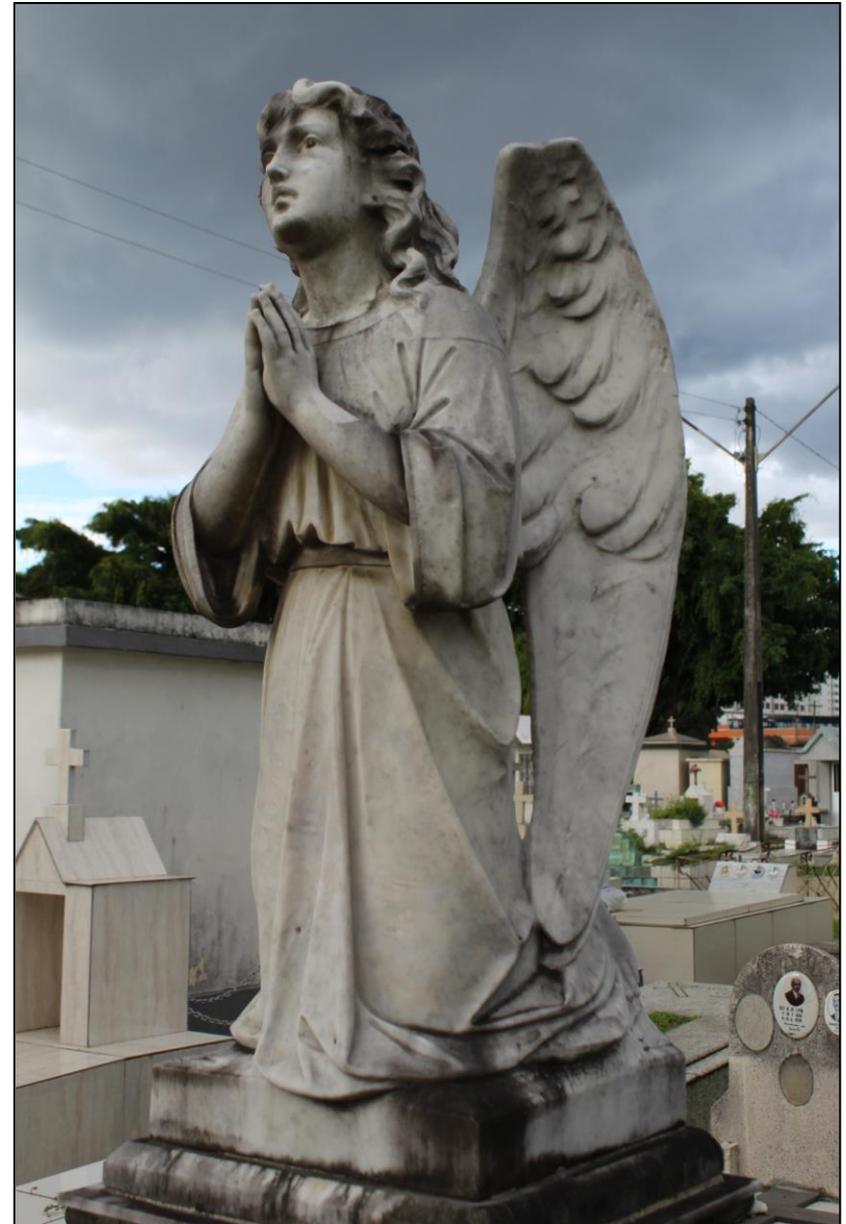
**Data:** 1903.

**Quadra:** 4.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aos meus queridos filhos. Elvira Ferreira faleceu a 23 de fevereiro de 1883 – Cezar Ferreira faleceu a 7 de setembro de 1901 – Saudades de sua inconsolável mãe Laura Cezar Ferreira”; “Fez a Italo-Amazonense 1903” (base).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.



- 2 -

**Autor:** Descrição.

**Data:** 1911 (falecimento).

**Quadra:** -

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Olinda Sales dos Santos. Eternas saudades de sua filha” (base do pedestal); “Aqui repousam os restos mortaes de Francisco de Assis Salles. Nascido no Ceará a 29 de fevereiro de 1868. Fallecido a 29 de outubro de 1911 – Recordação eterna de sua esposa e filhas. Tributo de amizade de seus inconsoláveis paes” (laje); “Cristina \* 28-8-1905 + 2-3-1983” (placa adicionada à laje).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta poucas manchas de oxidação, não sendo observadas partes ausentes ou linhas de rachaduras.



## Anjo De Pé Em Prece/Alegoria Da Oração

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1909 (falecimento).

**Quadra:** 2.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Adalgiza B. Lins. Nascida em 1 de novembro de 1883 e falecida em 28 de dezembro de 1909. Recordação de seu esposo e filhos” (frente da base do monumento).

**Estado de conservação:** O exemplar contém poucas manchas de oxidação. Não se percebem partes quebradas.

**Descrição:** Um anjo de pé com as mãos unidas junto ao peito e o olhar para o alto, em prece. As asas estão voltadas para baixo e a roupa deixa o ombro direito exposto. A escultura está colocada numa estrutura de estilo eclético que remete a um templo.



### **Anjo Espalhando Flores/Alegoria Da Saudade**

Anjo adulto de pé com as pernas posicionadas simulando o gesto de caminhar, carrega flores com uma das mãos e com a outra as espalha de braço erguido, os olhos voltados para baixo. O anjo do primeiro exemplar tem também uma estrela no alto da cabeça.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

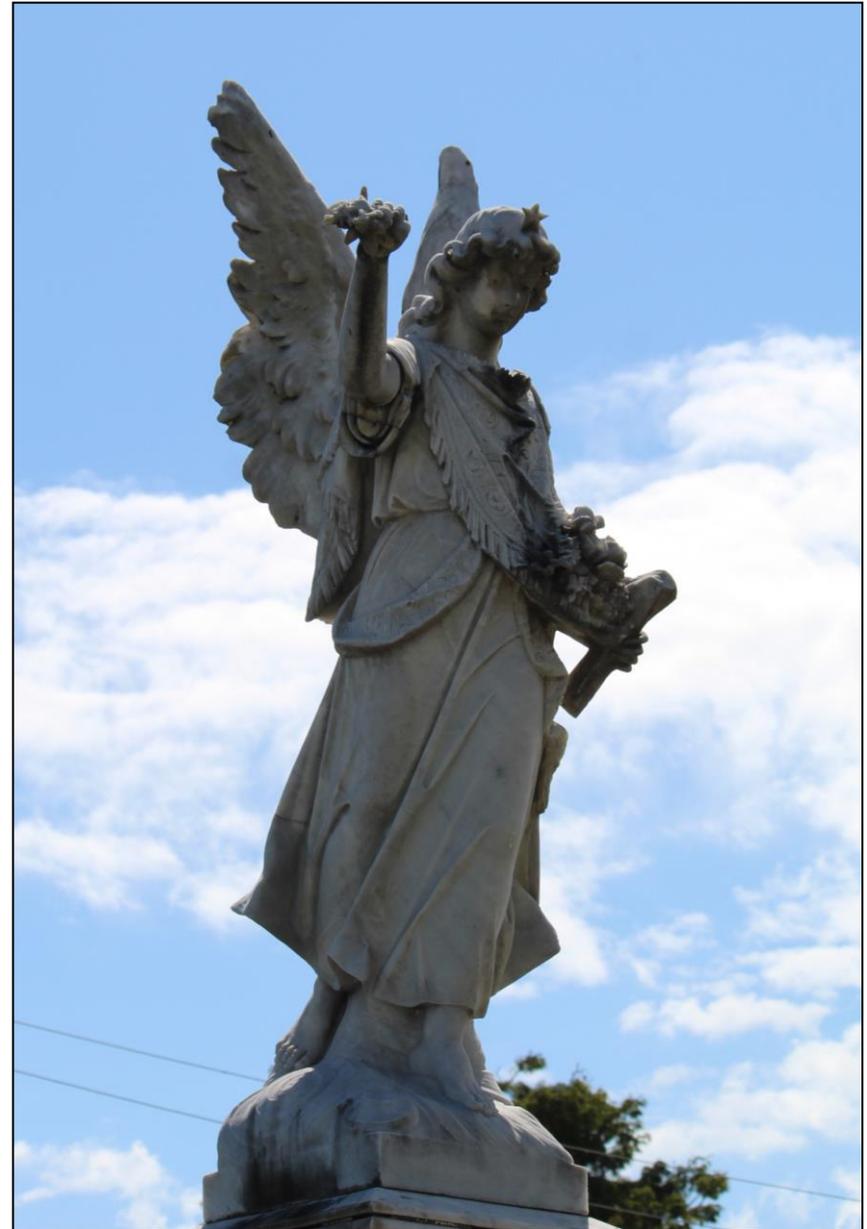
**Data:** 1905.

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Leda Gomes de Mello. \* 30-06-14 + 14-05-02” (placa adicionada à base do pedestal da escultura). “Saudosa recordação – Unizia Gomes Teixeira minha querida esposa descansa aqui enquanto a tua memória vive no coração de teu marido e filho. Nasceu em 5 de abril de 1883. Falleceu em 1 de abril de 1904” (laje); “Fez a Italo-Amazonense 1905”.

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

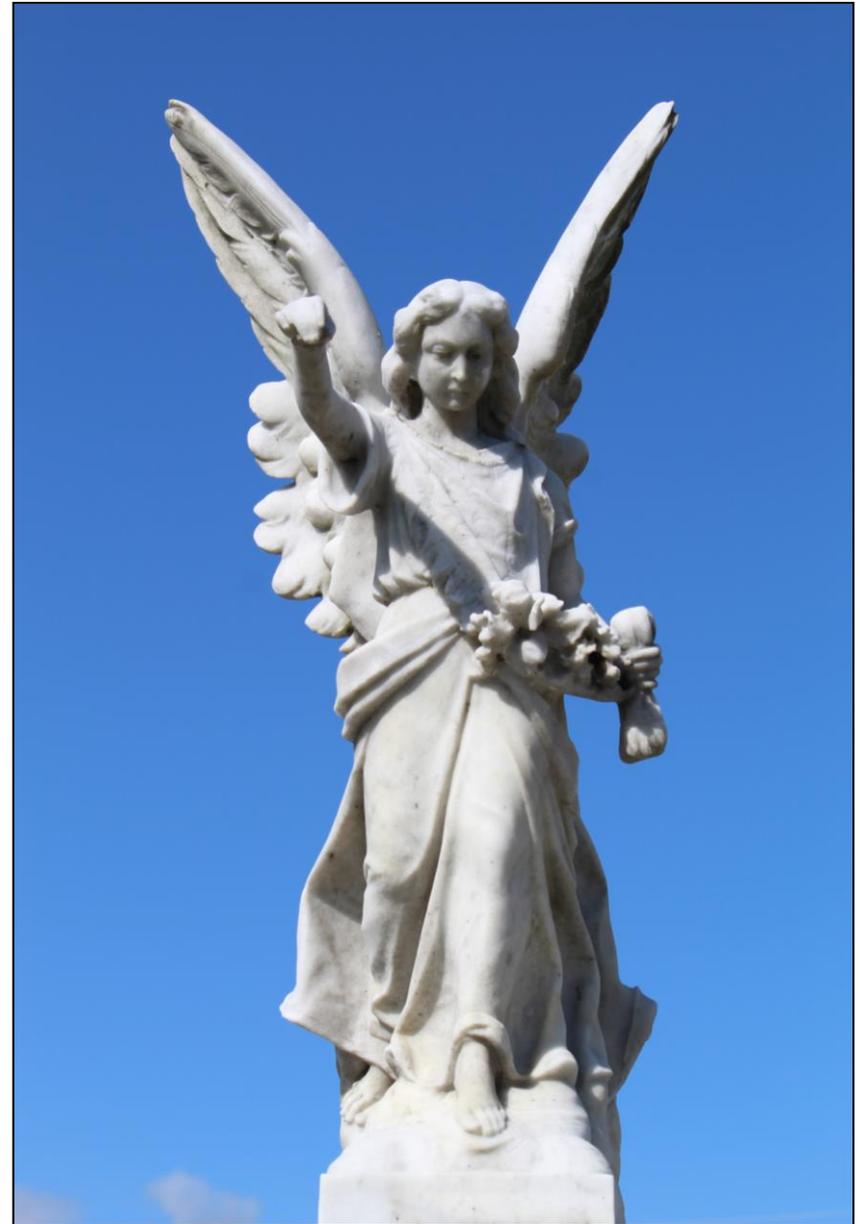
**Data:** 1909.

**Quadra:** 8.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Antonio Joaquim Cerqueira Braga... J. Victor da Silva...”;  
“Fez a Italo-Amazonense 1909” (incompleto)

**Estado de conservação:** Possui poucas manchas de intemperização. A flor que o anjo deveria estar segurando com a mão direita está ausente.



## Anjo com Guirlanda/Alegoria da Saudade

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1906 (falecimento).

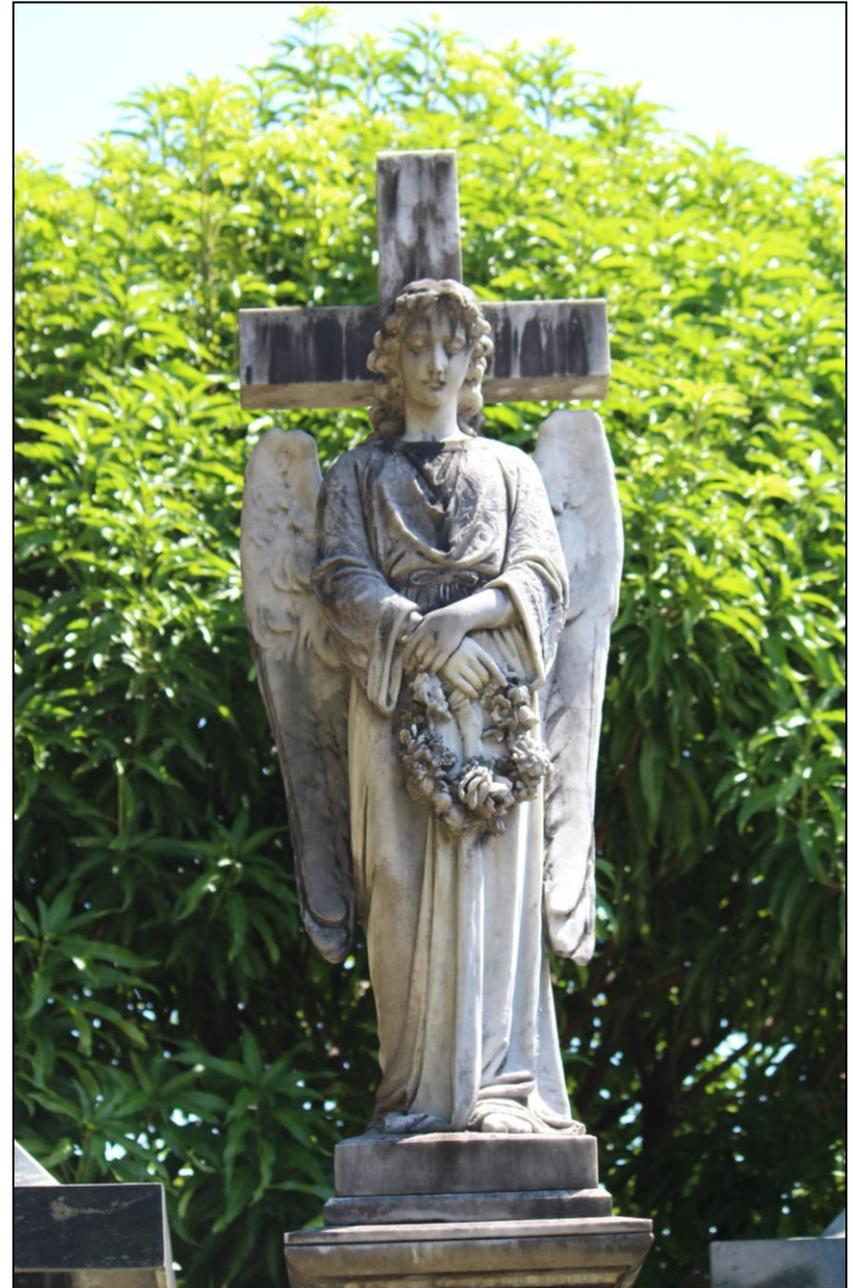
**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Recordação de seu esposo e filhos” (pedestal); “Maria E. C. Seixas... 1906...” (incompleto); “Fez a Italo-Amazonense...”.

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta algumas manchas de oxidação.

**Descrição:** Um anjo de pé em frente a uma cruz com os braços cruzados sobre o abdome, segurando uma guirlanda de flores. As asas estão em descanso em descanso emoldurando os lados do corpo e o anjo mantém um olhar para baixo, melancólico.



## Anjo Sentado Sobre Urna Funerária Em Base de Estela/ Alegoria Da Saudade

**Autor:** Giuseppe Sartorio.

**Data:** Não consta.

**Quadra:** 2.

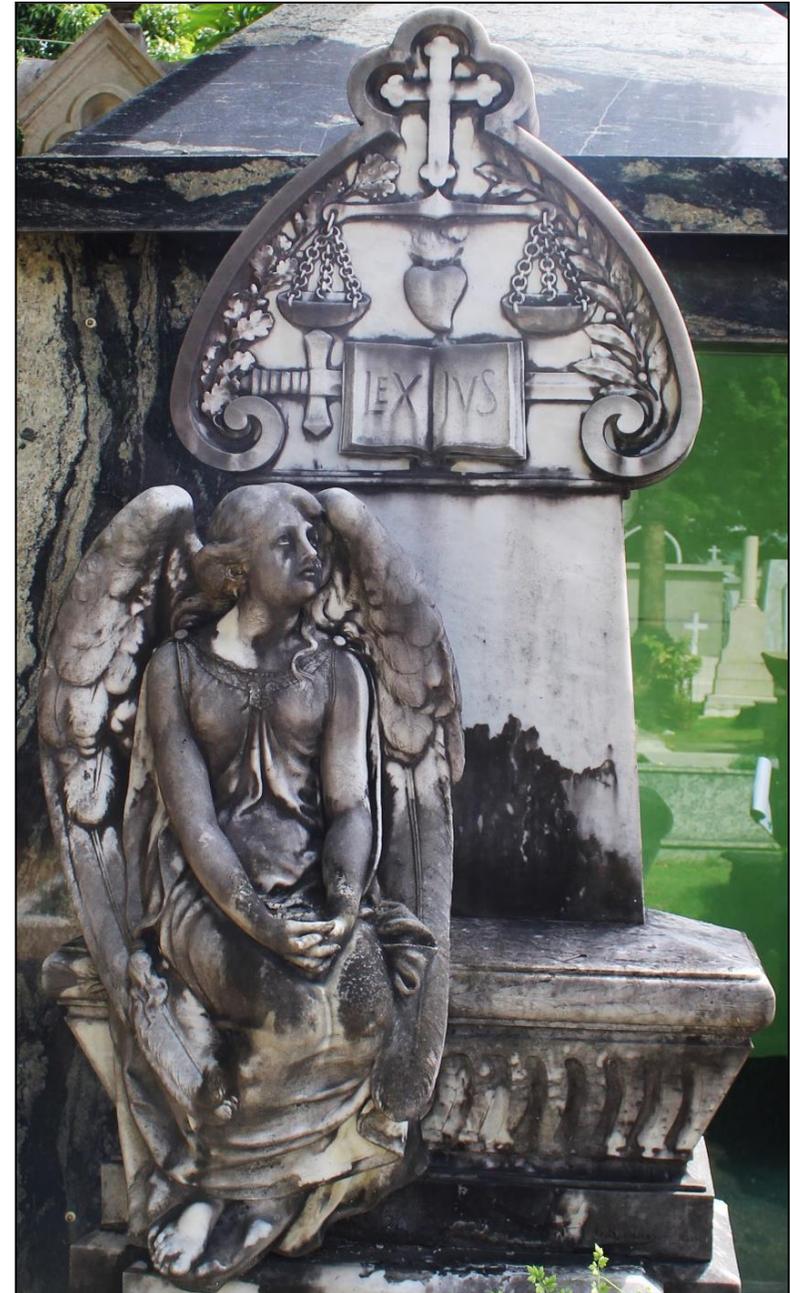
**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:** -

**Inscrições:** “G. Sartorio – Roma” (base da urna funerária sob a estela).

**Estado de conservação:** Possui várias manchas de intemperização e apresenta colonização biológica.

**Descrição:** A obra apresenta um anjo sentado com os dedos cruzados sobre o colo em gesto de oração. Seu rosto de feições femininas está erguido, os olhos voltados para o céu com uma expressão em que se misturam melancolia e confiança. As asas estão recolhidas de modo a emoldurar os lados do corpo do anjo que está sentado na base de uma estela, base que representa uma urna funerária. Acima desta base se ergue uma laje em cuja parte superior observam-se os seguintes símbolos: um livro aberto sobre uma espada, apresentando a inscrição “LEX IVS”, uma balança com um coração em chamas ao meio e, na parte mais superior, uma cruz.



## Anjo Ajoelhado Sobre Pedestal Com Relevo De Criança Falecida

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1915.

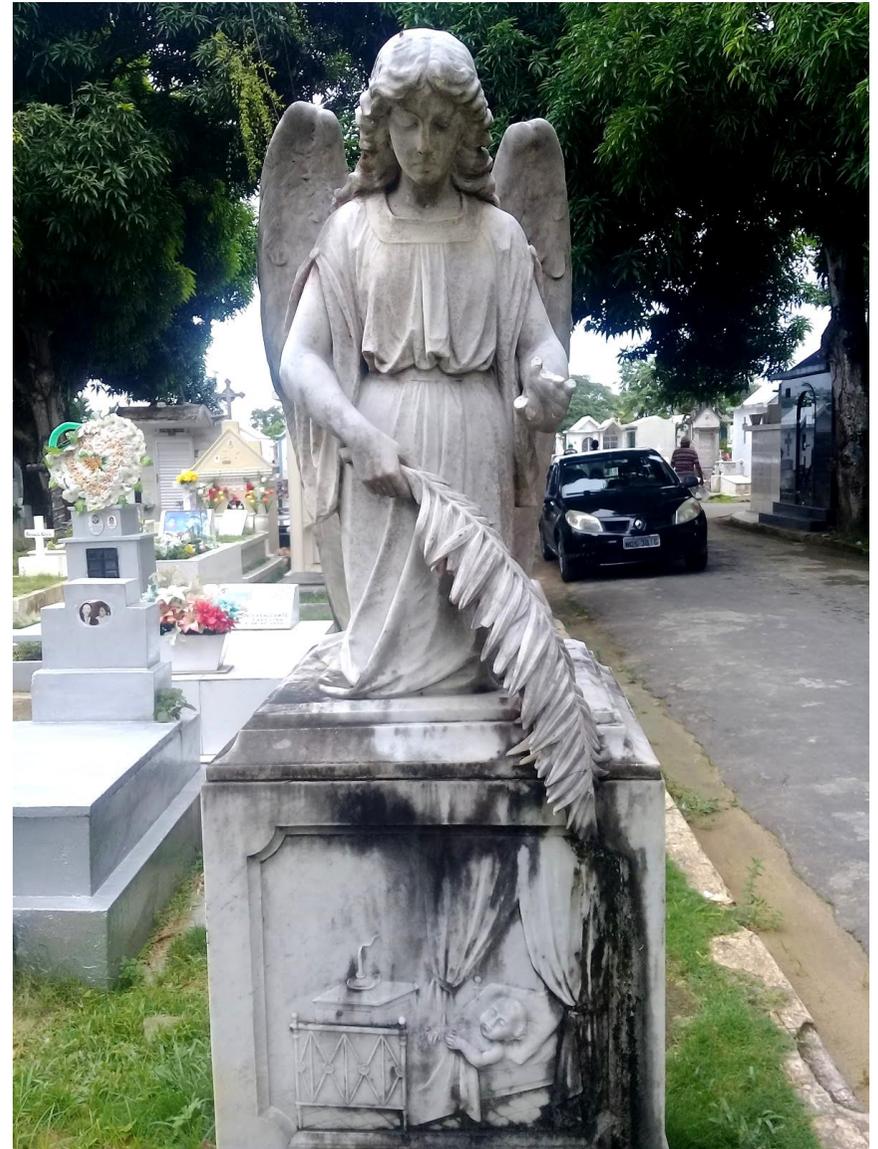
**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** “Cleomenes Borges. 8 de julho de 1912. 9 de Janeiro de 1913 – Saudades de seus paes e irmãozinhos” (pedestal); “Fez a Italo-Amazonense 1915” (parte de trás da base do pedestal).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta algumas manchas de intemperização. Os dedos da mão esquerda do anjo estão quebrados.

**Descrição:** Um anjo de joelhos sobre um pedestal de faces quadradas. A face frontal apresenta um relevo de uma criança pequena deitada na cama, com os olhos fechados e os braços flexionados sobre a manta que o a cobre. Na cabeceira da cama, há um cortinado aberto. A fumaça que sai da vela na mesa de cabeceira indica que esta acaba de se apagar. Acima, o anjo olha na direção da imagem do relevo, trazendo na mão direita uma folha de palma que ele estende na direção da criança na cama e a mão esquerda erguida com os dedos em gesto de benção.



## Anjo Escrevendo Em Rocha

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1913 (falecimento).

**Quadra:** 3.

**Material:** Mármore de Carrara.

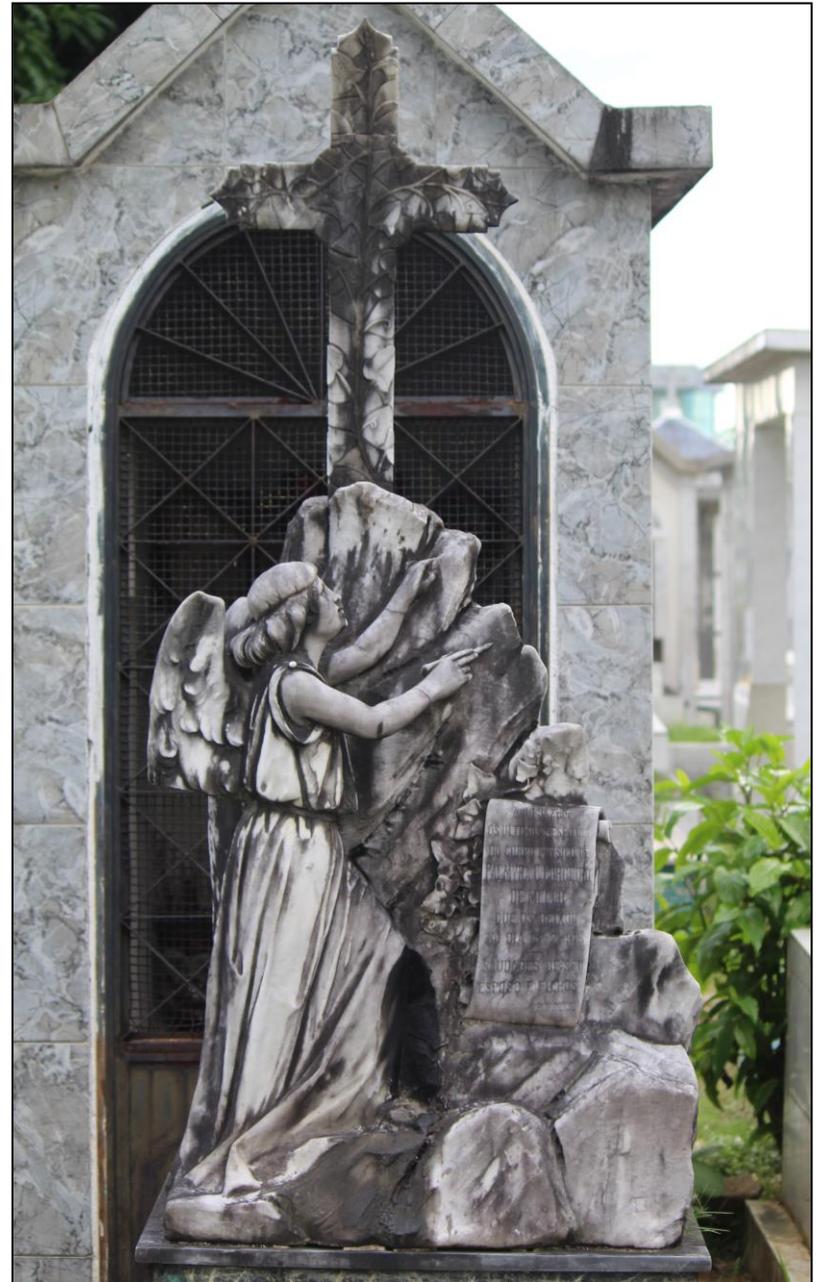
**Dimensões:**

**Inscrições:** “Aqui jazem os últimos despojos do corpo physico de Palmyra C. Cordeiro de Mello que os deixou no dia 13-2-913 – Saudades de seu esposo e filhos”.

**Estado de conservação:** O exemplar possui muitas manchas de oxidação. A asa do anjo está quebrada, boa parte dela está ausente.

**Fonte para elaboração:**

**Descrição:** Um anjo de pé sobre a base de uma rocha mais alta na qual se eleva uma cruz latina com remates em ponta e estilizada com nervuras. O pé esquerdo do anjo está posicionado num ponto mais elevado que o direito, a mão esquerda está apoiada num ponto da rocha acima de sua cabeça enquanto a mão direita carrega uma caneta cuja ponta está apontada para a pedra. Seu olhar está voltado para o alto. Ao lado do anjo, estendido sobre a rocha, há um pergaminho aberto ladeado por um ramo de parreira, ele contém as inscrições funerárias. A parte de trás do



exemplar possui um aspecto chapado, podendo assim esta representação ser considerada um relevo.

## Anjo Em Prece Em Frente A Cruz/Alegoria da Desolação

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1916.

**Quadra:** 5.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:**

**Inscrições:** “Orad por el – Eterno recuerdo de su mamá, hermanas y hermano” (frente do pedestal); “Aqui descansa Adelardo Linares. Nacido el 9 de diciembre de 1883. Fallecido el 12 de agosto de 1912 – Hijo hermano querido. Duerme en paz” (laje); “Fez a Marmoraria Italo-Amazonense 1916” (base).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de oxidação. Não se observa partes ausentes.

**Fonte para elaboração:**

**Descrição:** Um anjo de pé em frente a uma cruz latina mais alta. Seu rosto está ligeiramente abaixado e ele mantém os olhos baixos, quase fechados. As mãos se unem na altura do abdome, com os dedos cruzados, as palmas voltadas para baixo. No peito se destaca uma cruz latina de remates em trevo. Além de possuir feições femininas, também se percebe o contorno de seios. As asas estão em repouso atrás de si, de modo que se destacam ao lado do corpo do anjo.



## Anjo Com A Mão Erguida

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1926 (falecimento).

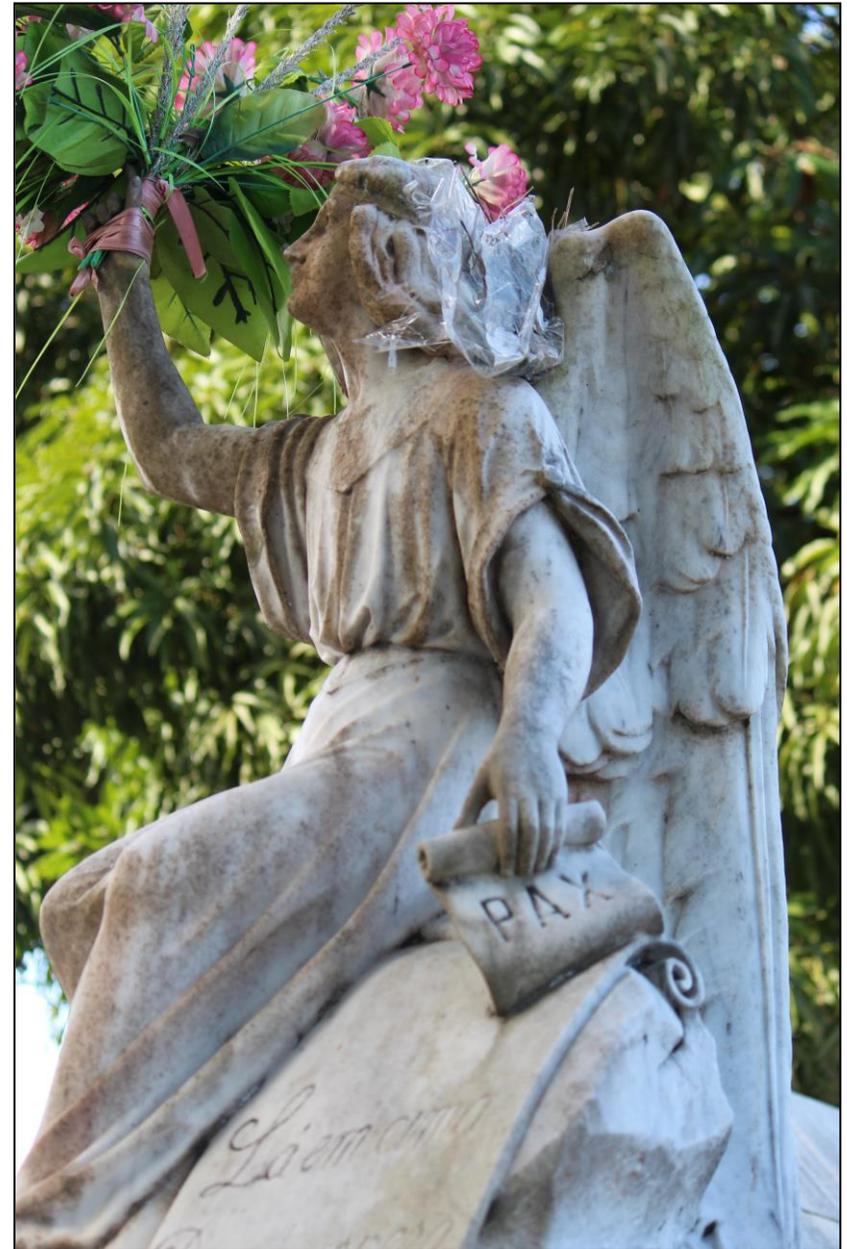
**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Pax” (pergaminho na mão esquerda da escultura); “Lá em cima Deus te espera” (pergaminho sobre a rocha); “Maria Helena Thaumaturgo...” (incompleto).

**Estado de Conservação:** Apresenta algumas manchas de oxidação.

**Descrição:** Uma anjo adulto sentado sobre uma rocha com o braço direito erguido (provavelmente apontando para o alto) e segurando um pergaminho com a mão esquerda. Há ainda outro pergaminho estendido sobre a rocha.



## Anjo Segurando Faixa

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** Não consta.

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:**

**Inscrições:** “Maria Vidal Moreira” (faixa levada pelo anjo).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta poucos sinais de oxidação. Observa-se uma profunda rachadura na ponta da asa direita.

**Fonte para elaboração:**

**Descrição:** Um anjo de pé com as asas abertas, sobre uma nuvem e com os olhos voltados para o alto. Sua perna esquerda está um pouco à frente da direita e exposta a partir de parte da coxa por uma fenda na roupa longa. Suas mãos seguram uma faixa que se estende diagonalmente à frente do corpo e exibe uma inscrição com o nome da pessoa falecida.



# CRIANÇAS

## Criança Adormecida

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** Não identificada.

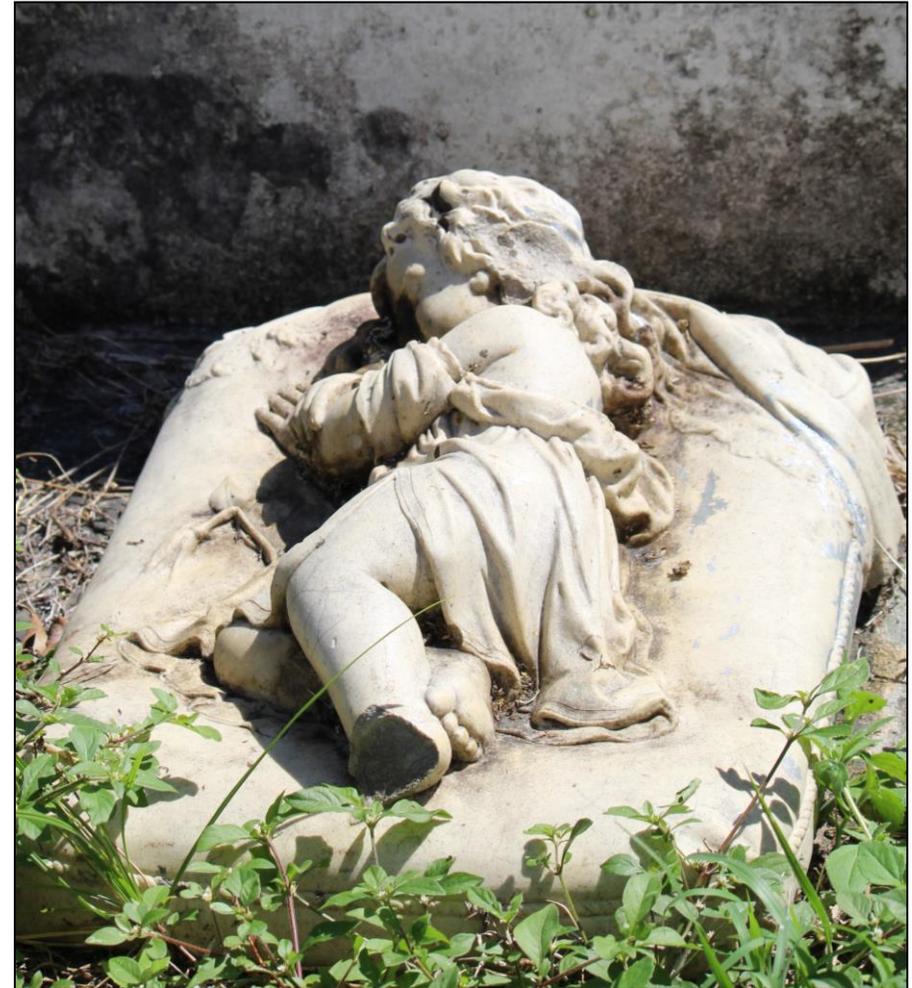
**Quadra:** 7.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** Ausentes.

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperismo e partes quebradas.

**Descrição:** Uma criança deitada de lado sobre um colchão, com a cabeça repousada sobre o braço direito, os olhos fechados. As roupas leves deixam expostas boa parte das pernas e todo o ombro esquerdo. A escultura parece inspirada na famosa “La Bimba de Dormiente”, de Carlo Marochetti (1805-1867), a qual teria sido encomendada em 1844 pelo tenor sardenho Mario de Candia, para o túmulo de seu filho, Giovanni.



## Criança Sentada Sobre Rocha

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1885 (falecimento).

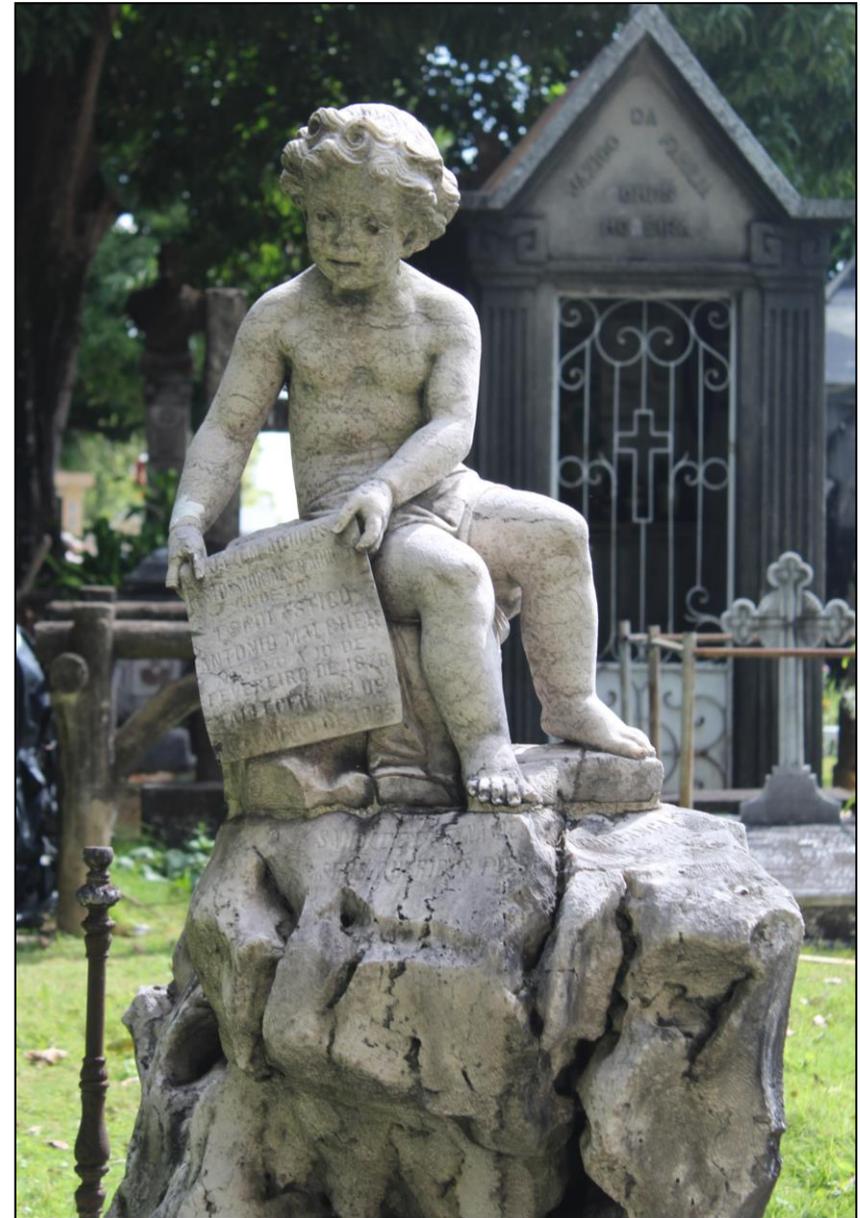
**Quadra:** 2.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Jazem aqui os restos mortaes daquele que foi o escolástico Antonio Malcher. Nasceu a 10 de fevereiro de 1870. Falleceu a 15 de dezembro de 1885” (pergaminho); “Saudade eterna de seus queridos paes” (parte superior frontal da rocha); “Lembrança saudosa de suas irmãs” (parte superior esquerda da rocha).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta algumas manchas de intemperização e partes quebradas nas extremidades. Também há indícios de colonização biológica

**Descrição:** Uma criança pequena sentada sobre uma rocha, como os olhos abaixados e segurando um pergaminho aberto com as duas mãos. Um tecido cobre a região genital.



### **Criança Genuflexa Orando/Alegoria Da Oração**

Uma criança agachada em uma almofada, com as mãos unidas na altura do peito, em pose de oração, os olhos voltados para o alto em súplica. No primeiro exemplar, a criança está quase totalmente desnuda, com apenas um tecido cobrindo a região genital, já no segundo, somente um dos ombros está exposto.

- 1 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1905 (falecimento).

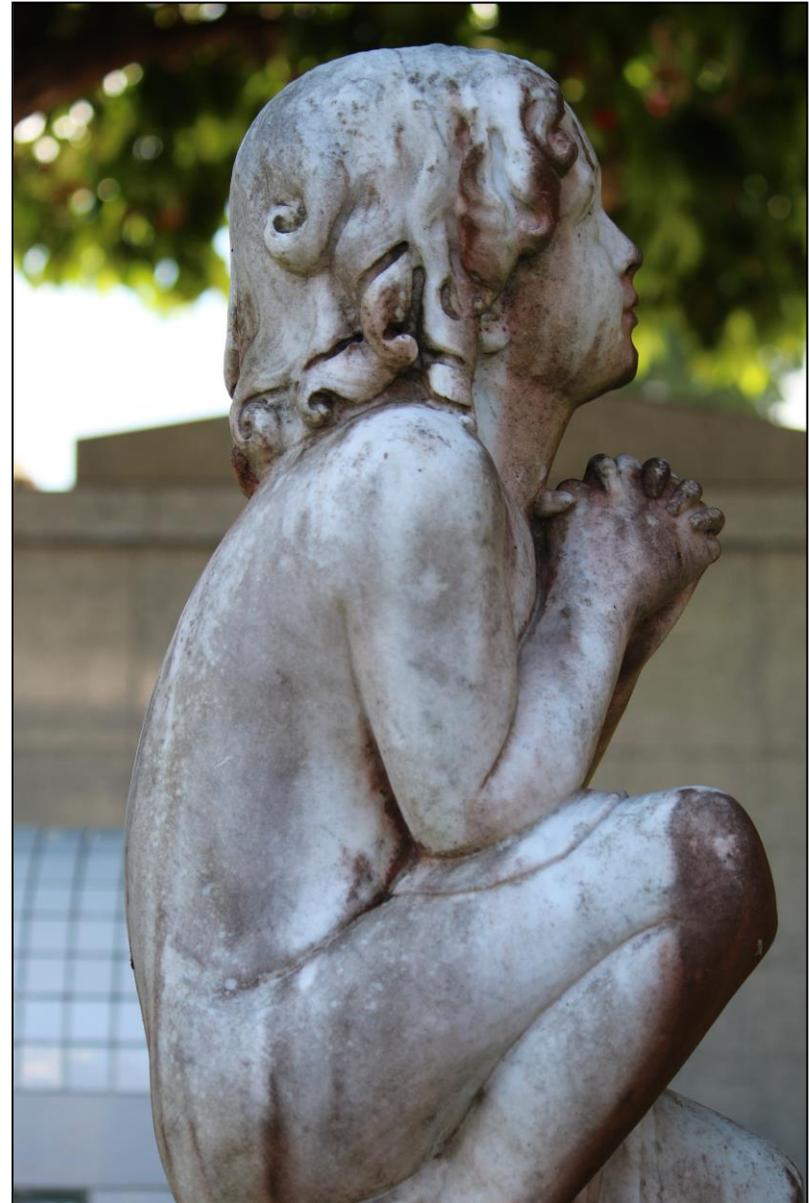
**Quadra:** 7.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:**

**Inscrições:** “Cecilia. Saudade de sua mãe Margarida Souto. 21-8-1905”  
(laje).

**Estado de conservação:** Possui várias manchas de intemperização.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

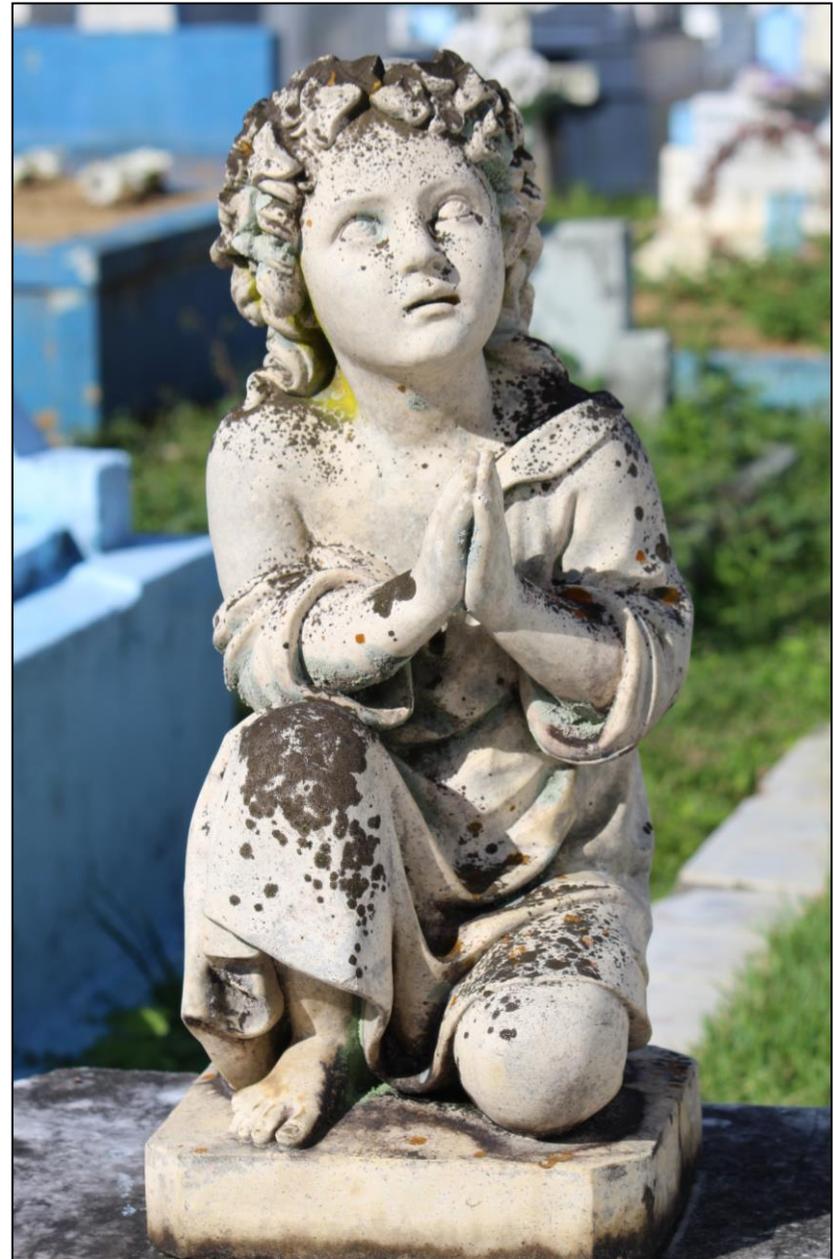
**Data:** 1907 (falecimento).

**Quadra:** 10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Domingos dos Passos Corrêa...” (incompleto).

**Estado de conservação:** Possui várias manchas de intemperização.



## Menina Com Flores No Regaço

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1908.

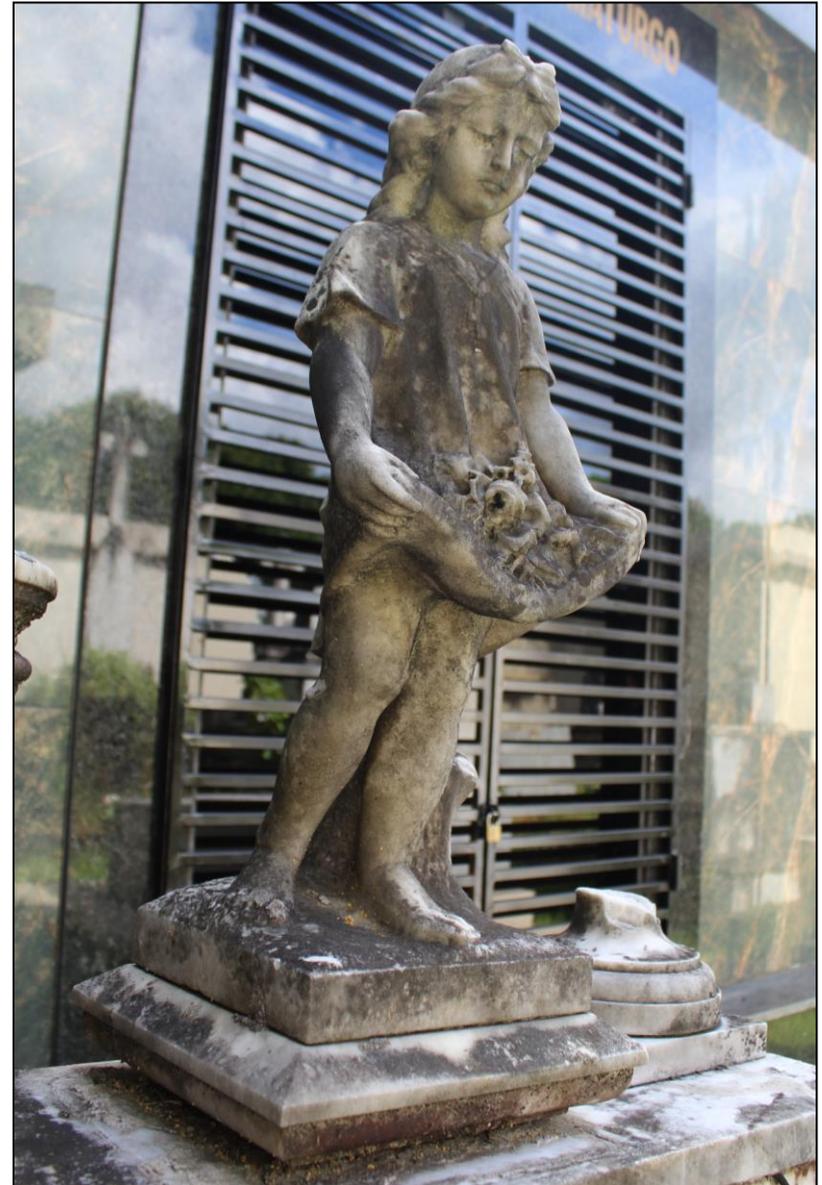
**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Fez a Italo-Amazonense 1908” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** O exemplar se encontra bastante escurecido pela intemperização.

**Descrição:** Uma menina de pé estendendo à frente a saia do vestido, onde carrega flores. O rosto está levemente baixado, os olhos fechados.



## Menino Com Guirlanda Apoiado Em Cruz

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** Não Consta.

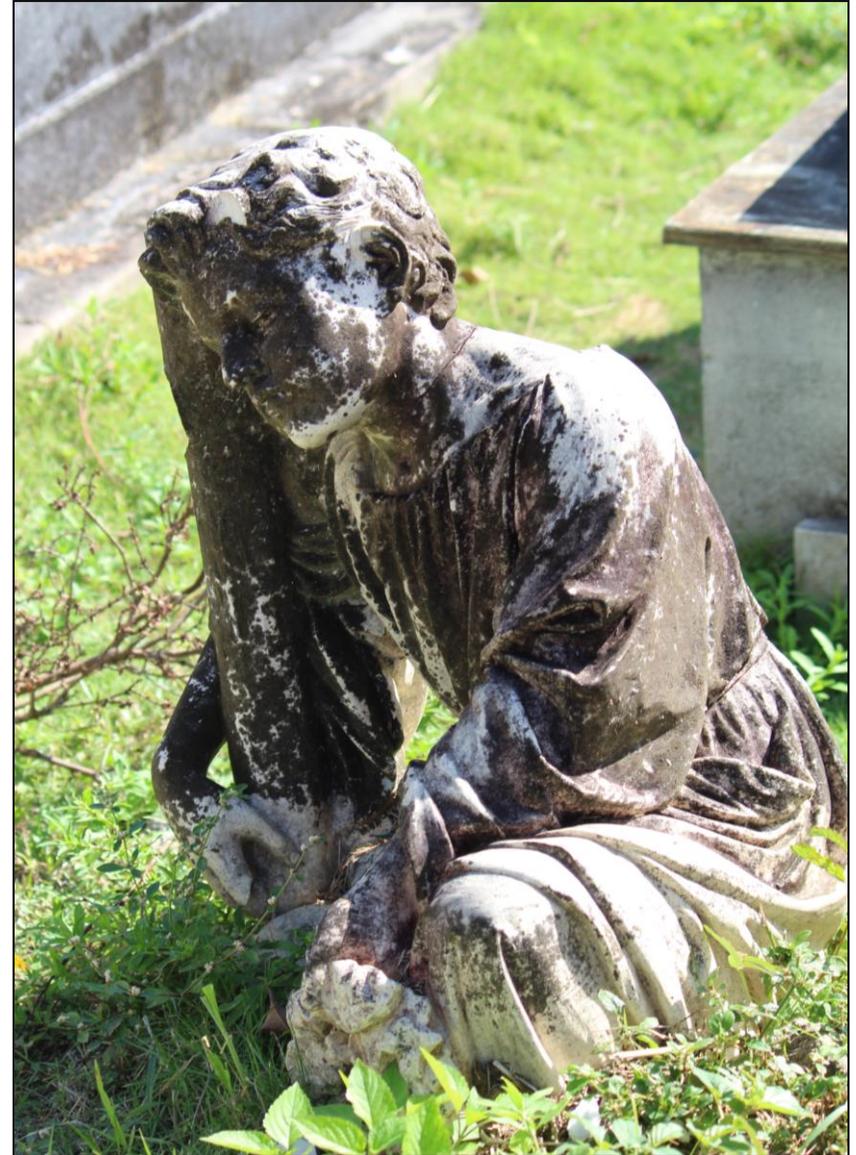
**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** Não constam.

**Estado de conservação:** O estado de conservação é bastante crítico. Ele está semienterrado, bastante tomado pela intemperização e partes ausentes.

**Descrição:** Um menino agachado com o braço direito envolvendo a haste vertical remanescente de uma cruz. O rosto está apoiado nessa haste e os olhos semicerrados. Na mão esquerda ele segura uma guirlanda.



**MULHERES**

## Estela com Relevo de Pranteadora e Coruja Em Estrutura Monumental

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1887 (data de falecimento).

**Quadra:** 4 (área reservada ao antigo Cemitério São José).

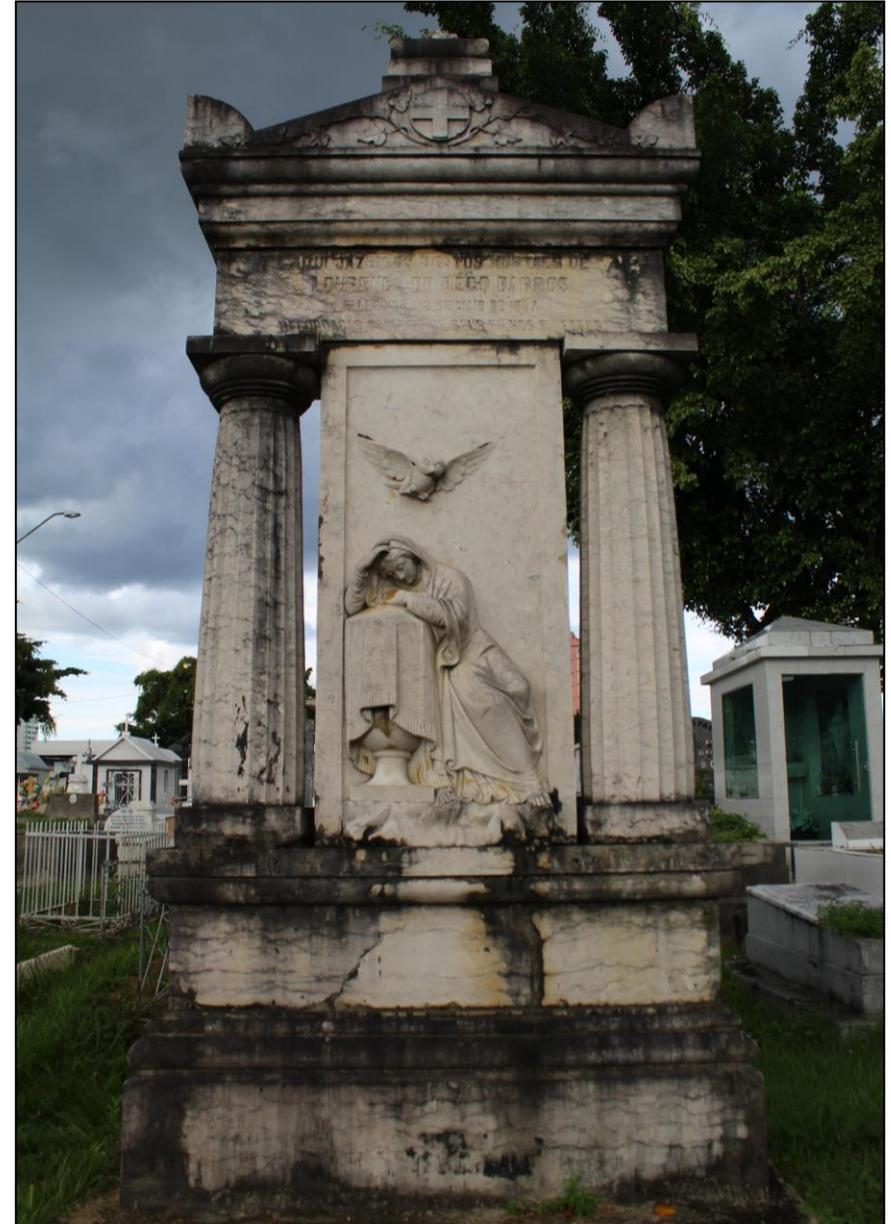
**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes de Lourença do Rego Barros. Fallecida a 8 de maio de 1887.

Recordação saudosa de seus filhos e netos.”

**Estado de Conservação:** Possui manchas de intemperização e rachaduras. Acima do frontão, parece haver algum elemento ausente.

**Descrição:** Um estrutura neoclássica que remete a um templo. Numa estela ladeada por colunas dóricas, há o relevo de uma mulher debruçada sobre uma urna funerária que está coberta por um tecido. A mulher mantém a cabeça baixa, com expressão de pesar. Acima dela está uma coruja em pleno vôo, com as asas bem estendidas, olhando para a frente.



## Estela Em Forma De Igreja Com Mulher Carregando Cruz/Alegoria Da Fé

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1887/1968 (falecimentos).

**Quadra:**10.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “José Augusto Telles de Borboreba. N. 23-5-1920. F. 16-10.1968.” (placa na borda da base da estela)

“Aqui jazem os restos mortaes de Pedro Henriques Cordeiro. N. a 28 de junho de 1825. E. a 4 de março de 1887. Lembrança de sua esposa e filhos.” (inscrito na base da estela)

“Luisa Salgado Cordeiro...” (incompleto).

**Estado de conservação:** Possui rachaduras.

**Descrição:** Uma estela que remete à fachada de uma igreja contém o relevo de uma mulher de pé parecendo caminhar, confiante. Com o braço direito ela carrega uma cruz juntamente com outras ferramentas. Com a esquerda, segura uma cesta que contém uma guirlanda e mais ferramentas. Ela também possui uma manta cujas pontas estão presas à sua cintura na frente, reforçando a ideia de que ela está à trabalho. O espaço nos lados do seu rosto possui riscos no mármore que denotam uma iluminação da imagem.



## Mulher Com Cruz/Alegoria da Fé

**Autor:** Pietro Bacigalupo.

**Data:** 1912.

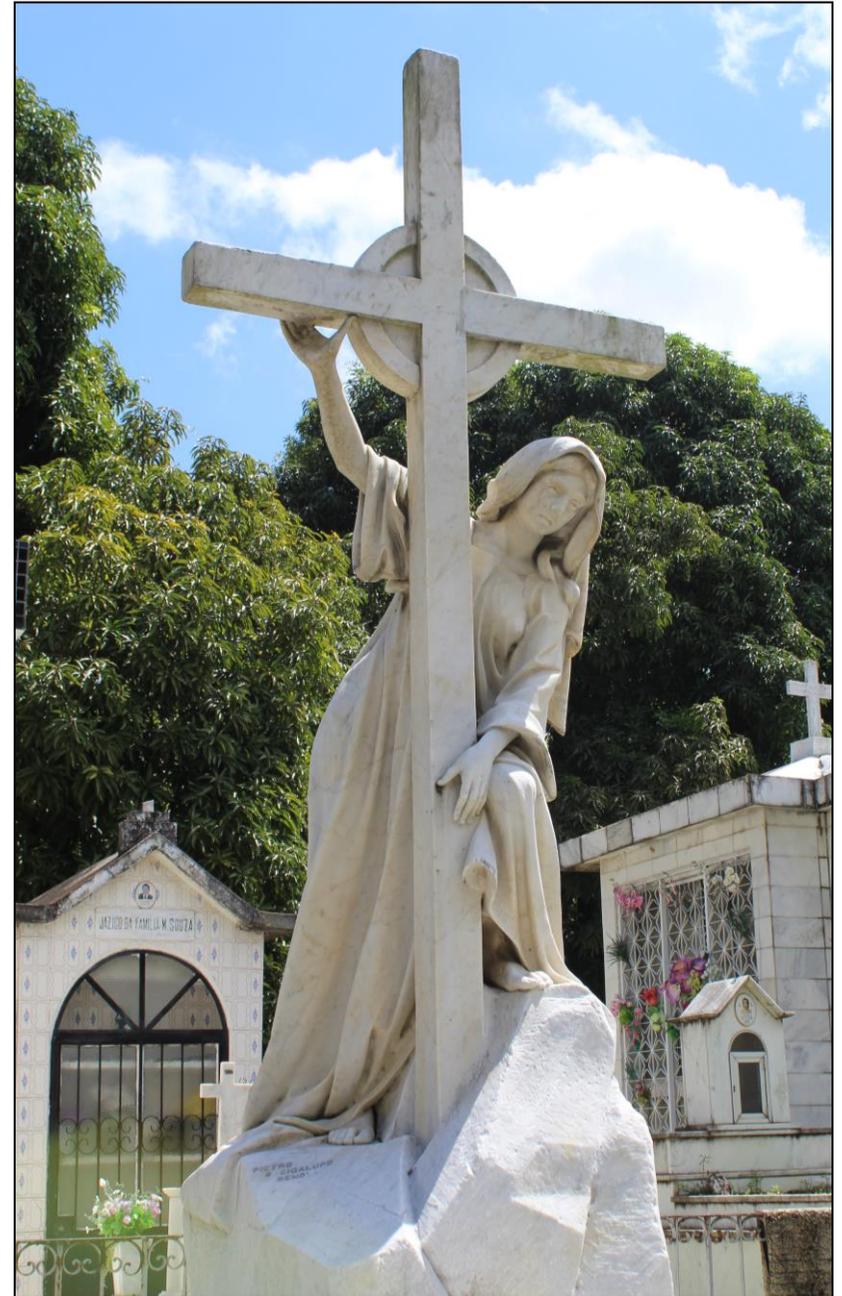
**Quadra:** 7.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Pietro Bacigalupo. Gênova” (base da escultura representando rocha). “Jazigo da família José Carneiro dos Santos” (laje central). “Adelaide Maquiné dos Santos. Nasceu a 12 de maio de 1858. Falleceu a 10 de agosto de 1909. – José Carneiro dos Santos. Nasceu a 15 de fevereiro de 1852. Falleceu a 25 de fevereiro de 1928. – Cláudio Carneiro dos Santos. Nasceu a 21 de julho de 1894. Falleceu a 11 de outubro de 1939” (laje lateral direita).

**Estado de conservação:** A escultura se encontra visualmente muito bem conservada, apenas com pequenas manchas escuras.

**Descrição:** Uma mulher com a cabeça coberta por um manto de pé sobre uma rocha. Está posicionada por trás de uma cruz alta que se ergue sobre a rocha com o corpo inclinado para a frente enquanto as mãos tocam as hastes da cruz.



## Mulher Em Prece Ao Lado De Cruz/Alegoria da Fé

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1924 (falecimento).

**Quadra:** 3.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Zoila Alice Elodi Burnett Amaral falecida a 12 de junho de 1924. Tributo de profundo amor...” (incompleto).

**Estado de conservação:** O exemplar está bastante tomado pela intemperização e apresenta vários indícios de colonização biológica.

**Descrição:** A escultura representa uma mulher de joelhos, com as mãos unidas no colo em gesto de prece. Seu olhar está voltado para o alto com uma expressão de confiança. Ela está encostada a uma rocha sobre a qual se ergue uma cruz. O formanto alongado da rocha lembra também uma estela.



## Mulher com Cálice e Tábuas da Lei

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1896/1927 (falecimentos).

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Transierunt benefaciendo – A memoria do coronel José Coelho de Miranda Leão. \* 1826 – + 1896. Tributo de amor e gratidão de seu filho Manoel. – Prof. Manoel de Miranda Leão. \* 15-3-1851 – + 16-9-1927. Profundas saudades de sua esposa e filhos. – -Orae por elles-”.

**Estado de conservação:** Escultura bastante encoberta por manchas escuras decorrentes do intemperismo do mármore.

**Descrição:** Uma mulher com um manto sobre a cabeça. Na sua mão direita segura um cálice com uma hóstia. Na esquerda, um par de tabuletas voltadas para a frente, apoiadas em seu corpo, elas contêm a inscrição de algarismos romanos de 1 a 10.



## Mulher Apoiada Em Coluna Partida/Alegoria da Saudade

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1897 (falecimento).

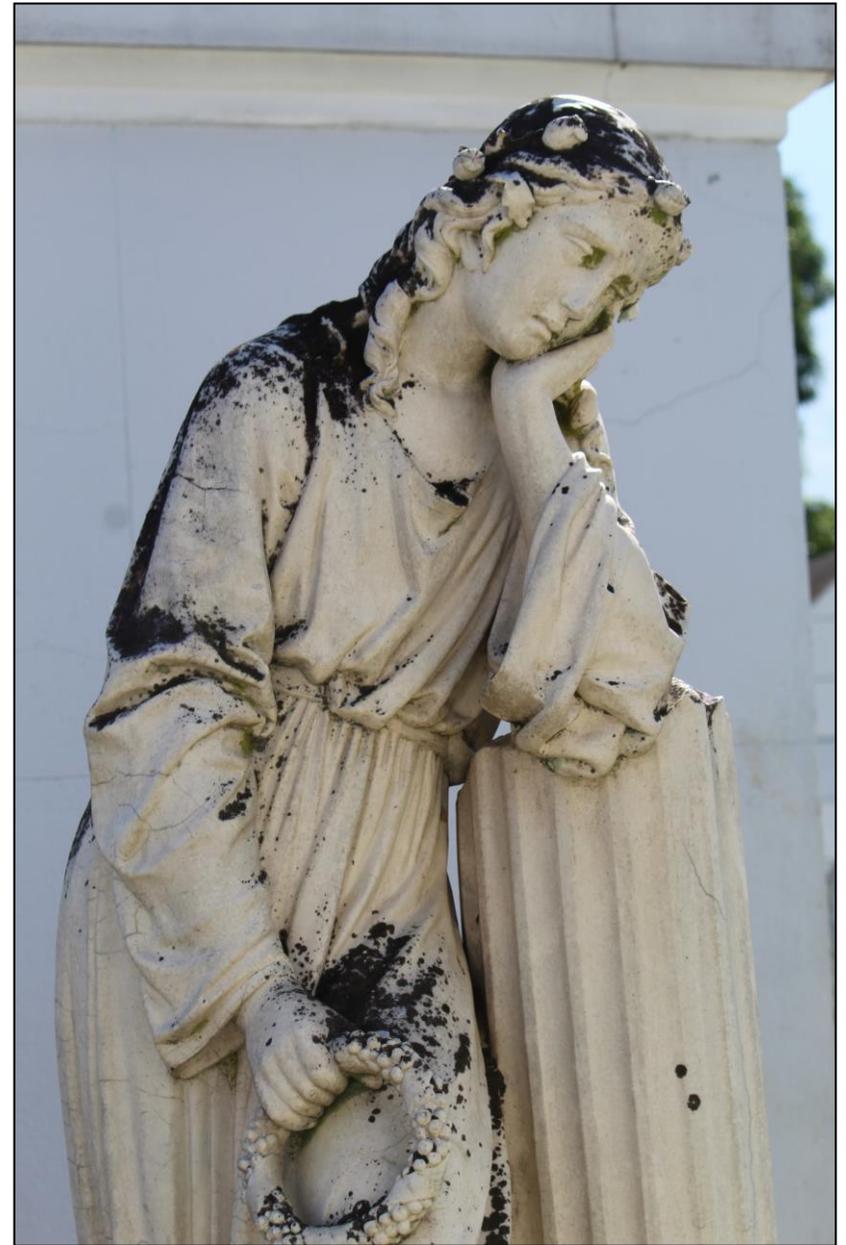
**Quadra:** 8.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Heloisa Monteiro de Castro e Costa...” (incompleto).

**Estado de conservação:** Possui manchas de oxidação e rachaduras.

**Descrição:** Uma mulher de pé com o cotovelo esquerdo apoiado sobre uma coluna partida ao meio, com uma expressão de grande tristeza. Sua mão direita segura uma guirlanda.



## Mulher Carregando Cruz

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1906 (falecimento).

**Quadra:** 2.

**Material:** Bronze.

**Inscrições:** “1826 1906.” (medalhão de bronze com busto do falecido sobre placa de granito atrás da escultura); “Orae por elle” (letras de bronze sobre a placa de granito).

**Estado de conservação:** A escultura, bem como os outros elementos de bronze presentes na sepultura, encontram-se oxidados, com coloração esverdeada e manchas escuras. Não se observou partes quebradas.

**Descrição:** Uma mulher recostada numa alta estela de granito. Ela mantém o rosto abaixado, com a cabeça coberta por um manto e expressão de grande tristeza. Seus braços estão unidos junto ao peito e ela carrega uma cruz com a mão esquerda.



## Mulher Segurando Coração Com Chama

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1908 (falecimento).

**Quadra:** 6.

**Material:** Lioz.

**Inscrições:** “Aqui jazem os restos mortaes de D. Luiza Ferreira Guedes. Nascida a 14 de setembro de 1864. Fallecida no rio de Juruá a 27 de junho de 1890. Saudade de seu esposo e filhos” (frente do pedestal); “J. J. Santos. R. do Norte. 120 - 22. Lisboa” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** O exemplar está bastante tomado pela oxidação. Apresenta indícios de colonização biológica o braço direito está quebrado.

**Descrição:** Uma mulher de pé com o capuz de um manto sobre a cabeça. O rosto está voltado para a direita. Com a mão esquerda, ela segura à frente do peito um coração encimado por uma chama. O braço direito está ligeiramente estendido à frente.



### **Mulher Apoiada em Cruz/Alegoria Da Saudade**

Uma mulher de pé se apoia numa cruz com o braço direito e segura uma guirlanda de flores com a mão esquerda. No rosto de olhos fechados, observa-se profunda tristeza. Nos dois casos a cruz está erguida sobre uma rocha.

- 1 -

**Autor:** Descrição.

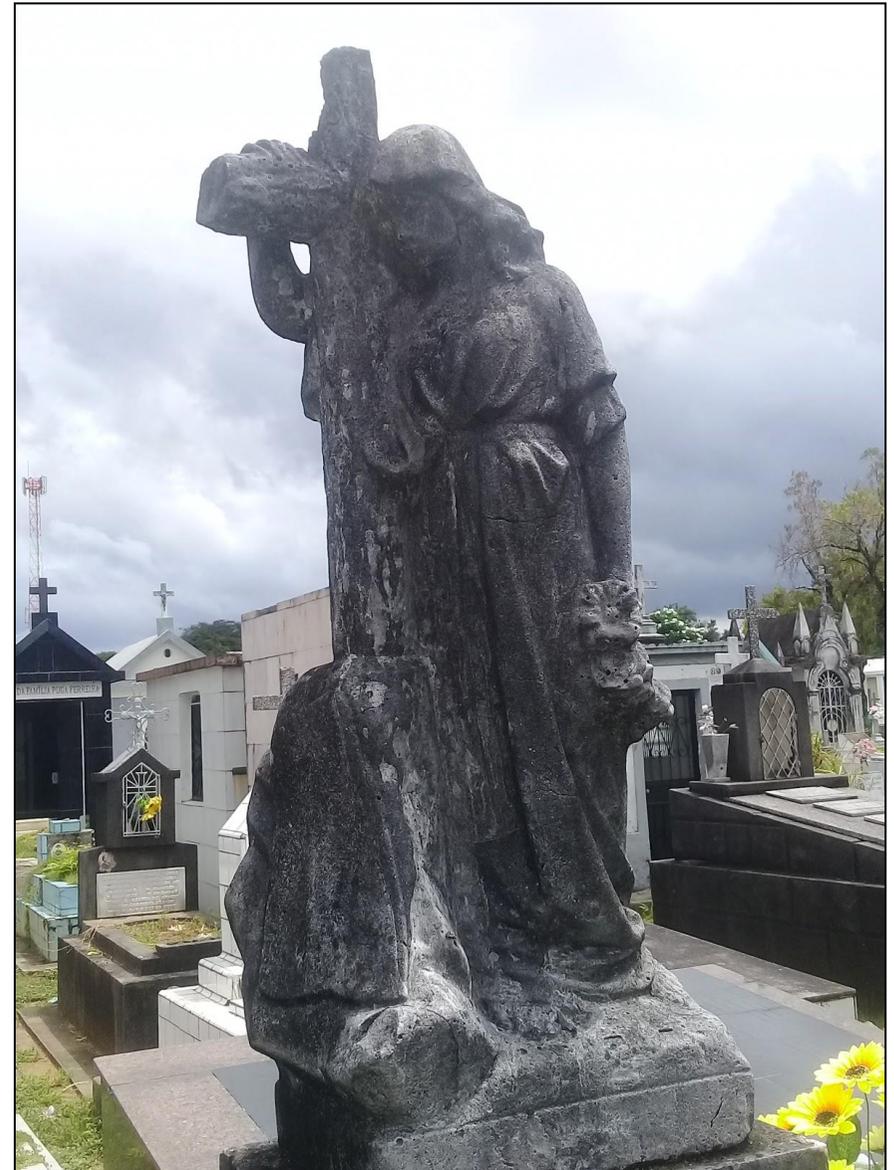
**Data:** 1906 (falecimento).

**Quadra:** 1.

**Material:** -

**Inscrições:** “Aqui repousam os restos mortaes de Umbelina D’Assis dos Guimarães Moreira Alvarez. Nascida no Pará em 14 de março de 1808. Fallecida em 24 de junho de 1906.”

**Estado de conservação:** A escultura está bastante tomada pelo intemperismo, apresentando, além de escurecimento também orifícios.



- 2 -

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** Não consta.

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Separar dois corações que se amam é deslocar uma estrela do firmamento” (pergaminho sobre a rocha).



## Pranteadora Com Lágrimas

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1913.

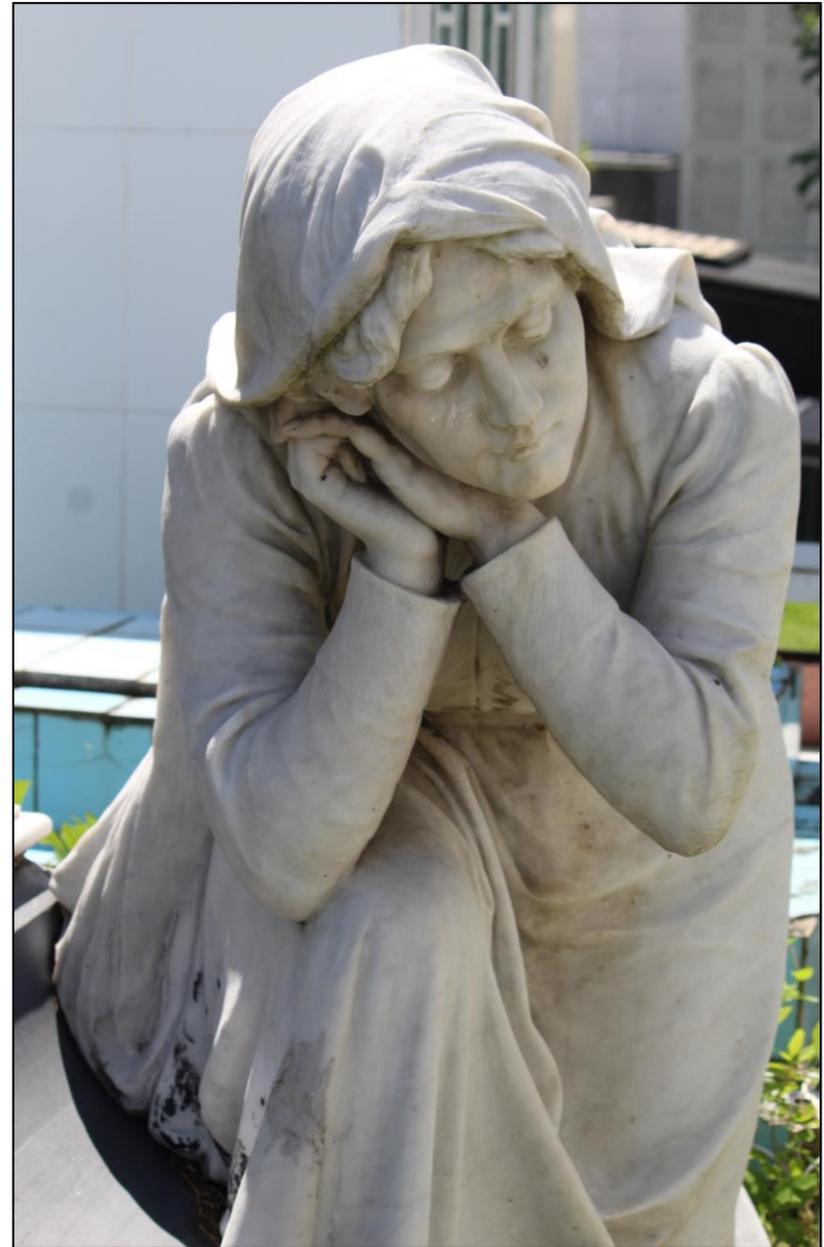
**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Manus tuae ligatae non sunt et pedes tui non sunt compedibus aggravati; sed sic solenet cadere coram filiis iniquitatis sic corruisti (Reis, Liv.II, Cap. III, 34.) Dr. Salustiano Cavalcanti. Nascido a 6 de março de 1887 e assassinado a 30 de março de 1912 – Saudade eterna de seu desolado pae e de seus irmãos inconsolaveis.” (face frontal); “Flôresinhas, que quando era menino tanto servistes aos brinquedos meus, vegetae, vegetae-me sobre a campa. Adeus, flôres, adeus! (Laurindo Rabello)” (face lateral esquerda). “Sombras do valle, noites da montanha/ Que minh’alma cantou e amava tanto,/ Protegei o meu cõrpo abandonado/ E no silencio derramae-lhe um canto. (Alvares de Azevedo).” (face lateral direita); “Justorum...” (incompleto). “Fez a Italo-Amazonense. 1913” (base/frente).

**Estado de conservação:** Possui poucas manchas de intemperização.

**Descrição:** A escultura faz parte de um túmulo monumental de inspiração neoclássica. Ela representa uma mulher agachada sobre a base esquerda do túmulo, com um joelho apoiado no chão. O lado do rosto



está apoiado nas mãos unidas. A cabeça está coberta por um manto e ela mantém os olhos fechados, dos quais descem lágrimas.

## Estela Com Relevo De Pranteadora

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1926.

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Inscrições:** “Aqui jaz João Martins de Araujo. Fallecido a 30 de abril de 1923. – Saudosa recordação de sua esposa e filho.” (laje); “Fez a Italo-Amazonense 1926” (Base/frente).

**Estado de conservação:** O exemplar contém várias manchas de oxidação do mármore. Não se observam partes quebradas.

**Descrição:** Uma estela com bordas esculpidas de modo a conferir uma aparência rústica. Ali há o relevo de uma mulher sentada com a mão apoiando a têmpora. À sua frente há uma roseira carregada de flores.



## **REPRESENTAÇÕES DO MORTO**

## Mulher Agarrada A Cruz/ Alegoria Personalizada Da Fé

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1906/ 1913 (falecimentos).

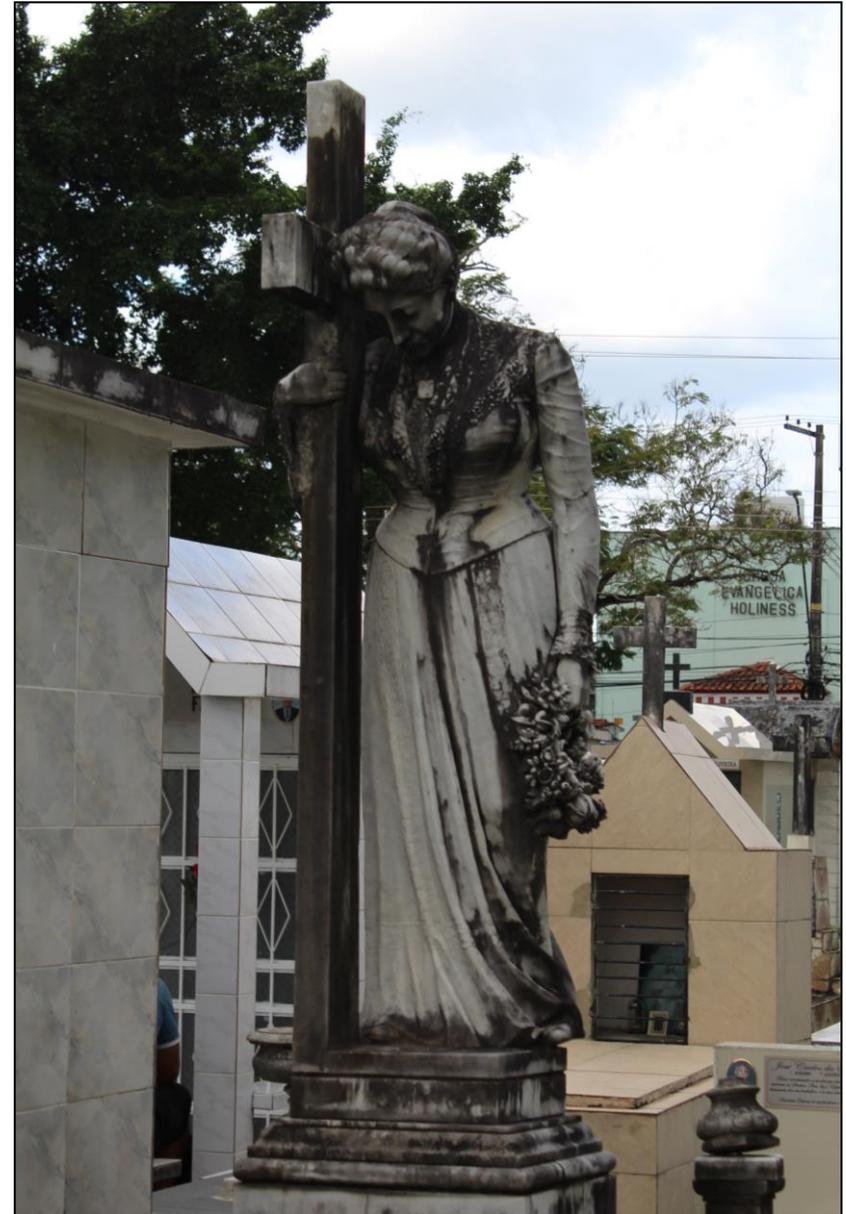
**Quadra:** 5.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui yacen los restos mortales de nuestra siempre llorada madre y abuela Fernanda Linares. O E P. D. Natural de Moyobamba, Peru. Fallecida el 27 de julio de 1906. – Tributo de sus hijos y nietos – Eliseo Jaña descansa em paz – Cesar A. Perez Jaña fallecio el 20-5-1913.”

**Estado de conservação:** Possui manchas de intemperização.

**Descrição:** Uma mulher de pé com o braço direito agarrado a uma cruz mais ou menos de sua altura, com a cabeça baixa e os olhos fechados. Na mão direita ela segura uma guirlanda de flores ao lado do corpo. A mesma mão exibe uma aliança no dedo anelar. Esse anel e toda sua caracterização típica de uma senhora do início do século XX levam a considerar a escultura um exemplo de retrato estatuário.



## Joana Taveira E Filhas

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1911 (falecimento).

**Quadra:** 6.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:**

**Inscrições:** “Aqui jaz D<sup>a</sup> Joanna A. da Cruz Taveira falecida em 1<sup>o</sup> de novembro de 1911 com 92 anos de idade – Recordação eterna de suas filhas Alexandrina da C. Nonato e Joanna Paula da C. Ferreira” (frente do pedestal); “Fez a Italo-Amazonense ...” (incompleto).

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de oxidação. Não foram observadas partes quebradas.

**Descrição:** Trata-se de uma representação realista da falecida, acompanhada de suas duas filhas. Em um pedestal de três níveis estão posicionadas três mulheres que apresentam rugas no rosto indicando uma idade já avançada. Ao centro, no nível mais alto, está sentada em uma cadeira aquela que representa a falecida Joanna Taveira, sendo a mais robusta das três e na qual se observa uma ruga mais proeminente na têmpora. Seu olhar se mantém em frente, com uma expressão séria, os braços estendidos para os lados com as mãos apoiadas nos ombros das outras duas mulheres, suas filhas, posicionadas de frente para ela, com os



olhos voltados para a mãe, cada uma com a mão direita estendida oferecendo-lhe flores. As três mulheres vestem roupas típicas do final do século XIX, com coletes, saias longas e golas de babados.

## “Turquinho” (Thaumaturgo Vaz Jr.)

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1914.

**Quadra:** 9.

**Material:** Mármore de Carrara.

**Estado de conservação:** Possui algumas manchas de intemperização.

**Inscrições:** “Thaumaturgo. 12-2-905 – 24-2-91” (parte superior do pedestal); “Turquinho. Filho querido adeus! Leonor e Thaumaturgo” (laço da guirlanda no pedestal); “Filho de Thaumaturgo e Leonor Vaz” (parte inferior da frente do pedestal); “Fez a Italo-Amazonense 1914” (base da sepultura).

**Descrição:** Um menino sentado sobre uma rocha. Ele veste um traje de marinheiro com calça curta acima do joelho e mangas longas até o pulso, o lenço com um nó no peito. Seus sapatos são de cadarço com saltos baixos quadrados. O cabelo está cortado curto com uma franja reta e o menino olha em frente com uma expressão serena.



## Ária Ramos

**Autor:** Augusto Franzoni.

**Data:** 1916.

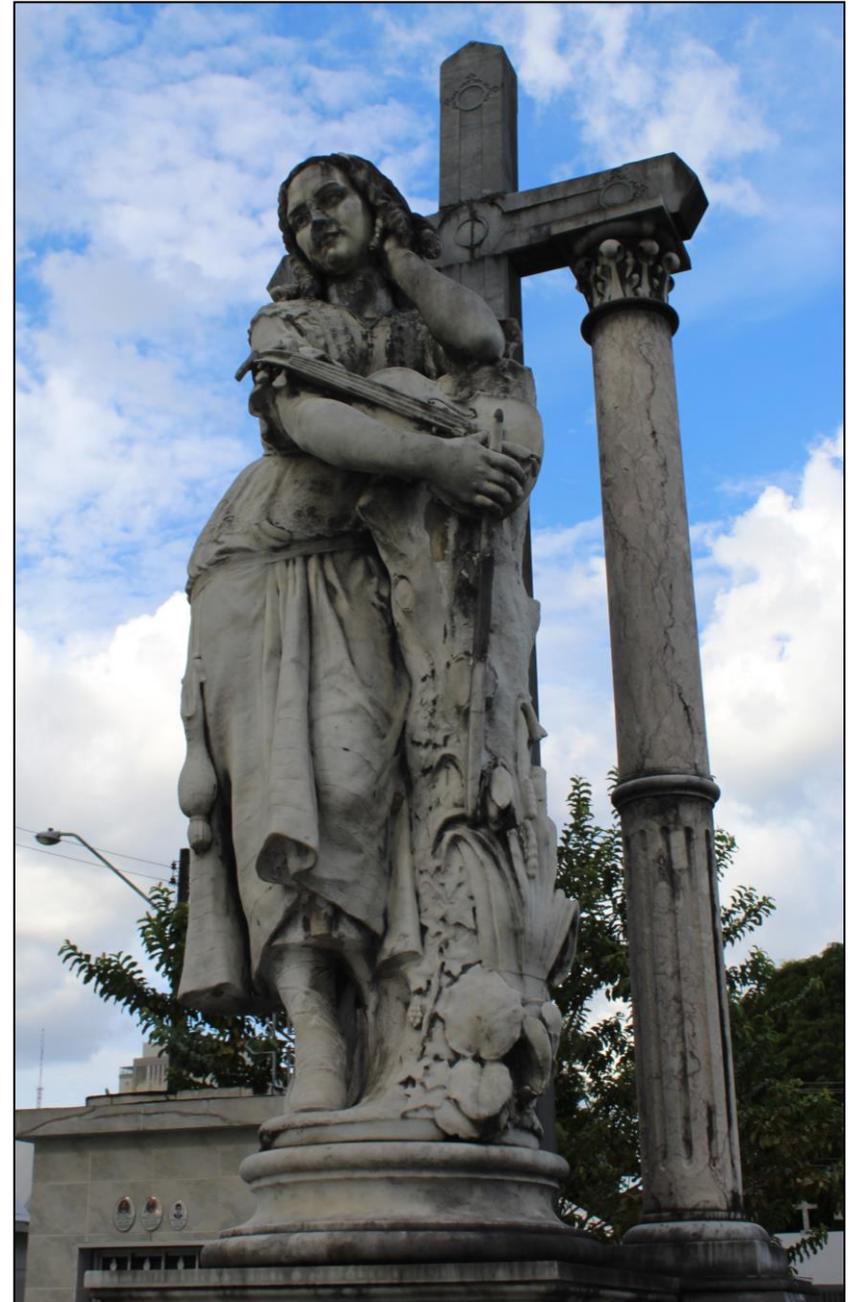
**Quadra:** 5.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Carrara. A. Franzoni” (parte inferior traseira da escultura); “Diante de sua graça, que a doce alegria de viver tornava ainda mais radiosa. Em face do genio que no esplendor de sua mocidade alvorescia, a propria morte estacou maravilhada; E, em vez de a prostrar com a arma sinistra e brutal que traz ao hombro, a tocou de leve subtilmente... com um beijo fulminador...” (frente do pedestal); “À Ária Ramos. Nascida a 12 de agosto de 1896 e fallecida por effeito de um accidente em 17 de fevereiro de 1915 – Commovida homenagem pósthuma da sociedade manauense” (laje); “Fez a Italo-Amazonense 1915” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** Apresenta algumas manchas de intemperização. Em uma parte do rosto da escultura, observa-se escamação.

**Descrição:** Uma jovem mulher de pé segurando um violino, apoiada em um tronco. Seus cabelos curtos na altura dos ombros estão partidos para o lado esquerdo e têm as mechas da frente modeladas em cachos. Ela usa roupas de tecidos que se percebem leves, a parte de cima tem decote quadrado e é decorada na frente e nas costas com faixas de renda



arrematadas de um lado com babados. As mangas, que cobrem parte do antebraço, também terminam em babados. No pescoço um colar faz pender sobre o busto um pingente em forma de cruz. Uma faixa marca a região da cintura, abaixo desta a parte superior da saia é decorada com renda e a saia cai até um ponto pouco acima dos tornozelos, terminando com babados curtos paralelos na parte inferior. Abaixo da cintura há ainda outra faixa que serve para dar suporte a uma pequena bolsa presa ao lado direito. Esta segunda faixa faz com que a saia fique ligeiramente suspensa na parte da frente deixando entrever uma segunda camada de roupa por baixo. O tamanho da saia deixa ainda à mostra os sapatos, botinas de salto e cano curto atadas por fios que se erguem acima do cano da bota se entrelaçando por parte das pernas. O pé direito está firme sobre o pedestal enquanto o esquerdo está flexionado atrás do primeiro, apenas com a ponta do sapato tocando o chão. Ao seu lado esquerdo, há um tronco de árvore ao qual ela se mantém apoiada pelo cotovelo esquerdo flexionado de modo que a mão desse braço apoia o mesmo lado do pescoço e ela olha em frente. O braço direito, por sua vez, traz um violino apoiado contra este tronco. A mão direita segura o arco do instrumento ao mesmo tempo em que as pontas dos dedos ajudam a apoiá-lo. Parte do tronco de árvore está ainda tomado por ramos de parreiras e um arranjo com folhas e flores de lírio que estão desabrochando.

## Ramses Bader

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1926/1957 (falecimentos)

**Quadra:** 10.

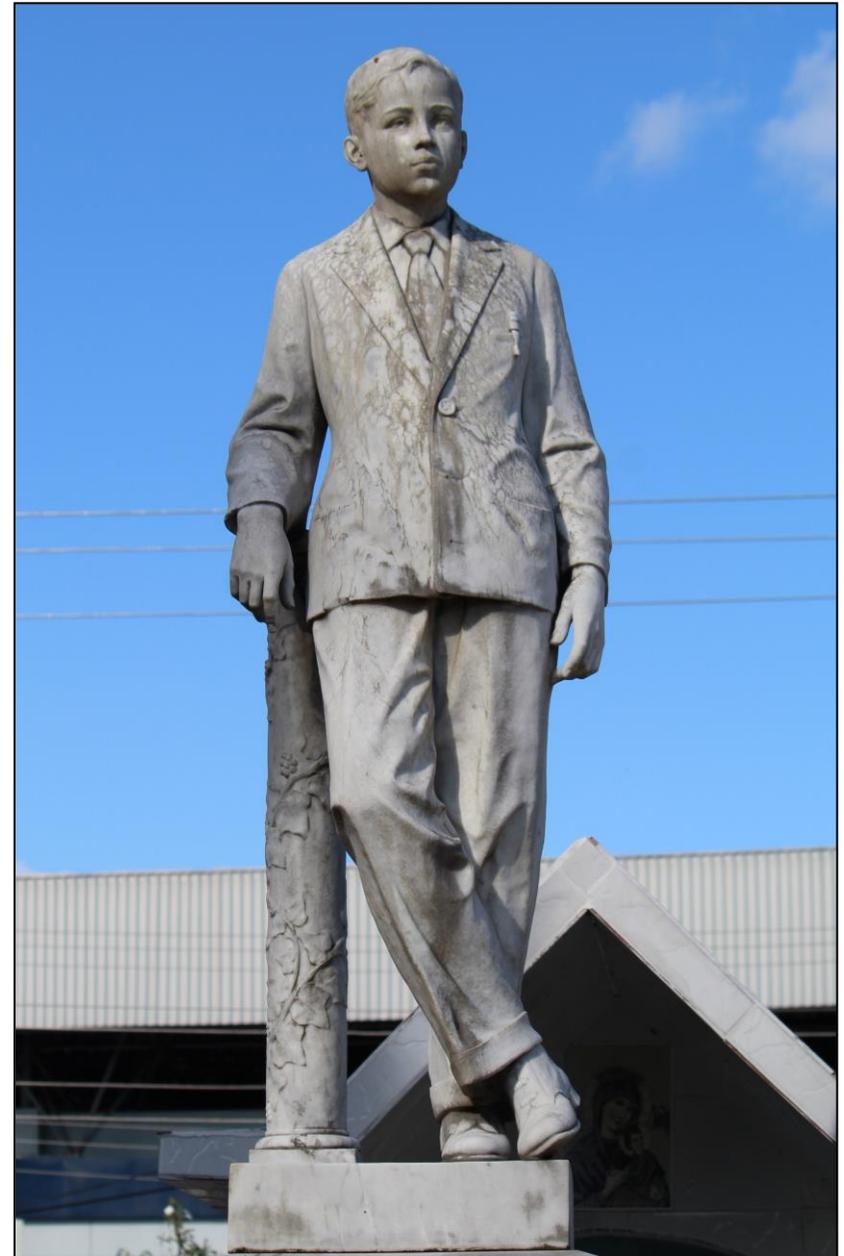
**Material:** Mármore de Carrara.

**Dimensões:**

**Inscrições:** Obs. Parte da laje está preenchida com inscrição em alfabeto árabe, conteúdo não transcrito aqui. “Aqui os despojos mortaes de Ramses Bader. N. 26-12-1912. F. 20-8-1926 – – Zainab Ali Palagnc (Nasira). F. 13-8-1949. Saudades de suas filhas e netos. Mediu Sadiu Bader. N. Beyrut II em 1874. F. 12-8-1957” (laje); “A Reformadora Manaos” (base da sepultura).

**Estado de conservação:** O exemplar apresenta algumas manchas de oxidação. Não se observam sinais de partes ausentes.

**Descrição:** Uma representação realista do menino falecido aos 14 anos, conforme indica o epitáfio. Um garoto de pé, com a perna direita flexionada à frente da esquerda. O braço direito se apoia numa coluna ao lado, a qual está rodeada de folhas de parreira com alguns frutos. Ele veste terno, gravata e sapatos sociais. Na borda do bolso, do lado esquerdo do peito, está presa uma caneta. O cabelo se apresenta virado



para o lado direito, num corte bem aparado e o olhar ligeiramente voltado para o alto.

## Joaquim Rocha Dos Santos

**Autor:** Desconhecido.

**Data:** 1907.

**Quadra:** 2.

**Material:** Mármore.

**Inscrições:** “Aqui jaz o Major Joaquim Rocha dos Santos. Nascido 6 de dezembro 1851. Fallecido 9 de dezembro 1905 – Saudades de seu filho” (frente de pedestal).

**Estado de conservação:** O exemplar está bastante tomado pela intemperização.

**Descrição:** Representação realista do falecido major Joaquim Rocha dos Santos, por meio de busto. Observa-se um homem calvo, de longos bigodes usando um terno. Sua expressão é séria e serena.

