

***A MORTE ESCONDE-SE SOB A BELEZA DOS TÚMULOS:  
FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO DA IRMANDADE SÃO MIGUEL E  
ALMAS DE PORTO ALEGRE***

*DEATH HIDES ITSELF UNDERNEATH THE BEAUTY OF THE  
TOMBS: PHOTOGRAPHS OF FILE IRMANDADE SÃO MIGUEL E  
ALMAS OF PORTO ALEGRE*

Mauro Dillmann<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio visual tem a intenção de apresentar algumas fotografias do Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas (ISMA) de Porto Alegre, que se encontram no Arquivo da própria instituição. Inaugurado em 1909, o cemitério, privado e católico, logo atendeu aos anseios de uma parcela da população ávida por valorizar e eternizar a memória de seus antepassados em grandes jazigos, em túmulos que se tornavam um patrimônio material que não apenas representavam a morte, mas também possuíam a intenção simbólica de escondê-la sob a beleza dos túmulos.

**Palavras-chave:** Cemitério. Túmulos. Morte.

**Abstract:** This visual essay intends to present some photographs of the Cemetery of Irmandade São Miguel e Almas (ISMA) in Porto Alegre, found in File of the institution itself. Inaugurated in 1909, the cemetery, private and Catholic, soon met the yearnings of a portion of the population eager to enhance and perpetuate the memory of their ancestors in large deposits in tombs which became an equity material that not only represented the death, but also had a symbolic intention of hiding it under the beauty of the tombs.

**Keywords:** Cemetery. Graves. Death.

Os túmulos são ícones de lembrança dos mortos cultuados pelos vivos. A estética do espaço da morte, a forma de conceber o cemitério, de construir sepulturas, catacumbas e nichos são efeitos dos desejos e vontades sociais. A arte funerária do final do século XIX e início do século XX, na Europa como no Brasil, estava caracterizada pelas esculturas tumulares com diversas tipologias que eternizavam o homem e perpetuavam sua memória. Estudos sobre a iconologia da morte demonstram os

---

<sup>1</sup> Doutorando em História, UNISINOS/RS.

significados destes tipos esculturais<sup>2</sup>. Embora algumas destas esculturas na sua diversidade tipológica estejam presentes no Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre, não é nosso interesse e objetivo analisá-las, senão apenas demonstrar com as imagens selecionadas majoritariamente da década de 1920, que o jazigo em si, com quaisquer que sejam suas artes decorativas, refletiam tanto a modernização cemiterial que acompanhava as mudanças urbanas quanto o desejo estético e de busca pela eternização do morto na memória coletiva.

A expressão utilizada no título é inspirada em Philippe Ariès (1977, p.208), que assim assinalou referindo-se aos cemitérios franceses do início do século XX: “*A morte começou a esconder-se, apesar da aparente publicidade que a rodeia no luto, no cemitério, na vida como na arte ou na literatura: esconde-se sob a beleza*”.

O cemitério São Miguel e Almas foi fundado na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, no ano de 1909 (DILLMANN, 2012, p.115). Administrado por uma Irmandade religiosa homônima, fundada em 1773 e instituída em altar lateral na igreja matriz de Nossa Senhora Madre de Deus, logo nas primeiras décadas do século XX se tornaria um dos maiores cemitérios da América Latina.

Administrado por homens de letras bem relacionados socialmente (Figura 6), privado e católico, um diferencial em tempos republicanos de secularização, o Cemitério São Miguel e Almas atendeu às demandas fúnebres e religiosas de uma parcela abastada da população. Políticos, jornalistas, médicos, advogados, dentistas, professores, militares, industriais e comerciantes, com destaque para muitos italianos, compunham o perfil social dos cristãos que recebiam enterro neste cemitério.

Primava-se pela ordem e padronização dos adornos, das lápides e das esculturas. Essa ordem estética pode ser observada nas várias fotografias dos túmulos realizadas em 1923, nas quais se percebe o uniforme uso de placas de mármore branco para cobrir o túmulo, sobre o qual cabia à família adornar com imagens sacras ou esculturas de sua preferência, sendo perceptível ainda as divisões do terreno em “quadros” bem ordenados, com alguns túmulos mais adornados e outros mais simples.

A divisão dos espaços, a construção de mausoléus, a colocação de monumentos, a edificação de capelinhas e a construção das catacumbas pautavam-se pelo alinhamento e harmonia. O cemitério evocava os mortos e as construções sepulcrais diminuía as distâncias entre estes e os vivos. Ao analisar a relação entre cemitério/mortos e memória, o historiador português Fernando Catroga definiu memória como:

---

<sup>2</sup> MEGA, 2001; CYMBALISTA, 2002; BORGES, 2002 e BELLOMO, 2008.

um conjunto de recordações e de imagens comumente associadas a representações, as quais conotam valores e normas de comportamento construídas ou “inventadas” a partir do presente e de acordo com a lógica do “princípio da realidade”, sem que isso implique, no entanto, que a memória seja espelho ou transparência da realidade-passado (CATROGA, 2002, p. 16).

A busca por garantir a preservação da memória do grupo, ou das famílias ou ainda de indivíduos requisitava túmulos limpos, adornados e bem cuidados. A Irmandade primava pelo embelezamento do Cemitério. Os irmãos e aqueles que desejam o enterro no campo santo possuíam uma morte – ou local dos mortos – respeitada e majestosa no melhor estilo da tradição simbólica cristã. Se o ícone da tradição, em termos cemiteriais, estava nas grandes catacumbas e mausoléus, a modernidade estava representada pelos nichos individuais e pela verticalização do cemitério, inicialmente em dois andares (Figura 1), e na década de 1960 com cinco andares (Figura 7), acompanhando as mudanças urbanas do final dos anos 1950, período em que segundo o historiador Charles Monteiro (2012, p. 24), houve um processo de verticalização do centro da cidade, com a construção de edifícios de dez andares ou mais.

A convivência entre um e outro estilo esteve em voga na primeira metade do XX, mas a partir de meados anos 1940, os nichos se destacariam e os enterramentos individuais nas ordens verticais passariam a ser os mais procurados<sup>3</sup>. Na Figura 1, é possível perceber os túmulos verticais ao fundo, com suas quatro ordens de nichos em dois andares. Pode-se reparar também o cemitério florido, as sepulturas adornadas com esculturas, a movimentação de pessoas por entre os túmulos e a imagem de São Miguel perto da escada.

Os túmulos emergiam como uma marca no mundo, um elemento de sobrevivência, uma referência “eterna”, uma recordação. Ao construírem esses túmulos grandiosos, os irmãos estariam projetando a própria morte e os desejos de perpetuação na memória dos vivos (CATROGA, 2002, p.32). Na construção de mausoléus, na verticalização dos túmulos e na publicização da morte em toda a materialidade cemiterial, estava a intenção de escondê-la sob a beleza dos túmulos que deveriam seguir uma ordem estética, que deveriam manter a ordem cristã, que deveriam ser limpos, ordenados, asseados. Era a morte a esconder-se no cemitério.

---

<sup>3</sup> O enterro em sepulturas, no chão, não foi suprimido, mas foi diminuindo. Na França, segundo Vovelle, o aumento de túmulo de casais ou de apenas um indivíduo isoladamente teve um aumento sensível a partir de 1930, especialmente no cemitério Mazargues. VOVELLE, 1983, p. 110.

**Figura 1: Fotografia de vista geral de sepulturas e das galerias do Cemitério São Miguel das Almas.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

**Figura 2: Fotografia de túmulos. Notam-se as placas de mármore branco, seguindo um padrão, em função das normas constantes no Regulamento do Cemitério.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

**Figura 3: Fotografia da vista geral dos túmulos.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

**Figura 4: Fotografia dos monumentos fúnebres erguidos em memória dos sujeitos sepultados.**



Fonte: Arquivo da ISMA. Anônimo, 1923.

**Figura 5: Fotografia de túmulo do político mineiro Carlos Peixoto Filho (1871-1917), vítima de tuberculose, aos 46 anos.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

**Figura 6: Fotografia da mesa administrativa. Ao centro, sentado, o jornalista Arquimedes Fortini.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

**Figura 7: Fotografia da reforma no cemitério, início dos anos 1980.**



Fonte: Arquivo da ISMA, Porto Alegre. Anônimo, 1923.

## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **O homem perante a morte**. Vol. II. Sintra, Portugal: Europa-américa, 1977.
- BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930):** ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- BELLOMO, Harry (org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul. Arte, sociedade, ideologia**. 2ª Ed. Porto Alegre: EdIPUC, 2008.
- CATROGA, Fernando. **Recordar e comemorar**. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. *Mimesis*, Bauru, v. 23, n. 2, p. 13-47, 2002.
- CYMBALISTA, Renato. **Cidades dos vivos**. Arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2002.
- DILLMANN, Mauro. Modernização e transformações nos cortejos fúnebres da Irmandade São Miguel e Almas (Porto Alegre, século XX). In: ZANOTTO, Gizele (org). **Religiões e Religiosidades no Rio Grande do Sul, Vol.I**. Passo Fundo: Ed. UFP, 2012, p. 113-140.

MEGA, Rita. **Imagens da Morte. A escultura funerária do século XIX nos cemitérios de Lisboa e do Porto.** Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Universidade de Lisboa, 2001.

MONTEIRO, Charles. **Imagens da cidade de Porto Alegre nos anos 1950: a elaboração de um novo padrão de visualidade urbana nas fotorreportagens da Revista do Globo.** In \_\_\_\_\_ (Org.). **Fotografia, História e Cultura Visual: pesquisas recentes.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 9-49, p. 24. Disponível em: [ebooks.pucrs.br/edipucrs/fotografia.pdf](http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/fotografia.pdf). Acesso em: 25.11.2012.

VOVELLE, Michel. **L'habitat des Morts.** In: VOVELLE, Michel e BERTRAND, Régis (org). **La Ville des Morts. Essai sur l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux.** Paris: Centre National de La Recherche Scientifique, 1983.