UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPIRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO
CENTRO DE ARTES
LINHA DE PESQUISA: PATRIMÔNIO E CULTURA

FABÍOLA VELOSO MENEZES MONTENEGRO GUIMARÃES

Registros do Bem Morrer:
retratos mortuários e religiosidade em Juazeiro do Norte-CE.

VITÓRIA/ES
2011

FABÍOLA VELOSO MENEZES MONTENEGRO GUIMARÃES

Registros do Bem Morrer:
retratos mortuários e religiosidade em Juazeiro do Norte-CE.

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Artes, Linha de Pesquisa: Patrimônio e Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo sob a orientação da Profª. Drª. Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

VITÓRIA/ES
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

G963r

Guimarães, Fabíola Veloso Menezes Montenegro, 1975-
Registros do Bem Morrer : retratos mortuários e religiosidade em Juazeiro do Norte-CE / Fabíola Veloso Menezes Montenegro Guimarães. – 2011.
142 f. : il.

Orientadora: Maria Cristina Correia Leandro Pereira.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Cícero, Padre, 1844-1934. 2. Memória. 3. Religiosidade. 4. Missão Abreviada. 5. Arte do Bem Morrer. I. Pereira, Maria Cristina Correia Leandro. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

FABÍOLA VELOSO MENEZES MONTENEGRO GUIMARÃES

REGISTROS DO BEM MORRER: RETRATOS MORTUÁRIOS E RELIGIOSIDADE EM JUAZEIRO DO NORTE/CE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes na área de concentração Patrimônio e Cultura.

Aprovada em 31/05/2011.

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Maria Cristina Correia Leandro Pereira
Universidade de São Paulo
Orientadora

_____

Profª. Drª. Aíssa Guimarães
Universidade Federal do Espírito Santo

_____

Profª Drª. Mísia Lins Reesink
Universidade Federal de Pernambuco

A Roberto, João Pedro e Victória, que
preenchem a minha vida de sentido.

AGRADECIMENTOS

Gostaria antes de tudo, de agradecer a Deus pelos dias e noites de saúde e também pela falta dela, sobretudo pela força que surgiu justamente nos momentos mais difíceis desta jornada. Agradeço também a Padre Cícero que, na categoria de “santo” popular, de alguma forma, atendeu às minhas conversas com ele, enquanto estive em Juazeiro.

Agradeço a minha mãe pelo apoio constante, a meus filhos, pela tolerância quando estive ausente mesmo estando presente. A minha família por propor a mim a consciência e a vivência do sentido da ancestralidade. A minha irmã Fernanda, por acreditar em mim e sempre oferecer o apoio nos momentos em que precisei.

A minha orientadora, Maria Cristina C. L. Pereira, pela paciência, ajuda, orientação e aconselhamento durante todo o processo de admissão no mestrado, assim como depois, durante a realização do mesmo.

Às professoras Aíssa Guimarães e Mísia Lins Reesink, por aceitarem participar deste processo e pelas contribuições, assim como aos professores do mestrado.

A Elce Ribeiro, amigo-irmão que encontrei numa comunidade virtual de Juazeiro do Norte e que, posteriormente, tive a oportunidade de conhecer pessoalmente e contar com todo o seu apoio, suporte e contribuições para essa pesquisa. Do mesmo modo, a Dielly, sua esposa, e a Giovanna, a sobrinha que escolhi, pela acolhida, carinho e amizade constantes.

A Karla Lima e sua avó Odete (*in memorian*), por confiarem seu acervo particular de retratos mortuários, dividindo comigo um pouco de sua história familiar.

A Januacéia Monteiro e Alzira Mendes do Nascimento, por me receberem com tanta atenção e pela atuação de ambas na Casa dos Milagres e na Casa de Mãe Dodô, respectivamente.

Ao Pe. Francisco Roserlândio de Souza, diretor do Departamento Histórico Diocesano do Crato, e a sua secretária, Tânia Peixoto, pela atenção e auxílio durante nossa pesquisa de campo e mesmo depois, através de e-mails.

A Titus Riedl, pela atenção e auxílio durante nossa primeira estadia em Juazeiro do Norte, assim como pela oportunidade de levar a conhecer manifestações populares tão raras, como a Festa de São Lázaro.

À cidade de Juazeiro do Norte, por possibilitar a realização desta pesquisa e por ter se tornado minha segunda cidade natal.

À FAPES, pela bolsa de pesquisa concedida através da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal do Espírito Santo, que foi fundamental para o desenvolvimento e concretização dessa pesquisa.

A todos os meus amigos pelo apoio, pela paciência, pelos empurrões nos momentos de insegurança, pelo crédito que sempre deram às minhas iniciativas, especialmente a Attilio Colnago e a Gilca Flores, por escutarem minhas idéias e as apoiarem, antes mesmo que elas se transformassem no resultado dessa dissertação.

A Roberto, companheiro nesta vida, e em todo o processo de estudo, pesquisa e realização deste trabalho. Pelo “mecenato” na disponibilização de tantos livros que, por vezes, pesaram em sua mochila e mala de viagens. Poderia dizer tantas coisas, mas muito do que tenho a dizer fica expresso em nossas conversas silenciosas que discorrem pela vida, pelo conhecimento e pela jornada espiritual.

RESUMO

Essa dissertação visa realizar uma análise de um conjunto de registros fotográficos mortuários encontrados na cidade de Juazeiro do Norte-CE, relacionando-os à iconografia da “Arte do Bem Morrer” e à influência religiosa de Padre Cícero (1844-1934). Defendemos, como hipótese, a associação, a partir do século XX, entre os registros fotográficos mortuários e o discurso cristão moralizador, que pode ser exemplificado pelas pregações de Padre Cícero (inclusive com a utilização da iconografia da Morte do Justo e a Morte do Pecador) e também pela circulação na região de uma obra conhecida como “Missão Abreviada”, um apanhado de recomendações de boa conduta e de punições aos desviantes. Analisamos as diferentes funções e usos dos retratos mortuários em dois tipos de acervos distintos - um particular e dois públicos – atentando para os lugares nos quais são conservados e/ou exibidos. Buscamos, assim, estudar como esses retratos mortuários funcionam como uma espécie de atualização da “Arte do Bem Morrer”.

Palavras-chave: Retratos mortuários; “Arte do Bem Morrer”; Missão Abreviada; Padre Cícero; Juazeiro do Norte-CE; Moralização; Memória

ABSTRACT

This thesis aims to undertake an analysis of a set of mortuary photographic records found in the city of Juazeiro do Norte-CE, relating them to the iconography of the "Art of Dying Well" and the religious influence of Padre Cicero (1844-1934). We propose, as a hypothesis, the association, in the twentieth century, between the mortuary photographic records and the Christian moralizing discourse, which can be exemplified by the preaching of Padre Cicero (including his use of the iconography of The Death of The Righteous and The Death of The Sinner) and also by the circulation, in the region, of a written work known as "Missão Abreviada" (The Abbreviated Mission), a summary of recommendations for good conduct and for punishment of the deviants. We analyze the different functions and usages of the mortuary portraits in two distinct types of collections - one private and two public ones - paying attention to the places where they are preserved and / or displayed. Therefore, we aim to study how these mortuary portraits work as a kind of update of the "Art of Dying Well."

Keywords: Mortuary Portraits, "Art of Dying Well", Padre Cicero, "Missão Abreviada", Juazeiro do Norte-CE; Moralization; Memory

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Basílica de Nossa Senhora das Dores..... 26

Figura 2 – Fotógrafos – Basílica N. Sra. das Dores..... 29

Figura 3 – Comércio informal no entorno da Basílica..... 29

Figura 4 – Estátua do Padre Cícero – Colina do Horto..... 31

Figura 5 – Relevo da Paixão de Cristo na ladeira do Horto..... 31

Figura 6 – Santo Sepulcro – Colina do Horto..... 32

Figura 7 – Altar em uma das capelas do Santo Sepulcro..... 32

Figura 8 – Inscrições feitas pelos romeiros..... 33

Figura 9 – Museu Padre Cícero..... 34

Figura 10 – Memorial Padre Cícero..... 34

Figura 11 – Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro..... 35

Figura 12 – Túmulo do Padre Cícero..... 35

Figura 13 – Estátua de São Francisco de Assis..... 36

Figura 14 – Romeiros escrevendo seus nomes na estátua do Padre Cícero..... 38

Figura 15 – Retrato [atribuído] de Padre Cícero e foto-pintura..... 46

Figura 16 – Renovação do Santo da Casa..... 47

Figura 17 – Objetos sobre o túmulo de Padre Cícero..... 48

Figura 18 – Pessoas rezando diante da estátua do Padre Cícero.. 49

Figura 19 – Dança macabra..... 51

Figura 20 – *Vanitas*..... 52

Figura 21 – Folha de rosto da Missão Abreviada..... 53

Figura 22 – João José Ave de Jesus..... 54

Figura 23 – A morte do Justo..... 58

Figura 24 – A morte do Pecador..... 59

Figura 25 – Morte do Justo – Museu da Inconfidência de Ouro

Preto..... 64
Figura 26 – Morte do Pecador – Museu da Inconfidência de
Ouro Preto..... 64
Figura 27 – A tentação contra a fé do moribundo..... 65
Figura 28 – A tentação contra a caridade..... 66
Figura 29 - Máscara mortuária, 1805..... 70
Figura 30 – Pintura mortuária, 1621.....70
Figura 31 – Luto na família..... 70
Figura 32 – Garoto doente, 1848..... 73
Figura 33 – Anúncio – prática da fotografia mortuária..... 74
Figura 34 – Anúncios – idem anterior..... 75
Figura 35 – Georges Hugo morto, dentro do berço, 1868..... 77
Figura 36 – Mulher com filha morta no colo, 1852..... 78
Figura 37 – Homem sustentando a esposa morta, 1846..... 79
Figura 38 – Retrato mortuário de José Saramago..... 81
Figura 39 – Retrato mortuário s.d..... 87
Figura 40 – Retrato mortuário s.d..... 87
Figura 41 – Retrato mortuário da mãe de Padre Cícero..... 95
Figura 42 – Retrato mortuário da irmã de Padre Cícero..... 96
Figura 43 – Retrato mortuário do Padre Cícero..... 96
Figura 44 – Retrato mortuário de Padre Murilo, 2005..... 98
Figura 45 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d.....100
Figura 46 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d..... 100
Figura 47 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d..... 101
Figura 48 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d..... 101
Figura 49 – Verso de um retrato mortuário, 1977..... 102
Figura 50 – Retrato mortuário, 1983..... 102

Figura 51 – Retrato mortuário, s.d..... 103
Figura 52 – Retrato mortuário, 1977..... 103
Figura 53 – Cortejo fúnebre de Padre Cícero..... 104
Figura 54 – Único retrato mortuário do acervo com o caixão fechado..... 106
Figura 55 – Retrato mortuário – posicionamento do caixão..... 108
Figura 56 – Rezadeiras..... 110
Figura 57 – Rezadeiras, 1987..... 111
Figura 58 – Retratos mortuários – Casa de Mãe Dodô..... 111
Figura 59 – Retrato mortuário de Mãe Dodô..... 112
Figura 60 – Quarto de D. Alzira..... 112
Figura 61 – Quarto de Mãe Dodô..... 113
Figura 62 – Retrato mortuário junto a *ex-votos*..... 114
Figura 63 – Retrato mortuário junto a *ex-votos*..... 114
Figura 64 – Retrato mortuário junto a *ex-votos*..... 115
Figura 65 – Devota em oração – Casa dos Milagres..... 115
Figura 66 – Retrato mortuário – Finados 2010..... 116
Figura 67 – Local de *ex-votos*, 2009..... 117
Figura 68 – “Modelo Novo”..... 118
Figura 69 – Retrato mortuário, 1977..... 128
Figura 70 – Retrato mortuário, 1977....,..... 128
Figura 71 – Retrato mortuário s.d..... 129
Figura 72 – Retrato mortuário – Casa dos Milagres..... 129
Figura 73 – Casa dos Milagres..... 130
Figura 74 – Retrato mortuário, 15 dezembro 2009..... 130

SUMÁRIO

1. Introdução..... 14

2. Juazeiro do Norte/CE: a cidade e suas memórias..... 25
2.1 A cidade e sua origem..... 25
2.2 A influência de Padre Cícero..... 39
2.3 Padre Cícero e o Ideal do Bem Morrer..... 50
2.3.1 A Morte do Justo e a Morte do Pecador..... 61

3. O retrato mortuário e a religiosidade..... 68
3.1 A fotografia como suporte de um rito de passagem..... 68
3.2 Sobre uma estética do Bem Morrer..... 82
3.2.1 A morte para o corpo..... 82
3.2.2 A morte para a alma..... 88
3.2.3 O vestuário e acessórios..... 90
3.2.4 Das cores..... 91
3.2.5 Iconografia angélica..... 92
3.2.6 O diabo: Lúcifer e seus assistentes..... 93

4. O retrato mortuário como atualização da Arte do Bem Morrer...95
4.1 O retrato mortuário nos espaços públicos e privados..... 98
4.1.1 Acervo da família Lima Oliveira..... 99
4.1.2 Acervo público: Casa de Mãe Dodô e a Casa dos Milagres 109

5. Conclusão..... 119

6. Referências..... 122

Anexo A..... 128

Anexo B..... 131

1. Introdução

Durante todo o percurso para a realização desta pesquisa surgiram questionamentos acerca da motivação em estudar a morte, ou melhor, as imagens da morte. Não há certamente uma resposta conclusiva sobre esta motivação, mas um conjunto de eventos que contribuiu para a construção desta trajetória. Durante o trabalho de conclusão da graduação em Artes, realizamos uma pesquisa poética através da fotografia e da pintura sobre a criação de duplos imagéticos e mortificação das imagens a partir da construção pictórica. O embasamento teórico dessa pesquisa contribuiu para a aproximação do estudo de retratos mortuários assim como do interesse de nos aprofundarmos quanto a este objeto de estudo.

A escolha em estudar os retratos mortuários na cidade de Juazeiro do Norte, foi através do conhecimento de que os retratos eram dispostos nas paredes, esse novo *locus* para os retratos foi razão suficiente para que empreendêssemos o deslocamento e realizássemos essa pesquisa.

Em diversas culturas há uma preocupação com a morte que, como o nascimento e o casamento, entre outros, se torna um *rito de passagem*[1]*.* Assim, há indícios, ao longo da história dos homens, a respeito de como se lidava com seus mortos, através dos ritos funerários, dos monumentos erigidos em sua homenagem, do espaço destinado aos vivos e aos mortos, das representações constituídas, desde os jazigos familiares às máscaras, e até os próprios retratos mortuários.

O modo pelo qual esse comportamento diante da morte se manifestou sobretudo na cultura cristã ocidental, que nos interessa mais particularmente, não é de modo algum imutável, desdobrando-se em tradições e em inovações, com o estabelecimento de rituais novos e/ou atualizados, respondendo a novas crenças e novos costumes, que convivem com antigos.

Uma dimensão importante da preocupação com a morte gira em torno da memória: tanto a preservação da memória do morto quanto às homenagens

[1] ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 204.

prestadas a ele. Outra questão relevante diz respeito ao futuro – próximo – do morto, ou seja, a preocupação com seu destino *post-mortem*. Nos três casos, estas preocupações podem ser expressadas por meio de imagens, e no caso do estudo ora proposto, elas podem até coexistir nas mesmas imagens: os retratos mortuários que "preconizam" um "bem morrer".

No século XIX, nos Estados Unidos e em parte da Europa, fotógrafos profissionais e amadores eram contratados para fotografar pessoas mortas que dispunham de certo destaque na sociedade ou de condições financeiras, como um último registro das mesmas em favor de suas famílias. O aparato utilizado por estes fotógrafos incluía, na maioria dos casos, a preparação de um cenário, a escolha das roupas, o modo de posar, a abertura dos olhos, de modo a garantir uma "boa imagem" do morto. Em alguns casos, ainda, posavam familiares vivos junto ao morto, como uma forma de criar um último retrato do morto em família.

No Brasil, no mesmo século, esta prática, embora feita por profissionais, não tinha o mesmo requinte presente nas fotografias americanas e européias. Tanto em cidades do sertão nordestino como em outras da Paraíba, Rio Grande do Sul, Goiânia, Espírito Santo, eram feitas fotografias do morto dentro do caixão ou deitado em uma cama durante o velório. Em alguns casos, a fotografia era tomada fora das casas, com familiares e amigos ao redor. Quando se tratava de uma criança, vestiam-na como anjos ou com roupas que se assemelhavam às vestes utilizadas nas representações escultóricas e pintadas de santos, com a presença de símbolos cristãos, como terços e cruzes, auréolas, entre outros.[2]

Em Juazeiro do Norte, no Ceará, observa-se o mesmo costume em relação aos adultos. Conforme Luiz Lima Vailati, "Isso estava de acordo com a crença de que o falecido, vestido de tal modo, seria favorecido pela intervenção do santo cujo hábito escolhera por mortalha, o qual o receberia e o guiaria em direção

[2] VAILATI, Luiz Lima. **As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. 2006. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=s0101-47142006000200003&script=sci_arttext>. Acesso em 01 abril 2010. Informações específicas sobre a importância da mortalha infantil.

ao Céu"[3]. Nesta cidade, deparamo-nos com um comportamento singular de devoção religiosa e de manifestação diante da morte. Nela, o costume de realizar retratos mortuários ainda se mantém, assim como ainda há resquícios da prática de dispor os retratos nas paredes junto a imagens de santos, dividindo espaço com altares domésticos, estátuas, velas acesas, compondo desta maneira um espaço devocional.

Este processo de cuidado, zelo, manutenção de uma imagem mortuária como tipo de homenagem que se presta aos seus mortos e a possível vinculação a uma prática religiosa, recorrente em Juazeiro do Norte, é o que nos motivou a empreender a presente pesquisa.

Com este trabalho, propomo-nos analisar a manutenção da prática de realizar retratos mortuários na cidade de Juazeiro do Norte/CE e suas possíveis ligações com a atuação do Padre Cícero, notadamente no que se refere à moralização dos costumes e à difusão do ideal do Bem Morrer, ambas parte de uma *pedagogia do medo*[4] que visava um comportamento resignado e obediente dos fiéis cristãos diante das adversidades próprias de uma cidade nordestina.

Nossa hipótese é a de que teria havido uma associação do ideal cristão da "Arte do Bem Morrer" aos retratos mortuários, através do uso de reproduções de pinturas que representavam a Morte do Justo e a Morte do Pecador. Tal associação teria sido motivada por Padre Cícero nas missas e pregações, quando se utilizava dessa iconografia do Bem Morrer.

No capítulo seguinte a esta introdução, intitulado *Juazeiro do Norte/CE: a cidade e as suas memórias*, traçaremos um panorama resumido a respeito da cidade e sua criação, e em seguida discutiremos a influência de Padre Cícero, célebre personagem cuja história se confunde com a própria história da cidade, onde o limiar entre sua vida e a vida da cidade se torna tênue e por vezes difícil de delimitar. Em seguida, desenvolveremos também algumas questões

[3] VAILATI, 2006.
[4] RAMOS, Francisco R. L. **O meio do mundo**: territórios de sagrado em Juazeiro de Padre Cícero. Agosto de 2000. Tese (Doutorado em História) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. "Seguindo os postulados da tradição cristã, Padre Cícero escorava-se em uma pedagogia do medo, a fim de mostrar que era preciso obedecer aos mandamentos da Igreja." p.22-23.

pertinentes à criação de uma idéia do Bem Morrer que perpassa também o conteúdo de um livro conhecido como *Missão Abreviada: para despertar os descuidados, converter os pecadores e sustentar o fruto das missões*[5], de autoria do Padre Manoel José Gonçalves Couto, que foi difundido na região como fonte de apoio a leigos de vilarejos e povoados que não contavam com a presença de sacerdotes:

> Em qualquer povoação deve haver um Missionário (deixem-me assim dizer); este deve ser um Sacerdote de bom exemplo, e na falta dele qualquer homem ou mulher que saiba ler bem, e de uma vida exemplar; e então com um destes livros deve fazer a Oração ao povo, pelo menos nos meses de inverno; isto pela manhã cedo, mas não de noite: sinal com o sino: enquanto o povo não acaba de chegar, vão-se fazendo as visitas ao Santíssimo Sacramento, e a Nossa Senhora; em seguida a Novena das almas; depois disto a Oração como está no livro; cada dia uma meditação; estas concluídas, uma instrução em lugar de meditação; e depois das instruções, as vidas dos Santos. Em todos os domingos e dias santos de tarde, e em todo ano, fazer o exercício dos irmãos do Santíssimo e Imaculado Coração de Maria, o qual vai no fim do livro. Para este fim devem ter uma imagem, ou um quadro do Santíssimo e Imaculado Coração no altar onde fizeram o exercício. É assim como por aqui se fazem estes exercícios; no inverno vêem-se as Igrejas e as Capelas cheias de povo; as confissões gerais são imensas; muitos e grandes pecadores se confessam verdadeiramente arrependidos e emendados, só por fazer, ou assistir a estes exercícios. (...) Já tenho estado num grande número de missões; aqui por meio deste livro, vejo-me nos mesmos apertos de confissões, e iguais conversões; por isso digo que quem ler, ou ouvir ler este livro, colhe o mesmo fruto como se fora assistir a uma missão; e então é bom que todos trabalhem, como já disse, em espalhar estes livros por toda a parte, para que em toda a parte se plantem estes santos exercícios[6].

Tal advertência acaba por abrir o precedente de que leigos poderiam "atuar" nas questões da fé, quando da ausência de um sacerdote. O que se observa no caso de Juazeiro do Norte é que, mesmo com a presença do Padre Cícero, a Missão Abreviada permaneceu sendo utilizada paralelamente por um público laico, como ainda ocorre nos dias de hoje através do grupo de penitentes "Ave de Jesus"[7].

---

[5] Também conhecido como Bíblia das Aldeias pelos penitentes.

[6] COUTO, Manoel José Gonçalves. **Missão Abreviada**: para despertar os descuidados, converter os pecadores e sustentar o fruto das Missões, edição de 1871. Disponível em: <http://purl.pt/14841/1/P323.html>. Acesso em 20 jan. 2010.

[7] Pequeno grupo remanescente de penitentes da região, liderado por João José Ave de Jesus. Todos os membros assumem o "sobrenome" Ave de Jesus", assim como, todos os homens passam a assumir o nome José e todas as mulheres assumem o nome de Maria.

Devemos salientar que o livro Missão Abreviada não possui imagens, mas sua importância para nosso estudo não está no fato de ser ou não a fonte, no sentido estrito, da prática de realizar e exibir retratos mortuários. Sua relevância reside sobretudo no fato de ser um exemplo do ambiente moralizador em que essa prática se deu e se mantém.

Analisaremos, ainda, o modo como o padre Cícero contribuiu, a nosso ver, para a construção dessa prática e dessa crença que se materializa através dos retratos mortuários, graças às suas pregações[8] e ao uso que ele fazia de determinadas imagens, reproduções de pinturas que retratavam a Morte do Justo e a Morte do Pecador[9].

É importante observar que, no que diz respeito ao ideal do Bem Morrer, a utilização de imagens era importante como instrumento para sua divulgação, com uma função claramente didático-moralizadora. Padre Manoel Couto, na Missão Abreviada, já em sua advertência incentivava o uso de uma imagem do Santíssimo e Imaculado Coração de Maria. Da mesma forma, também Padre Cícero fazia uso de imagens no contexto de suas pregações. Desse modo, entendemos que a fatura dos retratos mortuários corresponde, de certo modo, à assimilação, pelos fiéis, de uma crença sobre a possibilidade de se ter algum tipo de interferência sobre o destino pós-morte.

No terceiro capítulo, *O retrato mortuário e a religiosidade*, vamos analisar a fotografia como suporte de um rito de passagem, o rito funerário. Analisaremos os retratos mortuários como fazendo parte do universo das representações iconográficas da morte e do morrer e que atendem a uma grande diversidade de funções de ordem cultural, social e religiosa. Ao pensarmos sobre uma estética própria às imagens em torno da morte, podemos, inicialmente, nos referir a uma multiplicidade de situações e de suportes, incluindo os cemitérios, os rituais fúnebres, as honrarias, os procedimentos hospitalares, os "santinhos"

[8] Conforme Daniel Walker, "Padre Cícero não escreveu, efetivamente, nenhum livro, mas pregou, aconselhou, fez provisões, expôs e defendeu idéias, redigiu e expediu muitas cartas." WALKER, Daniel. **Padre Cícero:** a sabedoria do conselheiro do sertão. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009. p.17.

[9] Tais imagens estão atualmente expostas no Museu Padre Cícero, local onde o padre morou até a sua morte, ambas receberam pequenas legendas impressas que as renomeiam como o Bem Casado e o Mal Casado, e ocupam lugar destacado no espaço expositivo.

distribuídos pelos familiares do morto, as missas cristãs ou as despedidas laicas, os processos de cremação, as vestimentas usadas pelos familiares e amigos, assim como uma infinidade de outras ações conjuntas e paralelas que agregam questões e interpretações à própria estética da morte. Porém, vamos nos deter em alguns elementos que perpassam tais circunstâncias.

Na cidade de Juazeiro do Norte, o retrato mortuário atende também à função de último registro, que atua como testemunho do momento da despedida familiar para com o ente morto. Algumas vezes, o retrato possui dedicatória em seu verso, demonstrando a utilização deste objeto como testemunho de um evento social. Observamos, ainda, que já existe uma nova "versão" desta imagem que atua como lembrança da despedida, e que os moradores da cidade chamam de "modelo novo". Tais imagens, que também povoam os espaços votivos, são pequenos folhetos onde se inserem uma paisagem ao fundo, textos de familiares, poesias ou orações além da imagem da pessoa que morreu. Neste caso, em geral trata-se de uma imagem do falecido quando ainda se encontrava em vida. Tais folhetos se parecem muito com os "santinhos" entregues em missas de 7º dia. No entanto, através de conversa informal com a funcionária do Museu Padre Cícero, ela explicou que, naquele espaço, essas imagens recebiam permissão de permanência dentro das salas de ex-votos, que era um "modelo novo", que os padres concordavam em manter afixados, diferente dos retratos antigos, onde o indivíduo estava fotografado como morto.

Acreditamos que essa mudança do retrato mortuário para o "modelo novo" surgiu da necessidade dos devotos, romeiros e penitentes de se adequarem às exigências ou às normas estabelecidas pela administração eclesiástica nestes espaços votivos. Essa adaptação parece ser uma espécie de concessão feita pelas pessoas que pretendem ter as imagens de seus familiares naqueles espaços privilegiados e também para poderem "revê-las" em visitas posteriores à cidade e a estes espaços. Afinal, este comportamento de retorno e da confirmação da presença de objetos deixados em viagens anteriores parece

fazer parte da afirmação dos pedidos ou agradecimentos.[10] Para José de Souza Martins,

> "santuários, as salas de promessas ou sala dos milagres (...) constituem uma espécie de teatro da fé, um lugar para ser visto, um espaço de testemunho através de objetos, de ex-votos. Um modo de fazer o outro enxergar, de fazer ver para fazer crer, que constitui o testemunho por excelência."[11]

A fim de podermos confirmar nossa hipótese de que o retrato mortuário seria uma atualização da Arte do Bem Morrer, analisaremos, no quarto capítulo, um acervo particular de fotografias e dois conjuntos que se encontram em espaços públicos, atentando para os usos a que são destinados, conforme os distintos espaços e seus espectadores. Também de grande importância será analisar a composição destas imagens e seus valores simbólicos, recorrendo sobretudo a comparações com outras imagens contemporâneas. Analisaremos, ainda, alguns aspectos de ordem formal, próprios à técnica fotográfica.

Acerca do comprometimento simbólico a que os retratos mortuários, a nosso ver, podem estar envolvidos, destacamos o que Michel Pastoureau, em um artigo, diz a respeito do símbolo,

> (...) é sempre proteiforme, polivalente, ambíguo. Ele não se manifesta apenas através de palavras e textos, mas também de imagens, objetos, gestos, rituais, crenças, comportamentos. O símbolo está em todos os lugares e reveste tudo com aspectos variáveis e imperceptíveis. Seu estudo é sempre difícil[12].

E ainda sobre as imagens, ressaltamos o que diz Jean-Claude Schmitt,

> Todas as imagens, em todo o caso têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas, ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos[13].

Na conclusão, buscaremos, pois, ratificar nossa hipótese de que a permanência na prática de se fazer o retrato mortuário em Juazeiro do Norte se

---

[10] Durante a nossa visita aos espaços votivos do Museu Padre Cícero e à Casa dos Milagres, observamos que alguns visitantes faziam questão de mostrar a seus acompanhantes de viagem os objetos votivos que eles haviam deixado anteriormente. Esse comportamento nos pareceu ser uma necessidade de ter o testemunho de terceiros além de ser uma reafirmação do gesto de agradecimento.

[11] MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Contexto, 2009. p. 78.

[12] LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: EDUSC, 2006, v. 2, p.495-496.

[13] SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru, SP: EDUSC, 2007. p.11.

dá ainda na atualidade sob a influência da herança religiosa deixada por Padre Cícero, que se utilizava dos artifícios moralizantes instituídos pela Igreja, assim como fazia uso de reproduções de pinturas como as encontradas nos Tratados da Arte do Bem Morrer.

É importante salientar, ainda, que para a realização deste trabalho, verificou-se a necessidade de uma pesquisa bibliográfica acerca das concepções de morte, dos rituais funerários e da fotografia. Destacamos alguns autores que se mostraram de grande importância, como Philippe Ariès, Michel Vovelle, Hans Belting e Jean-Claude Schmitt: os dois primeiros, por suas reflexões acerca do pensamento ocidental e da representação da morte ao longo dos séculos; e os dois últimos, por suas contribuições para o amadurecimento teórico e metodológico deste trabalho, no que diz respeito a uma "história das imagens".

Na obra intitulada *Antropología de la imagen*, Belting aborda amplamente as questões que concernem o tema da imagem e da morte, através das imagens de culto das quais ele ocupou longo tempo de sua pesquisa. Para ele,

> En el culto a los muertos una imagen funge como medio para el cuerpo ausente, y con ello entra en juego un concepto de medios completamente distinto al que la ciencia mediática emplea en la actualidad, es decir, el concepto del medio portador en sentido físico. Igualmente, en este caso el concepto de cuerpo establecido por una determinada cultura. Esta relación es válida incluso para la praxis de la imagen más reciente, como lo muestra la pugna por el dominio de la imagen y del cuerpo virtual sobre el cuerpo real[14].

Em seu trabalho, Belting afirma que somente é possível uma análise entre a imagem e o meio através de uma perspectiva antropológica. Foi nossa proposta analisar determinadas imagens, neste caso, retratos mortuários, tendo como suporte a fotografia, levando em consideração uma perspectiva antropológica, ainda que não nos aprofundemos nas correntes teóricas da antropologia ou em seus aspectos etnológicos, por reconhecermos que não obteríamos, em tempo necessário e adequado, os conhecimentos necessários para uma pesquisa desse porte. Detivemo-nos, então, nos aspectos e abordagens específicos de uma pesquisa sobre imagens, vistas enquanto instrumentos de uma memória individual e ou coletiva, corroborando não

[14] BELTING, Hans. **Antropologia de la imagen**. Madrid: Katz, 2007. p.8.

somente para uma visão de passado, mas também de presente e futuro, através da perpetuação da imagem do morto.

À medida que tais práticas sofreram, com o passar do tempo, as modificações e apropriações das novas tecnologias, dos novos suportes, subtende-se que, juntamente aos novos costumes, estabeleceram-se novas perspectivas de uma perpetuação para o futuro.

Além disso, em paralelo, valemo-nos das contribuições de Jean-Claude Schmitt para a compreensão de questões relativas às imagens e à religiosidade cristã. Ainda que sua pesquisa seja amplamente voltada para o período medieval, verificamos alguns resquícios em determinadas práticas religiosas no Brasil, como as de caráter penitencial, além da própria Arte de Bem Morrer.

Uma questão específica para a qual pudemos contar com as contribuições destes dois autores diz respeito à própria definição de nosso objeto de estudo. Ou seja, estamos nos referindo ao limite tênue entre o que pode vir a ser um objeto de culto ou somente um objeto de memória. Nem todos os retratos mortuários que identificamos possuem as mesmas atribuições ou funções. E elas podem mesmo coexistir, sobretudo de acordo com sua localização, acondicionamento e exposição (ou não). Assim, consideramos necessário estabelecer todas as nuances particulares de cada retrato mortuário pertencente ao nosso acervo de estudo.

Ainda que a noção de catolicismo oficial e de catolicismo popular possa ser questionada por alguns autores, acreditamos na existência de uma prática de cunho laico na realização do retrato mortuário, baseados na abordagem e estudo de campo realizada em dezembro de 2009, em que constatamos a ausência de retratos mortuários em espaços administrados pela Igreja Católica. Em revanche, encontramos retratos mortuários expostos em paredes em dois espaços que recebem visitação pública: a Casa dos Milagres, espaço com administração privada e que atende ao recebimento de objetos votivos de romeiros e penitentes, assim como a Casa da Madrinha Dodô, conhecida rezadeira falecida em 1998, cujo local ainda recebe romeiros em períodos de festas religiosas que ocorrem na cidade de Juazeiro do Norte.

Na temática referente à Arte do Bem Morrer ou *Ars Moriendi,* difundida a partir do século XIII, optamos por relacioná-la à Missão Abreviada escrita pelo Padre Manoel José Gonçalves Couto, no século XVIII, com forte teor salvacionista além de conter um aditamento com orientações específicas sobre como lidar com os moribundos e auxiliá-los através de orações no momento do trespasse. Trabalharemos, mais especificamente, com sua versão difundida em Juazeiro do Norte através de um grupo de penitentes. Cabe lembrar que, de acordo com Angelica Höffler, a Missão Abreviada foi um livro

> (...) presente nas fazendas do Nordeste brasileiro no século XIX e nas algibeiras dos beatos, entre eles Antônio Conselheiro. O livro chegou ao sertão através dos oratorianos e capuchinhos que por lá estiveram nas Santas Missões.[15]

Na temática específica do retrato mortuário, que é o objeto de nossa pesquisa, destacamos algumas obras que são referências fundamentais para o presente trabalho. Joëlle Bolloch, em seu artigo publicado no catálogo da exposição *Le Dernier Portrait* no Museu d'Orsay em Paris em 2000, trata das categorias de retratos *post-mortem* realizados na Europa e Estados Unidos no século XIX. Esta definição de categorias do retrato mortuário possibilita, além de um conhecimento aprofundado do tema, uma análise comparativa com os tipos de retratos mortuários realizados no Brasil, quanto a aspectos de cenografia, utilização de objetos religiosos, as mortalhas usadas assim como apresenta algumas funções a que se destinavam os retratos mortuários, como objetos de estudos científicos e inclusive no campo da arte.

Outra obra a que tivemos acesso é a de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, que organizou uma publicação intitulada *Retratos quase inocentes*, de 1983, em que apresenta uma catalogação de estúdios e fotógrafos que passaram a atuar no Brasil no século XIX. Apesar de realizar um excelente levantamento documental de imagens e da prática fotográfica no Brasil, há pouca informação quanto ao retrato mortuário, havendo apenas um exemplar de retrato mortuário ilustrando a publicação.

A obra em que mais se aprofunda no tema do retrato mortuário no Brasil é um livro de Titus Riedl, intitulado *Últimas lembranças*, em que o autor aborda

[15] HÖFFLER, Angelica. **As armas dos cristãos**. OPSIS – Revista do NIESC, V.2, N.1. Jan/Jun, 2002. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewArticle/9208>. Acesso em 24 jun. 2010.

diretamente as questões da fotografia mortuária realizada na região do Cariri, no Ceará. Além disso, Riedl possui um grande acervo de foto-pinturas, outra técnica bastante difundida no nordeste, e que em alguns casos se utiliza de retratos mortuários para servirem de referência à pintura.

Dos artigos e teses publicados com referência ao retrato mortuário no Brasil, destacamos Mauro Guilherme Pinheiro Koury[16], que propõe uma *Antropologia das Emoções* e, através dela, se propõe a analisar aspectos emocionais do homem perante a sociedade.

Outro autor importante é Luiz Lima Vailati, com seu artigo *As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX*[17] de 2006, publicado após sua tese de doutorado, *A morte menina: práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos*[18], de 2005. Em seu artigo, ele aborda, entre outras coisas, o retrato mortuário de crianças e mostra a utilização de um vestuário que segue o modelo das ordens religiosas ou da iconografia angélica, aproximando-se ainda mais dos aspectos religiosos.

Cabe sublinhar, por fim, a carência de publicações no Brasil sobre os retratos mortuários – lacuna esta que a presente dissertação pretende colaborar a preencher.

---

[16]KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Fotografia e interdito**. *Rev. bras. Ci. Soc.*, Fev 2004, vol.19, n.54, p.129-141. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000100008&lng=en&nrm=iso> Acesso em 09 agosto 2009.
KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **O imaginário urbano sobre fotografia e morte em Belo Horizonte, MG, nos anos finais do século XX**. *Varia hist.*, Jun 2006, vol.22, no.35, p.100-122. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000100007&lng=en&nrm=iso> Acesso em 09 agosto 2009.

[17] VAILATI,2006.

[18] VAILATI, Luiz Lima. ***A morte menina****:* práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos (Rio de Janeiro e São Paulo). 2005.Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

2. Juazeiro do Norte/CE: a cidade e suas memórias

2.1. A cidade e sua origem

Não temos como intenção, nessa dissertação, nos deter nos aspectos políticos que envolvem a personalidade emblemática de Padre Cícero, porque isso já foi feito por diversos autores, e por alguns até a exaustão, dos quais podemos citar Ralph Della Cava, Edmar Morel, Amália Xavier de Oliveira, dentre os mais antigos, e Lira Neto, Daniel Walker, Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros, dentre os mais atuais[19]. No entanto, faremos neste capítulo uma breve explanação sobre a cidade e sobre a influência que Padre Cícero nela exerceu – e ainda hoje exerce, em seu imaginário.

Conforme Daniel Walker, em recente publicação sobre a história da "independência" de Juazeiro do Norte, ocorrida no dia 22 de julho de 1911[20], o processo que desembocaria nela havia começado em 16 de agosto de 1907, através da divulgação de um boletim em que se conclamava o povo juazeirense a reunir-se:

> (...) 18 de agosto de 1907, ao meio-dia, realizar-se-á uma reunião cívica, sem cor política, em casa do prestimoso cavalheiro major Joaquim Bezerra de Menezes, devendo tratar-se do engrandecimento desta florescente povoação. É absolutamente desnecessário declarar que a reunião, visando somente um fim patriótico, deve contar com o vosso franco e decidido apoio, pois em falando-se de melhoramento a este torrão abençoado, tão querido, fostes sempre animado pela chama de um acrisolado patriotismo. É chegado o momento de pugnarmos com alta energia e valor pela nossa elevação social, elevando Juazeiro à categoria de Município, aumentando assim a importância de toda zona do Cariri que bem merece os vossos serviços para chegar ao grau de prosperidade de que é digno[21] (...).

Apesar de nos depararmos em inúmeras publicações com citações que sugerem a presença do padre em todo o processo de criação e emancipação da cidade, Daniel Walker revela que nesta primeira reunião, ocorrida em agosto

[19] Para contribuir para o entendimento dos aspectos sociais e políticos que são atribuídos a Padre Cícero, sugerimos a leitura do livro do jornalista Lira Neto: NETO, Lira. **Padre Cícero**: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
[20] WALKER, Daniel. **História da independência de Juazeiro do Norte.** Juazeiro do Norte: HB, 2010.p.123. Através da Lei nº 1028, a Assembléia Legislativa do Ceará decretava: "Eleva à categoria de município e termo a povoação de Juazeiro, da comarca do Crato."
[21] Ibid., p. 123.

de 1907, o nome de Padre Cícero não constava no grupo idealizador da proposta, que era composto dos seguintes integrantes: “Joaquim Bezerra de Menezes, João Bezerra de Menezes, José André de Figueiredo, Francisco Néri da Costa Morato, Manuel Vitorino, Cincinato Silva, padre Alencar Peixoto e outros”[22].

O povoado que daria origem à cidade de Juazeiro originou-se a partir de 15 de setembro de 1827, com o lançamento da pedra fundamental da Capela de Nossa Senhora das Dores, padroeira do lugar, hoje Basílica Nossa Senhora das Dores (Figura 1).

De acordo ainda com Daniel Walker, teria sido a partir de julho de 1909 que o padre teria aderido ao grupo de defensores pela emancipação de Juazeiro do Norte em relação à cidade do Crato[23]. Ainda assim, pode-se notar que na tradição oral praticamente não se dissocia o padre de todos os eventos que dizem respeito à cidade.

Figura 1 – Basílica Nossa Senhora das Dores
Fonte: (Acervo pessoal)

[22] WALKER, 2010. p. 92.
[23] Ibid., p. 94.

A cidade atualmente conta com cerca de 250.000 habitantes, em uma extensão de 248,558 km². O município se encontra na Região Metropolitana do Cariri, no sul do estado, a 514 km da capital, Fortaleza. É a região central que abriga o maior número de igrejas e locais relacionados ao Padre Cícero, assim como estabelecimentos comerciais, residências e hotéis.

A cidade de Juazeiro do Norte mantém ainda hoje uma forte ligação com a imagem do Padre Cícero, o que acaba também por influenciar o turismo local, que gira em torno de pontos turísticos religiosos relacionados ao padre e a outras devoções católicas. As romarias preenchem o calendário de maneira intensa: em 20 de janeiro, há a Romaria de São Sebastião, que coincide com a data da tradicional Missa celebrada mensalmente em sufrágio da alma de Padre Cícero; em 2 de fevereiro, a Festa de Nossa Senhora das Candeias; em 15 de setembro, a Festa da Padroeira, Nossa Senhora das Dores; em 2 de novembro, a Romaria de Finados, também conhecida como Romaria do Padre Cícero; e a Romaria do Ciclo Natalino, que começa na Festa de Natal e dura até o Dia de Reis, 6 de janeiro[24]. Além das romarias tradicionais, a cidade ainda recebe visitantes em outras datas comemorativas, como no dia 24 de março, aniversário de Padre Cícero, e no dia 22 de julho, aniversário do município. E ainda, no mês de junho, há o Juáforró, grande festival de música regional.

Como pode ser observado pela listagem acima, a cidade abriga vários tipos de festividades, desde as profanas até as sagradas. No entanto, mesmo em períodos em que não se tem comemorações oficiais, pode-se notar uma intensa movimentação de visitantes na cidade. O fluxo de visitantes depende menos das festas que do fato de ser um destino de peregrinações religiosas: para pagamento de promessas feitas, para visitar os locais “santificados” pela tradição popular em que Padre Cícero viveu e morreu.

Esse tipo de atitude nos remete a uma orientação encontrada já na Missão Abreviada, em que o Padre Manuel Couto diz que as romarias haviam por

[24] Calendário de romarias. Disponível em: <http://www.juazeiro.ce.gov.br> – Acesso em 10 jan. 2010.

então perdido muito de sua real função, sendo associadas a festas que desencaminham os penitentes. Desse modo, ele assim exorta os fiéis:

> Ora pois, eu não vos proíbo que vades a algumas romarias, contanto que vades com boa companhia, e lá vos ocupeis com Deus, e tudo de dia; no entanto sempre vos direi, que haveis de trazer mais pecados do que levais; e então se tendes muita devoção a esse Santo; ou a essa Senhora, ide lá noutro dia fora do barulho: no dia da romaria ide antes para a vossa igreja, confessai-vos e comungai; visitai os altares, e rogai pelas almas dos vossos defuntos; depois vinde para vossa casa, e tende sequer uma hora de lição espiritual. Oh! Quanto melhor é assim, do que ir para as romarias de longe! Deveis pois assim fazer, se tendes desejos sinceros de salvação eterna.[25]

No caso de Juazeiro, os fiéis, em sua maioria, procuram conciliar a visita aos espaços sagrados com a compra de objetos do uso cotidiano, seja pela oportunidade da viagem, ou pela necessidade gerada através do afastamento das moradias em relação aos centros urbanos. O que possibilita um grande fluxo tanto de visitantes como de comerciantes.

Na área externa às igrejas pode-se encontrar os fotógrafos que ficam instalados em barraquinhas (Figura 2) ou mesmo os que apenas se aproximam e oferecem o "serviço do retrato" aos visitantes e às pessoas que atuam na manutenção do espaço religioso. Os serviços oferecidos pelos fotógrafos vão desde fotografias ao lado de estátuas do Padre Cícero e de Nossa Senhora das Dores até fotografias em que os visitantes posam sobre simulacros de cavalos como "caubóis", assim como, em última instância, os próprios retratos mortuários[26].

[25] COUTO, 1871. p. 431-432.
[26] Conforme alguns dos fotógrafos com os quais conversamos, não lhes agrada muito fazer os retratos mortuários, no entanto, havendo a necessidade, eles não se opõem. (Informação verbal).

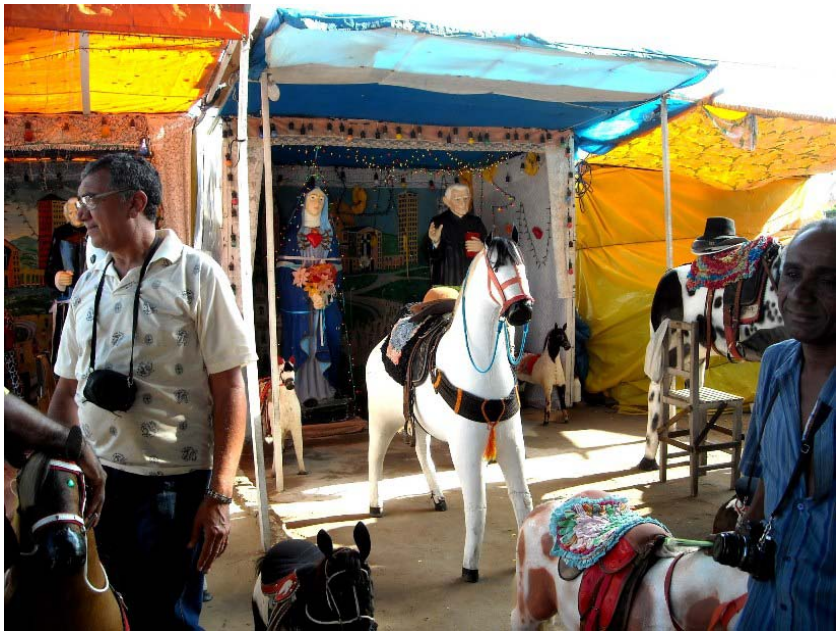


Figura 2 – Fotógrafos que ficam no entorno da Praça da Basílica Nossa Senhora das Dores
Fonte: (Acervo pessoal)

Nas praças localizadas no entorno das igrejas, há um grande comércio de ambulantes que, segundo informações, já contam com um espaço reservado e autorizado pelo governo municipal. São verdadeiros labirintos de barracas cobertas com lonas que inundam os espaços públicos com cores, sons, conversas e vendas de objetos artesanais regionais e *made in China*. (Figura 3).

Figura 3 – Comércio informal no entorno da Basílica
Fonte: (Acervo pessoal)

Saindo da região principal da cidade chega-se à ladeira do Horto, onde se encontra a estátua de 27 metros de altura do Padre Cícero (Figura 4). Porém, independente da escala física, detemo-nos na dimensão simbólica deste monumento. A chegada até ela pode ser feita de duas formas, a pé e de carro ou outro transporte. No entanto, trata-se de um longo trajeto. O caminho tradicional é feito de pedras irregulares e normalmente é o escolhido pelos romeiros que realizam o trajeto a pé, enquanto fazem suas orações e param nos pontos demarcados conforme a Paixão de Cristo (Figura 5). Não por acaso, no alto do Horto, a três quilômetros da estátua, há um local conhecido como Santo Sepulcro (Figura 6). Lá existe uma estrutura rochosa que forma uma espécie de fenda, pela qual, segundo os penitentes, só é possível passar aqueles que tenham poucos pecados. Além disso, alguns acreditam firmemente que ali se trata do local em que Jesus Cristo foi sepultado.

O caminho para se chegar a este local é bastante inóspito. Embora haja uma trilha, a caminhada é longa e muito cansativa, devido aos pontos íngremes, à secura do ambiente e ao sol forte. Ao final da caminhada, pode-se ter acesso a pequenas capelas com altares, com imagens do padre e de santos, com restos de velas e também com cruzes de madeira que foram levadas pelo percurso e deixadas como provas materiais da penitência, além de fotografias e de bilhetes, entre outras coisas (Figura 7). Há, ainda, ao longo do trajeto, diversos cruzeiros que têm inscrições no madeiro informando a região de origem dos romeiros. Isso também ocorre nas paredes caiadas das capelas, nas quais as pessoas escrevem seus nomes, a cidade de origem e a data em que lá estiveram (Figura 8).

Figura 4 – Estátua do Padre Cícero localizada na Colina do Horto
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 5 – Relevo do tema da Paixão de Cristo que fica no caminho para a Colina do Horto
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 6 – Santo Sepulcro – Colina do Horto
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 7 – Altar montado por romeiros em uma das Capelas do Santo Sepulcro
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 8 – Inscrições feitas por romeiros no interior das capelas
do Santo Sepulcro. (Detalhe: a data de 01/11/10)
Fonte: (Acervo pessoal)

Sob a administração da Ordem Salesiana, à qual o Padre deixou em testamento grande parte de seus bens[27], o Horto oferece uma infra-estrutura que garante aos visitantes guias, pontos de informações, lanchonetes e banheiros, além da casa que funciona como Museu e que era anteriormente a casa de campo de Padre Cícero.

Outros pontos de grande freqüentação dos romeiros são o Museu Padre Cícero (Figura 9), que funciona na casa onde o padre viveu e morreu, no centro da cidade; o Memorial Padre Cícero (Figura 10), localizado na Praça do Perpétuo Socorro; e a igreja de mesmo nome, onde está sepultado o Padre (Figuras 11 e 12). Em qualquer época do ano, todos esses sítios são visitados pelos romeiros, principalmente à época de romarias, quando o fluxo de pessoas é muito intenso, dificultando mesmo o acesso a determinados locais.

[27] MACHADO, Paulo de Tarso Gondim. **Padre Cícero entre os rumores e a verdade**: o inventário do Padre Cícero Romão Batista – textos e documentos. 2ª ed. Fortaleza: ABC, 2009. Fonte para se obter maiores detalhes sobre o inventário do testamento de Padre Cícero.

Figura 9 – Museu Padre Cícero
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 10 – Memorial Padre Cícero
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 11 – Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 12 – Túmulo do Padre Cícero no interior da Igreja
Nossa Senhora do Perpétuo Socorro
Fonte: (Acervo pessoal)

Há na cidade vários pontos, tanto religiosos como turísticos, investidos de uma imensa carga simbólica, como é possível de se verificar através do comportamento dos romeiros. Um exemplo é o costume de escrever o nome nas paredes das capelas do Santo Sepulcro, na base da estátua do Padre Cícero no Horto, ou no Colégio dos Franciscanos (Figura 13). Podemos

interpretar essas ações como um tipo de apropriação do sagrado, uma tentativa de comprovação da presença – e de consumo – do objeto sagrado.

Figura 13 - São Francisco de Assis
Fonte: (Acervo pessoal)

E isso, certamente, não é exclusivo desta cidade. Trata-se de uma prática verificada em inúmeras épocas e lugares. De acordo com Simona Boscan Leoni, em seu artigo *Les images abîmées entre iconoclasme, pratiques religieuses et rituels "magiques"*[28], um dos tipos distintos de manipulação ou dano feito às imagens na Itália tardo-medieval era o hábito de escrever palavras diretamente na decoração pintada. Tal ação indicava a atribuição de algum tipo de propriedade "mágica" à imagem, além de ser uma forma de apropriação do material, de seu valor sagrado e de sua força.

Boscan Leoni considera ainda que,

> Les peintures murales sont des organismes vivants dont l'existence est conditionnée par des facteurs multiples, souvent liés aux hommes, à leurs pratiques religieuses, à leurs croyances. (...) L'"amour" des

[28]LEONI, Simona Boscan. "Images re-vues: histoire, anthropologie et théorie de l'art". **Images Re-vues**, n. 2, 2006, http://imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article= n°9 Acesso em: 07 fev. 2011.

> fidèles pour l'image s'est exprimé selon des pratiques différentes. Écrire son propre nom, la date de visite de l'église ou des prières sur les peintures murales était un phéomène répandu qui atteste le besoin de la part des croyants de s'approprier matériellement quelque chose de l'image et de sa force[29].

Essa manifestação de apropriação da imagem, embora se aproxime de uma ação iconoclasta, não se apresenta como uma postura de hostilidade contra a imagem, mas, ao contrário, de proximidade, de estreita ligação entre o devoto e seu objeto de devoção.

Ao inserir seus nomes naquilo que é consagrado, é como se os fiéis estivessem munidos da garantia de terem seus pedidos atendidos, como uma espécie de contrato assinado, em que as partes se organizam da seguinte forma: o contratado é o divino e o contratante aquele que interpela ao divino por algo. A vontade de se apropriar do sagrado a que nos referimos não se encaixa necessariamente na "ânsia de dominar e possuir" a que se refere David Freedberg quando trata do desejo que uma imagem pode despertar no espectador[30], mas em uma busca pela proximidade com o sagrado a que se refere Simona Boscan Leoni. O fiel deseja manter-se conectado ao divino.

Um exemplo desta ação pôde ser registrado por nós quando uma família, junto à estátua do Padre Cícero, organizou-se da seguinte maneira: dois dos três homens do grupo suspenderam a mulher que os acompanhava para que ela pudesse transpor o limite estabelecido pelas fitas coloridas da área em que se permitem as inscrições. Deste modo, a mulher pôde escrever seu nome e dos seus em um espaço privilegiado[31], acima do limite estabelecido, e em uma área menos preenchida por caligrafias diversas (Figura 14).

---

[29] "Os murais são como organismos vivos, cuja existência está condicionada por múltiplos fatores, muitas vezes ligada aos homens, suas práticas religiosas, suas crenças. (...) O "amor" dos fiéis para com a imagem foi expressa por diferentes práticas. Escrever o seu próprio nome, por a data da visita à igreja ou rezar em frente aos murais é um fenômeno que atesta a necessidade generalizada por parte dos crentes em se apropriar materialmente da imagem e de sua força." (Tradução nossa).

[30] FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1989. p.359. O desejo a que se refere Freedberg está mais relacionado a um tipo de fetichismo de teor sexual que se observa em determinados comportamentos referentes a imagens pictóricas ou escultóricas.

[31] Esse tipo de privilégio parece ser entendido pelo devoto como algo que o confere um determinado status espiritual diante dos demais nomes escritos amontoados num espaço restrito e quase impossível de serem identificados a uma pequena distância. O nome assinado assegura-lhe a sua identidade junto ao sagrado.

Figura 14 – Romeiros escrevendo na
Estátua do Padre Cícero
(Fonte: (Acervo pessoal)

Em outro momento, em outro grupo, podia-se ouvir alguém dizendo: "*escreva no cajado do padrinho"*, como se pudesse haver na estátua de vinte e sete metros de altura e totalmente caiada de branco lugares mais apropriados para se deixar o registro de seus nomes, de suas individualidades, de suas próprias personalidades.

Essa atitude de apropriação dos fiéis das imagens assemelha-se ao modo como os devotos apropriam-se da memória de Padre Cícero. O modo pelo qual atribuem a ele um papel decisivo e participante desde o início da fundação da cidade se torna apenas uma entre tantas atribuições feitas. Do mesmo modo, inscrever nomes nas imagens e nos espaços sagrados de Juazeiro acaba por se aproximar de um tipo de perpetuação da memória que se aproxima do efeito causado pelos retratos mortuários e suas funções, que iremos abordar mais adiante.

2.2. A influência de Padre Cícero

Nascido em 24 de março de 1844, na cidade do Crato, no Ceará, filho de Joaquina Vicência Romana e de Joaquim Romão Batista, Padre Cícero teria muitas vezes sua história recontada de forma quase mítica. Segundo Lira Neto, para muitos dos peregrinos que chegam a Juazeiro,

> Mais de 1800 anos após ter sido pregado numa cruz pelos soldados romanos no monte Gólgota, em Jerusalém, Jesus Cristo, o homem em cuja memória se fundou a Igreja que congrega mais de 2 bilhões de fiéis espalhados por todo o mundo, voltou à Terra. Nasceu de novo, na cidade do Crato, interior do Ceará. Cristo retornou na forma de um bebê sertanejo, com traços nitidamente caboclos, mas de cachinhos dourados e olhos azuis. O Menino Jesus redivivo chegou dos céus em meio a uma explosão de luz, com a força de mil sóis, no meio do sertão. Foi trazido por um anjo de asas cintilantes, que na mesma hora levou embora a filhinha recém-nascida de uma católica fervorosa, a cearense Joaquina Vicência Romana, mais conhecida como dona Quino. De tão intenso, o clarão deixou a mulher temporariamente cega, bem na hora do parto, o que a impediu de perceber a troca das duas crianças. (...) A imaginação coletiva, disseminada de boca em boca e de geração em geração, encarregou-se de atribuir uma origem sagrada, não carnal, ao protetor dos romeiros. Com pequenas variações – às vezes é a própria Virgem, e não um anjo de luz, quem traz nos braços o Cristo menino de volta à Terra – a crença na linhagem divina de Cícero foi igualmente reforçada por uma das mais autênticas expressões da tradição nordestina: os folhetos de cordel. Para os devotos mais enlevados, não há como pôr em dúvida aquilo que dizia o poeta João Mendes de Oliveira, contemporâneo de Cícero e autointitulado "historiador brasileiro e negociante", um dos primeiros a enaltecer o sacerdote em rimas e versos:
>
> *Perante a lei da verdade*
> *não vou dizer nada à toa*
> *Padrinho Cícero é uma pessoa*
> *da Santíssima Trindade*[32].

Padre Cícero foi o filho do meio, entre duas irmãs, Maria Angélica, dois anos mais velha, e Angélica, cinco anos mais nova que ele. De sua infância há muitos relatos que indicam a futura vocação. Diz-se que na idade de doze anos fez sua opção pela vida sacerdotal e pela castidade ao ler o livro *Filoteia ou Introdução à vida devota,* que conta a vida de São Francisco de Sales. Este livro, segundo Lira Neto, "um manual de iniciação cristã destinado à educação dos jovens, pregava a necessidade da castidade do corpo e da alma"[33].

[32] NETO, 2009. p. 23-24.
[33] Ibid., p.28.

Uma segunda grande influência na vida de Padre Cícero seria exercida por um ex-advogado criminalista que se consagraria padre aos 47 anos, passando a ser conhecido como padre José Antônio de Maria Ibiapina. Pregando o ideal de "oração e trabalho", ele percorreria o sertão nordestino a pé, erigindo capelas, escolas, casas de caridade, hospitais, sempre em regime de mutirão. O padre Ibiapina tornou-se famoso por recrutar homens e mulheres para participarem de sua ordem de beatos e beatas, que se manteve à margem da Igreja[34].

O cenário que se apresentava no sertão nordestino por volta de 1862 não era dos mais agradáveis, uma epidemia de cólera-morbo tirara a vida de cerca de 1100 pessoas na cidade do Crato, incluindo entre elas o pai de Cícero. Em todo o Ceará, cerca de 11 mil vítimas sucumbiram a tal epidemia[35].

Além disso, "em todo o Ceará, só havia 33 padres para cobrir as quase cinco mil léguas quadradas que compreendiam o território da província"[36]. De acordo com Lira Neto,

> O menino Cícero nascera e crescera exatamente naquele mundo, em que práticas medievais como a autoflagelação dos corpos se faziam acompanhar das previsões apocalípticas atribuídas a são Malaquias a respeito do fim dos tempos. Antigas crenças indígenas, uma vez mescladas à tradição lusitana do culto dos santos protetores, geravam uma devoção permeada de livres reinterpretações da fé católica, baseadas em elementos mágicos e sobrenaturais. As penitências e o sentimento de expiação dialogavam, sem cerimônias, com as celebrações coloridas e dançantes nas festas anuais dos padroeiros[37].

Um ano antes, em 1861, chegava ao porto de Fortaleza o bispo Dom Luiz Antônio dos Santos, com o propósito de comandar a nova diocese e "moralizar o clero local". Segundo Lira Neto, isso significava

> (...) dar um basta no catolicismo popular reinante nos sertões, considerado uma imperdoável heresia, e substituí-lo por práticas religiosas mais condizentes com a doutrina e o rito da Igreja. Por outro lado, significava formar novos sacerdotes e exigir deles o modelo de retidão moral e compatível com o ofício, principalmente quanto ao cumprimento do celibato e dos sagrados votos de castidade[38].

[34] NETO, 2009. p.28.
[35] Ibid. p. 30.
[36] Ibid., p.32.
[37] Ibid., p. 32-33.
[38] Ibid., p. 34.

No dia 30 de novembro de 1870, Cícero era ordenado sacerdote, aos 26 anos, por decisão direta de dom Luiz, visto que o ortodoxo reitor do seminário, padre Pierre-Auguste Chevalier, fora contrário à ordenação. Dois anos antes, o reitor admitira no Conselho de Ordenação a respeito de Cícero: "Ele não freqüenta os sacramentos, é opinioso e pouco regular (...)[39]. Mesmo que o Padre Chevalier fosse contrário à ordenação de Padre Cícero, por sua teimosia ou personalidade, o bispo o defendera e até mesmo decidira a favor do jovem sacerdote.

Em 1871, próximo ao Natal, Padre Cícero havia sido convidado a rezar a Missa do Galo na capela de um povoado próximo ao Crato. Era uma capela erigida em homenagem a Nossa Senhora das Dores, e o povoado em questão era o lugar que se tornaria a cidade de Juazeiro do Norte[40].

Um dos eventos que marcaria a história do Padre Cícero por toda a sua vida foi um sonho que ele teve enquanto hospedado num quarto anexo da escola do povoado para a realização da tal missa. Segundo Della Cava,

> (...) ao anoitecer de um dia exaustivo, após ter passado horas a fio a confessar os homens do arraial, atravessou, pesadamente, o pátio da capela, em direção ao prédio da pequenina escola onde estava provisoriamente alojado. Aí, no quarto contíguo à sala de aulas, caiu no sono e a visão fatal se revelou: 13 homens em vestes bíblicas entraram na escola e sentaram-se em volta da mesa do professor, numa disposição que lembrava a *Última Ceia*, de Leonardo da Vinci. O padre sonhou, então, que acordava e levantava-se para espiar os visitantes sagrados, sem que estes o vissem. Neste momento, os 12 apóstolos viraram-se para olhar o Mestre. De acordo com o relato desse sonho, Cristo apareceu na escola tal como no retrato litúrgico popular do século XIX, e que se encontrava em quase todos os lares piedosos da época. Nesse quadro, o coração do Nazareno está visivelmente exposto e, simbolicamente, representado como que incendiado de amor pelos homens e, também, despedaçado e sangrando das feridas infligidas pelos pecados da humanidade e pela indiferença à fé. (...) No momento em que o Cristo imaginário levantava-se para dirigir a palavra a seus apóstolos, um bando de camponeses miseráveis entrou, de repente, na escola. Carregando seus parcos pertences em pequenas trouxas sobre os ombros, estavam os homens e as mulheres vestidos de farrapos, e as crianças nem isso tinham. Davam a impressão de virem de muito longe, de todos os recantos dos sertões nordestinos. Cristo, então, virou-se para eles e falou, lamentando a ruindade do mundo e as inumeráveis ofensas da humanidade ao Sacratíssimo Coração. Prometeu fazer um último esforço "para salvar o mundo" mas, caso os homens não se arrependessem depressa, Ele poria fim ao mundo

[39] NETO, 2009. p.42.
[40] Ibid., p.47.

> que Ele mesmo havia criado. Naquele momento, Ele apontou para os pobres e voltando-se, inesperadamente, para o jovem sacerdote estarrecido, ordenou: "E você, Padre Cícero, tome conta deles."
> "Com essa ordem", contou o Padre a um amigo anos depois, "acordei e não vi mais nada; mas pensei um pouco e decidi, mesmo errado, a obedecer"[41].

Esse parece não ter sido o único sonho com teor profético que Padre Cícero teve durante sua vida. Francisco Régis Lopes, em sua tese de doutorado, menciona outros sonhos que, segundo o padre, teriam direcionado suas decisões[42]. A descrição de tais sonhos encontra-se no livro *O Padre Cícero que eu conheci*, de Amália Xavier de Oliveira,

> Pouco depois de sua chegada a Juazeiro, contava aos seus amigos, acordou chamando alto: "Virgem Nossa Senhora". Vira, em um sonho, um enorme urso branco, com manchas pretas, tendo nas mãos o Globo Terrestre. O urso era feroz e retalhava com suas grandes unhas o Globo causando horríveis sofrimentos e ruínas a todas as Nações. (...)
> Viu, em sonho, (...) sair do seio da Terra um grande animal, semelhante a um urso, o qual foi recebido festivamente por diversos moleques, "molambudos", nus, que batiam calorosas palmas. Perguntando a razão de tanta festa, responderam: "Estamos alegres porque este é o chefe de todas as concupiscências, que agora se soltou e chama-se "garra das garras"[43].

Ao menos dois pontos nos chamam a atenção: em primeiro lugar, Padre Cícero construiu ainda em vida, e muito jovem, uma atmosfera mística a seu redor. Ainda que não tivesse a intenção, ele acabou por se destacar de seus contemporâneos ao se apresentar como alguém "especial", com a capacidade de receber mensagens, avisos e, principalmente, de receber do próprio Cristo uma incumbência tão importante como a de cuidar dos necessitados que apareceram no primeiro sonho. Em segundo lugar, cabe notar que os sonhos seguintes são carregados de uma dramaticidade que contribui para com o teor moralizador de seus futuros discursos. Neles, e no sonho, o pecado tem papel principal e a salvação só é possível através da fé e de uma boa conduta.

Ainda que a figura do Padre Cícero tenha sido alvo de ataques por parte da Igreja quando em vida, por causa de sua insubordinação, e também depois de sua morte, por causa do comportamento dos romeiros e da santidade atribuída

[41] DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joaseiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p.26.
[42] RAMOS, 2000. p. 21-22. "(...) como a aparição da alma de seu pai dando conselhos ou ainda as revelações sobre os pecados do mundo."
[43] OLIVEIRA, Amália X. **O Padre Cícero que eu conheci**. 2ª ed. Fortaleza: Premius, 2001. p. 60.

ao padre pelo povo, na atualidade se tem notícia de um processo de reabilitação sua que segue no Vaticano[44]. A imagem positiva do Padre parece ser legitimada, ao mesmo tempo, por seus devotos e pelo poder público municipal e estadual, que dela em muito se utiliza, inclusive (ou sobretudo) com interesses turísticos.

O ano de 1889 se tornaria um marco na cidade de Juazeiro: a seca assombrava a todos e a ausência de qualquer indício de chuvas trazia à memória a última seca de 1887[45]. De acordo com Amália Xavier de Oliveira, isso fez com que

> O Pe. Cícero, na maior aflição, sem recursos, para minorar a situação aflitiva em que estava sua gente, convidavam à penitência, à comunhões reparadoras, hora da adoração, tudo se fazia pedindo a Deus que revogasse aquela sentença; não castigasse sua gente ali prostrada em oração fervorosa[46].

Em 1° de março de 1889, uma sexta-feira da Quaresma, encontravam-se reunidos em oração, na capela de Nossa Senhora das Dores, a Irmandade do Sagrado Coração de Jesus, também conhecida como “Apostolado da oração”, Padre Cícero e os associados da irmandade. Após dar a confissão aos homens durante toda a noite, preparando-os para a Comunhão Reparadora que se faria pela manhã, Padre Cícero resolveu iniciar a comunhão para o grupo de cerca de oito mulheres que haviam passado a noite em vigília[47].

Ao conferir a hóstia para uma delas, Maria do Araújo, a hóstia se transformou em sangue. Após este dia, o mesmo fato se repetiu por meses seguidos, sempre que o Padre Cícero lhe conferia a hóstia[48]. De acordo com Amália Xavier de Oliveira, ainda criança na época de Padre Cícero ela pôde ouvir muitas vezes de seus pais, avós e tios acerca do assunto,

> Vi muitas vezes a partícula consagrada que seu Padre Cícero dava para Maria Araújo comungar, transformar-se em sangue, mas, a Igreja não aprovou o milagre e proibiu que se dissesse que aquele sangue era o sangue de Jesus Cristo, por isto temos que obedecer[49].

[44] NETO, 2009. p. 12-19.
[45] OLIVEIRA, 2001. p. 26.
[46] Ibid., p.74.
[47] Ibid., p.74-75.
[48] DELLA CAVA, 1976. p.17.
[49] OLIVEIRA, 2001.p. 76.

O responsável pela divulgação do evento teria sido o Mons. Francisco Rodrigues Monteiro que, ao tomar conhecimento das toalhas manchadas de sangue, não somente acreditou no milagre como conclamou o povo a fazer uma romaria a Juazeiro para que todos pudessem constatar tal acontecimento. Então, em julho de 1889, o dia 7 ficou definido como o "Domingo do Precioso Sangue", e mesmo contrário a toda divulgação, Padre Cícero não desacreditou o milagre, mesmo sabendo das possíveis conseqüências junto à Diocese[50]. Com a incredulidade do Bispo D. Joaquim acerca do milagre, instituíram-se duas comissões para investigar sua veracidade. Após a conclusão das investigações, o bispo fez a seguinte declaração, a qual transcrevemos de acordo com o que publicou Amália Xavier de Oliveira,

> Primeiro que tudo declaramos que reconhecemos na pessoa do Revdmo. Pe. Cícero Romão Batista, um sacerdote de costumes puros, regularmente instruído, zeloso e em extremo dedicado à Santa Religião que professamos, incapaz portanto, de qualquer embuste, ou de pretender enganar a quem quer que seja o que não impede de poder iludir-se. (...) Proibimos expressamente qualquer culto aos panos ensangüentados, encerrados na caixa de vidro, a que se referiu o Revdmo. Pe. Cícero Romão Batista, o qual deverá guardar cautelosamente a dita caixa com o conteúdo dela, que chegue a Juazeiro o Revdmo. Sacerdote que pretendemos comissionar para o respectivo inquérito. Ordenamos ainda ao mesmo Revdmo. Pe. Cícero, se desliga, no púlpito da proposição que avançou, afirmando que o sangue aparecido nas Sagradas Partículas era o "Sangue de Nosso Senhor Jesus Cristo", pois que não o é, nem pode ser, segundo os ensinamentos da Teologia Católica (...)[51].

No entanto, Padre Cícero não deixou de acreditar no milagre, assim tampouco as romarias não deixaram de acontecer. E em agosto de 1892, o bispo Dom Joaquim "proibia o Pe. Cícero de pregar e confessar na Diocese não podendo também celebrar em Juazeiro. Para celebrar, teria que sair do povoado e ir a qualquer outra igreja ou capela"[52]. Conforme Lira Neto,

> Mesmo suspenso das ordens, Cícero continuaria a benzer crucifixos e imagens trazidos pelos peregrinos que chegavam em romaria ao Juazeiro. (...) Mais grave ainda, comunicava o vigário do Crato, é que estavam circulando no Cariri milhares de retratos e de medalhinhas de bronze com a efígie de Cícero, mandadas cunhar na Europa. As medalhas, de grande apelo popular, eram vendidas aos romeiros como relíquia religiosa. Em algumas delas, na face oposta onde estava gravada a imagem de Cícero, via-se uma representação da beata Maria de Araújo vestida como uma santa, as mãos espalmadas como quem derrama graças a seus devotos[53].

[50] OLIVEIRA, 2001. p. 80.
[51] Ibid., p.85-86.
[52] Ibid., p.101.
[53] NETO, 2009. p.190.

É interessante notar que a inserção das imagens do padre já ocorre neste período, quando ele ainda estava vivo e no auge das incriminações e perseguições. Em 1894, um documento expedido pela Congregação do Santo Ofício do Vaticano proíbe a divulgação de pretensos milagres atribuídos a Maria do Araújo, assim como lhe é imposta a pena de se tornar reclusa em uma casa religiosa sob a tutela de um confessor. As peregrinações são proibidas, assim como quaisquer publicações que relatassem os fatos ocorridos com o padre e a beata[54].

Ainda que não nos aprofundemos nessa questão, que merece um estudo à parte, nos parece que o que outrora foi proibido pela hierarquia da Igreja parece ser exatamente o que ganha maior ímpeto, força e perpetuação na atualidade. Como dissemos anteriormente, a cidade "respira" a imagem do padre. Em todos os cantos, em todas as direções, o que se pode ver em um primeiro momento é a imagem do Padre Cícero, em formatos bidimensionais e tridimensionais. E o que ainda prevalece é uma grande ambigüidade nos testemunhos que se referem ao padre, com relatos em que se afirmam os acontecimentos como autênticos e aqueles que os contradizem. Um exemplo é a relação do padre com cangaceiros: enquanto alguns afirmam que ele os expulsou de Juazeiro, outros afirmam que ele os protegeu e os escondeu em sua residência. Porém, ao parecer da maioria dos devotos, não importa muito se todas as histórias que são contadas de Padre Cícero são verdadeiras ou não. Assim como tampouco é questionado se o retrato que atribuem a ele, com idade de quatro anos (Figura 15), é verdadeiro ou não. Segundo um certo Antônio Fernandes, não seria verdadeiro, e sim um retrato seu, que teria sido tirado em 1945, ou seja, onze anos após a morte do padre.

[54] NETO, 2009. p.192-193.

Figura 15 – Retrato [atribuído] de Padre Cícero (a esq.) e foto-pintura (a dir.)
Fonte: (Memorial Padre Cícero)

Mesmo com todas as alegações que desabilitam esta fotografia como sendo do padre, ela continua sendo vista de modo a se tornar "verdadeira" para seus fiéis, que transladam pequenas ou grandes distâncias para se posicionarem devotamente diante dela. A imagem parece ser transmutada em presença, através da crença dos devotos, da força e do significado religioso que lhe são imputados.

Michel Pastoureau trata de uma relação de tipo analógico presente no pensamento medieval, que entendemos poder ser atribuída a esta questão. Essa relação analógica se apoiaria "na semelhança (mais ou menos vaga) entre dois objetos, duas palavras, duas noções, ou então, na correspondência entre uma coisa e uma idéia"[55]. Ele diz ainda que esse pensamento se esforça ainda em estabelecer um vínculo entre algo aparente e algo oculto, e mais ainda, "entre o que está presente no mundo terreno e o que tem seu lugar entre as verdades eternas do Além"[56].

Desse modo, entendemos que a imagem do padre passa a estar impregnada do valor que os devotos atribuem a ela. Se eles acreditam em sua santidade, a imagem passa a ser um reflexo dessa santidade, sendo, portanto, também santa.

[55] PASTOUREAU, Michel. "Símbolo". In: LE GOFF e SCHMITT, 2006. p. 497.
[56] Ibid., p.497.

Em Juazeiro do Norte, há pelo menos duas devoções que foram iniciadas a partir da motivação de Padre Cícero: a devoção ao Sagrado Coração de Jesus e a devoção a Nossa Senhora das Dores. Isso não impede, no entanto, que existam outras devoções também fortes, como a Santa Luzia e a Frei Damião, entre outros. Um costume muito tradicional, e que tivemos a oportunidade de presenciar, é a chamada “Renovação do Santo da casa”.

Algumas famílias mantêm esta tradição, que funciona da seguinte maneira: normalmente uma família tem outro santo de devoção, além do Sagrado Coração de Jesus, e esta devoção é passada através das gerações de mães para filhas, porque são as mulheres que fazem a renovação. Desse modo, a mulher escolhe uma data para realizar a renovação que será anual. Algumas escolhem a data de seu casamento, ou outra data importante para ela e sua família. Antes da renovação, procuram fazer alguma reforma na casa, uma pintura nova, ou uma melhoria que fique evidente. Após a reforma e chegado o dia da renovação, convidam-se vizinhos e parentes à casa para realizarem as orações de invocação e renovação dos cuidados do santo de devoção. Após longas horas de orações, cantorias e gestualizações, aos presentes é oferecido um lanche ou refeições completas[57] (Figura 16).

Figura 16 – Renovação do Santo da Casa (13/12/2009)
Fonte: (Acervo pessoal)

[57] Conforme Januacéia Santana Bezerra, neta do fundador da Casa dos Milagres e atual administradora, no dia 14 de dezembro de 2009 (Informação verbal).

A prática da renovação segue o modo com o qual as pessoas devotas ao Padre Cícero se comportam, ultrapassando o limite do ritual institucionalizado e alcançando o que se pode chamar de uma prática de contexto popular[58]. Quanto ao fenômeno das manifestações coletivas, Cristián Parker assinala que estas se expressam de maneira particular e espontânea devido às necessidades, angústias, esperanças e anelos que não encontram resposta na religião oficial[59].

Para os fiéis, a imagem do padre é sagrada, e se, quando comprada das mãos dos ambulantes, ela ainda não é de fato "consagrada", estes resolvem o infortúnio depositando-a sobre o túmulo do próprio padre, localizado dentro da Igreja do Perpétuo Socorro (Figura 17), deixando-a neste lugar enquanto realizam suas orações e seus pedidos à divindade, resgatando-a em seguida com a crença de que foi abençoada pelo "*padim"* e que, deste modo, carrega em sua matéria simplória o poder da "santidade" daquele em que eles crêem.

Figura 17 – Objetos sobre o túmulo de Padre Cícero
com a intenção de serem abençoados
Fonte: (Acervo pessoal)

[58] Embora encontremos na literatura que trata especificamente das questões referentes à religião popular, religiosidade popular ou catolicismo popular uma possível separação de classes sociais, ou seja, que os mais pobres é que fomentariam o popular, observamos que a prática da renovação do santo da casa não se adéqua a esse tipo de separação. Na verdade, ela parte da ordem da tradição familiar que independe da divisão de classes. Para maiores informações sobre o catolicismo popular ver: SÜSS, Paulo Günter. **Catolicismo popular no Brasil**. Tipologia e estratégia de uma religiosidade vivida. São Paulo: Loyola, 1979.

[59] PARKER, Cristián. **Otra lógica en América Latina**: religión popular y modernización capitalista. Santiago: Fondo de Cultura Econômica, 1996. p. 61.

Para o devoto, a imagem visível do santo de sua devoção é imprescindível, pois com ela pode-se criar a familiaridade necessária, a intimidade respeitosa que definirá seus pedidos, agradecimentos, confissões, desabafos, que permitirá a mediação junto à divindade. E se, em Juazeiro do Norte, a imagem do Padre Cícero se faz presente em cada esquina, isso parece oferecer ao devoto uma espécie de proteção que se faz a cada passo seu. A postura do devoto que se prostra ajoelhado diante da imagem independe se a mesma se encontra dentro de um santuário ou no meio de uma praça (Figura 18).

Figura 18 – Pessoas rezando diante da estátua do Padre Cícero que fica na praça do Perpétuo Socorro
Fonte: (Acervo pessoal)

Até pouco tempo, a imagem do Padre Cícero não se fazia presente dentro das igrejas, com exceção de um vitral e de sua fotografia à frente de seu túmulo na igreja do Perpétuo Socorro. No entanto, ela estava nas praças, nas ruas, nas esquinas e comércios, no alto do Horto, no cemitério ou no altar disposto na sala de estar das casas de seus devotos e “afilhados”.

2.3. Padre Cícero e o Ideal do Bem Morrer

Várias culturas manifestam uma especial atenção aos cuidados com o nascer e com o morrer. Algumas, mais que outras, desenvolveram rituais, práticas e uma estreita ligação com os processos da morte e pós-morte. Esse é o caso da cultura ocidental cristã, que se preocupa particularmente com o destino da alma após a morte, criando, por exemplo, um ideal de "Bem Morrer", objeto de estudo deste capítulo.

Desde suas origens, o cristianismo elaborara uma diferença entre céu e inferno como destinos diferentes pós-morte, de acordo com o comportamento do fiel em vida. No entanto, por volta do século XII, esse esquema bipartido se torna mais complexo, ocorrendo uma mudança na geografia do Além, com a criação do purgatório como um "terceiro lugar"[60]. Essa mudança, certamente, não se dera de maneira instantânea. Como observou Michel Vovelle, desde o século V Santo Agostinho já se manifestava a respeito "(...) de penas purgatórias, entre a morte e a ressurreição final para os pecadores, que poderiam ser aliviadas pelos sufrágios dos vivos (...)"[61].

A criação de um "terceiro lugar intermediário", segundo Le Goff, propiciou consideravelmente o aumento de poder da Igreja, porque através dos sufrágios e indulgências, a Igreja passava a ter controle sobre algo que antes dependia apenas de Deus[62]. Através de uma postura pautada no medo, em conceitos de moral, de pecado, de paraíso e inferno torna-se possível para a Igreja exercer uma relativa influência sobre as pessoas tementes ao seu destino após a morte.

As imagens certamente contribuíam para a difusão dessas idéias moralizantes referentes ao destino dos homens após a morte. Além das representações do Céu e do Inferno, em geral acompanhando o Juízo Final, e das inúmeras paixões dos santos, nos últimos séculos medievais novos temas surgiram,

[60] LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório.** 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1995. p. 14.
[61] VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório, ou o trabalho de luto**. São Paulo: UNESP, 2010. p.27
[62] LE GOFF, J., SCHMITT, J. 2006. p.32.

como o Triunfo da Morte e a Dança macabra, as *Vanitas,* entre outros[63]. Outro tema bastante difundido através de imagens foi *O encontro dos três vivos e dos três mortos*; embora se tratasse de imagens até certo ponto neutras, sob o ponto de vista religioso, essas imagens foram utilizadas devido a sua forte conotação cristã, de acordo com a idéia de transitoriedade da vida na carne[64] (Figuras 19 a 20).

Abordaremos mais detidamente a questão das imagens no capítulo em que analisaremos os retratos mortuários, mas o que nos interessa sobretudo nessa pequena introdução a respeito do Bem Morrer é a existência de Tratados sobre o morrer, definindo a possibilidade de existir tanto uma Boa quanto uma Má Morte, e também a existência de imagens representando esses dois tipos de morte.

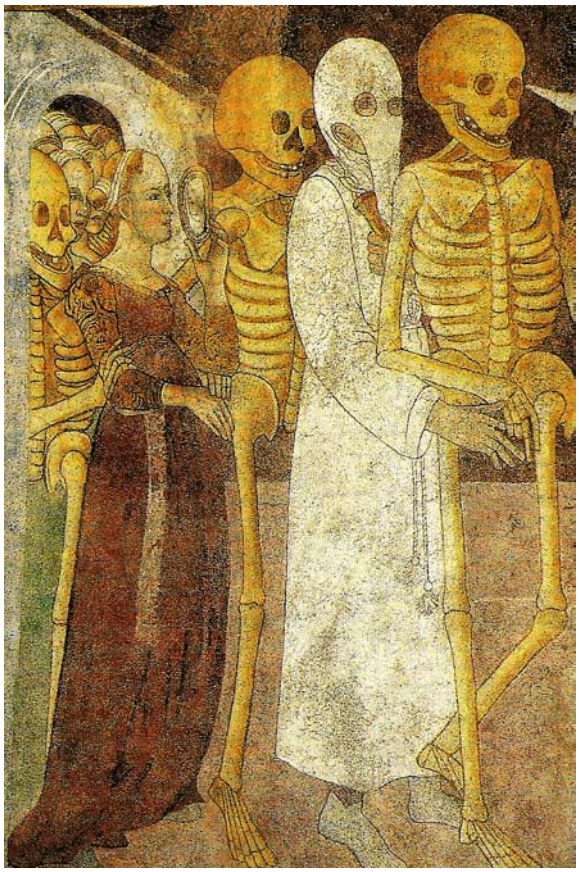


Figura 19 – Dança Macabra, 1484, Clusone
(Detalhe do Oratório da Disciplina)
Fonte; (TENENTI, 2000)

[63] TENENTI, Alberto. (Org.). ***Humana Fragilitas*****:** i temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento. Clusone: Ferrari. 2000. p. 12.
[64] Ibid. p. 30.

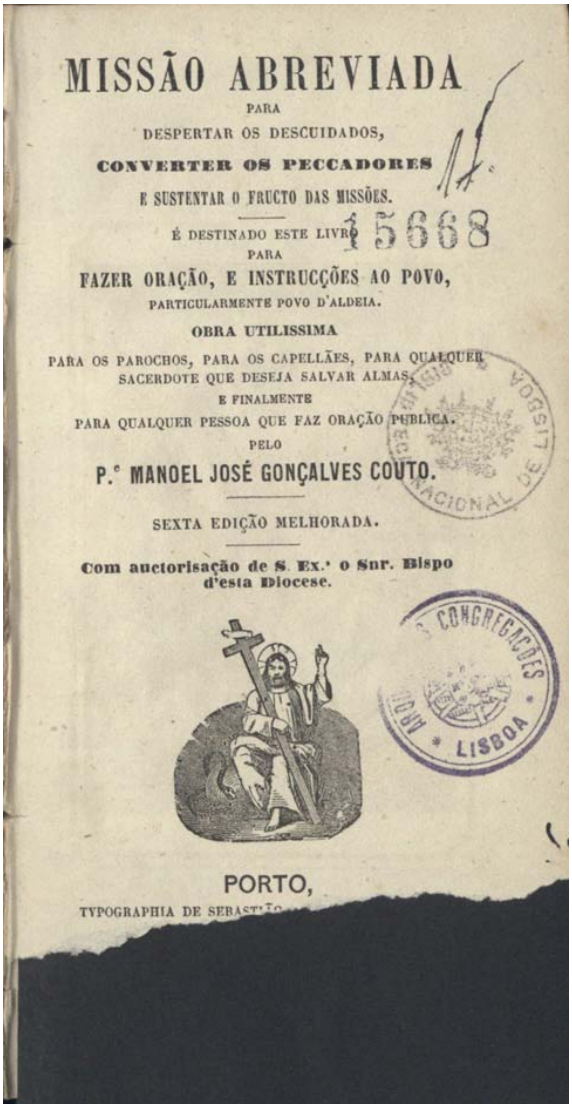
Figura 20 – Antonio de Pereda, *Vanitas*, óleo s/ tela, 1670 – Galeria de Uffizi.
Fonte: (TENENTI, 2000)

A associação que fazemos, nessa dissertação, entre os registros mortuários e as imagens da Morte do Justo e a Morte do Pecador, denominações recorrentes nos tratados do Bem Morrer, se justifica pelo uso destas últimas nas pregações moralizantes de Padre Cícero (1844-1934), estando na atualidade expostas no Museu Padre Cícero, localizado na casa onde o padre viveu e morreu.

Associamos ainda os retratos mortuários a um livro escrito pelo Pe. Manoel José Gonçalves Couto (1819-1897), cuja primeira edição data de 1859[65] (Figura 21). Intitulada *Missão Abreviada para despertar os descuidados, converter os peccadores e sustentar o fructo das Missões*[66], a obra anuncia, desde o seu título, um discurso moralizador e temível acerca das punições àqueles que não cumprem os dogmas cristãos e insistem em levar uma vida de

[65] COUTO, 1871. Disponível em: <http://purl.pt/14841>. Acesso em: 20 ago. 2010. Biblioteca Nacional de Portugal. Coleções digitalizadas.
[66] Optamos por respeitar a grafia da época. Em caso de citações do conteúdo do livro, faremos as devidas alterações no intuito de facilitar o entendimento do que é proposto.

pecados. É importante precisar que o livro não possui imagens, apenas orientações escritas.



MISSÃO ABREVIADA

PARA

DESPERTAR OS DESCUIDADOS,

CONVERTER OS PECCADORES

E SUSTENTAR O FRUCTO DAS MISSÕES.

É DESTINADO ESTE LIVRO

PARA

FAZER ORAÇÃO, E INSTRUCÇÕES AO POVO,

PARTICULARMENTE POVO D'ALDEIA.

OBRA UTILISSIMA

PARA OS PAROCHOS, PARA OS CAPELLÃES, PARA QUALQUER SACERDOTE QUE DESEJA SALVAR ALMAS,

E FINALMENTE

PARA QUALQUER PESSOA QUE FAZ ORAÇÃO PUBLICA.

PELO

P.e MANOEL JOSÉ GONÇALVES COUTO.

SEXTA EDIÇÃO MELHORADA.

Com auctorisação de S. Ex.a o Snr. Bispo d'esta Diocese.

PORTO,

TYPOGRAPHIA DE SEBASTIÃO

15668

Figura 21 – Folha de rosto da Missão Abreviada
Fonte: (Biblioteca Nacional Digital de Portugal)

A versão original é composta por um único volume, com cerca de 1000 páginas. A versão de que dispomos, e que foi encontrada sendo difundida em Juazeiro do Norte, é a disponibilizada pelo Sr. João José Ave de Jesus (Figura 22), líder do grupo de penitentes conhecido como “Ave de Jesus”, ou Irmandade do Senhor Pastor Divino, criado por José Ave de Jesus, seu líder até o falecimento, em 1999[67]. Na atualidade, seu sucessor, João José Ave de Jesus, é quem lidera o pequeno grupo remanescente, e mantém as mesmas

[67] Notícia do falecimento do líder dos Ave de Jesus. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=754780>. Acesso em 20 ago 2010.

diretrizes, aceitando doações ou pedindo esmolas. Ele dá, assim, seguimento à propagação da Missão Abreviada, tendo dado uma nova configuração ao livro, dividindo-o em quatro volumes, e editando-o em uma gráfica local[68]. Há ainda uma modificação sutil acerca dos títulos de alguns trechos assim como a ausência de outros, além de marcar uma tiragem diferente[69].

Figura 22 – João José Ave de Jesus
Atual líder do grupo de penitentes
Fonte: (Acervo pessoal)

[68] Além da distribuição do livro, o grupo se reúne aos domingos entre os horários de 9 e 10h da manhã e novamente das 15 às 16h da tarde para oração do rosário na casa do líder do grupo. Pudemos verificar a pregação feita pelo Sr. João José nos dias 31 de outubro e 01 de novembro de 2010; no primeiro encontro, ele estava na Praça do Perpétuo Socorro próximo à estátua do Padre Cícero, centralizada na praça, pregando para um grupo de romeiros que estavam a sua volta. O teor da pregação alternava-se entre a narrativa de Noé e o dilúvio, sobre a verdade, castigos, fim do mundo, sobre a necessidade de arrependimento, sobre o perigo dos "maus livros, falsas doutrinas e falsas religiões". Entre uma pregação e outra, o senhor João falava sobre as reuniões do grupo de oração, mostrando um cartão de visita com o endereço, de um lado, e os Dez Mandamentos impressos no outro. Em dado momento, ele retornou sua fala para o Antigo Testamento, falou do nascimento de Jesus, "... vai nascer de uma virgem por obra e graça do Espírito Santo, vai salvar os pecador (conforme sua fala) ... perderam a vida do corpo porque não obedeceram aos meus mandamentos... vai escapar eles da morte eterna? Vai contar eles com um novo nascimento? Vai gerar novos corpos..." Depoimento gravado no dia 31 out. 2010.

[69] COUTO, 1871. Disponível em: <http://purl.pt/14841/1/P323.html>. A obra apresenta na folha de rosto a seguinte informação quanto à edição: "Sexta edição melhorada". A versão feita em Juazeiro do Norte apresenta apenas a informação "Edição melhorada". No que diz respeito ao número de exemplares, a versão digitalizada anunciava cerca de 36 000 exemplares, enquanto a versão juazeirense apresenta no mesmo local do texto a informação de 56 000 exemplares.

A primeira parte apresenta uma “advertência e exercícios de meditação” sobre diversos temas como: Da vocação de Deus; Sobre o pecado; Sobre a morte; Sobre a morte do justo, e do pecador; Sobre o juízo final; Sobre o Inferno; entre outros. A segunda parte apresenta “instruções extraídas dos Evangelhos”, como: “Poucos são os que tem o verdadeiro e Santo temor”; “Inconstâncias nos propósitos, e falta de mortificação nos sentidos”; “Remédio para não pecar”; “Cegueira do pecador – saber que há inferno, e pecar”; “Quase tudo está desmoralizado”; “Sem penitência não se salva os pecadores”; “O mau exemplo dos pais”; “Sobre o zelo de salvar as almas”; só para citar alguns.

A terceira parte divide-se entre as “instruções extraídas da Paixão” e as “instruções sobre assuntos da maior importância”. Das primeiras instruções constam: “Sobre a humildade”; “Sobre os pecados”; “O sofrer e padecer”; “A pouca firmeza de muitas almas”; “A alma justa deve sempre temer”; “Como o demônio faz desesperar na hora da morte”; “Que se não deve guardar a conversão para a hora da morte”; e outras instruções que totalizam o número de cinqüenta. E dos assuntos considerados importantes: “Sobre a oração”; “Pecado mal confessado”; “Pecado confessado sem verdadeira dor”; “Sobre a comunhão sacrílega”; “Sobre o amor do próximo”; “Sobre os votos, ou promessas e romarias”; “Sobre as penas do purgatório”; “Sobre o anticristo e fim do mundo”, entre outros. E finalmente a quarta parte trata da “vida de alguns santos”.

Observa-se, através dos títulos e do conteúdo deste tratado, um teor extremamente moralizador e punitivo, fazendo alusões a trechos da Bíblia, e trazendo orientações sobre os sacramentos e instruções sobre o modo adequado de realizá-los, além de alertas sobre o perigo em não obedecer tais prescrições [70].

Parece haver uma variação no conteúdo dos livros. Mas, em essência, o conteúdo da Missão Abreviada de Juazeiro do Norte e a edição original

[70] De acordo com entrevista feita ao Pe. Roserlândio – Diretor do Departamento Histórico Diocesano, no dia 04 de novembro de 2010, muitos religiosos possuíram ou ainda possuem (assim como ele), uma edição da Missão Abreviada, e que muitos optaram por deixar de usá-la em função da interpretação literal que as pessoas faziam de seu conteúdo (Informação verbal). A edição do Pe. Roserlândio é a mesma usada pelos penitentes, com pequenas variações.

portuguesa possuem as mesmas características orientadoras. No entanto, desconhecemos a origem daquela versão e a quem ela se deve.

Entretanto, o que mais nos interessa aqui é o fato de que há uma tradição relacionando diretamente a Missão Abreviada a Padre Cícero. De acordo com João José, sua Missão Abreviada é o livro que Padre Cícero usou em suas pregações, e é o mesmo livro representado na mão do padre em todas as suas imagens. Mas é certo que a fala do Sr. João não deve ser tomada acriticamente, por seu alto grau de interesse em justificar sua atividade de pregação. Além disso, tal afirmação sobre o livro contradiz com a maioria das informações a respeito da imagem do padre que é veiculada por pinturas, fotografias e esculturas. Em entrevista, o Pe. Francisco Roserlândio de Souza nos informou que o livro que é representado na mão esquerda do Padre Cícero é um Breviário e não a Missão Abreviada[71].

Estivemos em busca de informações que confirmariam se Padre Cícero possuía uma edição da Missão Abreviada, e foram-nos apresentados dois aspectos: no inventário feito da biblioteca particular do padre não encontramos qualquer indicação à Missão Abreviada, embora, segundo o depoimento de algumas pessoas em documentários[72], parte dos livros da biblioteca do padre teria sido incendiada. Por outro lado, através de duas cartas de 1878 do Pe. Benjamin Sampaio[73] endereçadas ao bispo Dom Luiz, o livro Missão Abreviada é citado. Na primeira carta, datada de 05 de agosto de 1878, Pe. Benjamin pergunta sobre o uso da Missão Abreviada ao bispo, se ele pode utilizá-la para orientar aos penitentes. Não tomamos conhecimento da resposta do bispo ao padre para essa primeira carta. Na outra carta, de 25 de setembro, o padre Benjamin, responde ao bispo:

> (...) Quanto a Missão Abreviada não posso agora indicar que palavras e páginas os pontos de que li, mas trato de obedecer quanto antes a V. Excia. Não a tenho lido, apenas sei que o lêm e encontrei gente no confessionário mui inquieta porque leram na Missão que uma moça estava no inferno só por brinquedos (...). Irei procurar à Missão e ver

[71] Trecho da entrevista.
[72] MILAGRE em Juazeiro. Direção: Wolney Oliveira.Bucanero Filmes, 1999. (83min).
[73] Segundo informações dadas pelo diretor do Departamento Histórico Diocesano, o padre Benjamin Sampaio teria recebido a provisão, ou seja, teria sido uma espécie de pupilo de Padre Cícero antes de sua ordenação.

> se lá tem tais proposições que por falta de explicação sejam nocivas a alguém. (...)[74]

Desse modo, o que possuímos são apenas indicações ou suposições indiretas de que Padre Cícero teria possuído um exemplar de tal livro. De acordo com o Pe. Roserlândio, o fato do Pe. Benjamin perguntar ao bispo sobre o uso da Missão, e de ter recebido na segunda carta uma indicação positiva, tem a ver com o fato de o Padre Cícero ter dado a Provisão ao Pe. Benjamin. Isso significaria, de acordo com o Pe. Roserlândio, que a indicação inicial do uso da Missão Abreviada teria sido dada por Padre Cícero.

De toda forma, mesmo que o Padre Cícero não tivesse possuído o livro, sua própria postura e conduta para com seus penitentes seguia de alguma maneira as orientações da Missão Abreviada, no sentido de pregar uma vida correta, preocupar-se com a salvação durante a vida e não esperar apenas pelo momento do arrependimento antes da morte, entre tantas outras indicações.

Destacamos os conselhos de Padre Cícero que foram relatados por uma mulher chamada Maria da Conceição Lopes Campina, que esteve presente durante décadas acompanhando as pregações aos romeiros e as transcreveu de modo a preservar esses ensinamentos[75].

Segundo esta testemunha, Padre Cícero teria dito, entre outras coisas:

> Eu tenho aconselhado sempre a todos que aqui (Juazeiro) vêm que rezem o Santíssimo rosário da Mãe de Deus em sufrágio e salvação das almas do purgatório, para que ela nos tome e nos guarde e nos livre de tão grandes males, e desses pecadores que tantos crimes e males praticam.[76]
>
> Quem bebeu não beba mais. A cachaça é um poderoso enviado agente de Satanás. Quem matou não mate mais. Ninguém tem o direito de ofender o seu semelhante. Só Deus tem o poder de tirar a vida de suas criaturas. Quem roubou não roube mais. Quem rouba vai para o inferno. Quem mentiu não minta mais. A mentira é filha do diabo e o mentiroso, seu encarregado.[77]
>
> Esses conselhos que sempre os dei em minha vida, não me canso de repeti-los aqui para que depois de minha morte bem gravados fiquem

[74] Carta do Pe. Benjamin Sampaio ao bispo, datada de 25 set. 1878. Digitalização disponibilizada através do Departamento Histórico Diocesano da cidade do Crato.
[75] WALKER, 2009. p.23.
[76] Apud WALKER, 2009. p.34. Destaque do nome da cidade pelo autor.
[77] Apud WALKER, 2009. p. 39.

> na lembrança deste povo, cuja felicidade e salvação sempre foram objeto da minha maior preocupação.[78]
>
> Eu preguei quarenta anos. Quem me ouviu bem e quem não me ouviu, não ouve mais. Quem quiser saber do que eu disse, procure saber de quem me ouviu.[79]

Observamos, a partir da fala de Padre Cícero preservada por seus devotos, que sua linguagem mantém-se simples, de modo a alcançar as pessoas mais humildes e a tocá-las com seus ensinamentos e orientações.

Assim, ainda que não tenhamos provas concretas de que Padre Cícero possuiu uma edição da Missão Abreviada, podemos considerar que de alguma maneira a postura do padre se assemelhava à conduta preconizada pelo livro. E o fato de Padre Cícero ter possuído e feito uso principalmente de duas imagens, uma que apresenta a morte do Justo e outra, a morte do Pecador (elas se encontram atualmente no Museu Padre Cícero, com legendas que as designam como a morte do bem casado e do mal casado. Figuras 23 e 24), configura uma aproximação ao teor do conteúdo da Missão Abreviada.

Figura 23 – A morte do Justo ou A morte do Bem Casado
Fonte: (Museu Padre Cícero)

[78]Apud WALKER, 2009. p. 44-45.
[79] Apud WALKER, 2009. p. 45.

Figura 24 – A morte do Pecador ou A morte do Mal Casado
Fonte: (Museu Padre Cícero)

Acredita-se que tenha sido Padre Cícero[80] que tenha dado tais títulos às imagens, mas parece ser determinante para a boa morte do justo que ele seja bem casado, ou seja, que ele tenha família e que todos compartilhem da crença cristã na salvação. O mal casado, por sua vez, padece em sua morte pelo fato de não ter vivido virtuosamente, mas sim em pecado.

Entendemos que a alteração das legendas das imagens diz respeito à crença no sacramento do casamento como unidade imprescindível para a salvação. Na Missão Abreviada faz-se um alerta para os casamentos feitos sem orientação espiritual:

> Outros finalmente pretendem o estado do matrimônio, mas é só por via de interesses temporais, para fazer boas casas, ou para satisfação das suas paixões; a Deus não se atende, nem se considera se sim ou não aquele estado será o melhor para a salvação; (...) Não se devia entrar no estado do matrimônio sem primeiro se saber as obrigações dos Pais de família, sem primeiro se fazer uma confissão geral, e ouvir os conselhos de um padre espiritual, o qual aconselharia o que julgasse melhor para a salvação daquela alma; (...)[81]

[80] De acordo com Silvina Morais Veloso, funcionária do Museu Padre Cícero.
[81] COUTO, 1871. p.254.

E ainda, orienta-se sobre o modo como se deve proceder na escolha do consorte e dos perigos em se basear apenas nos sentidos do mundo, devendo, portanto, preocupar-se desde a escolha de forma a garantir a sua salvação.

> O sacramento do matrimônio deve ser celebrado com as devidas disposições para se conseguirem os socorros do Céu, sem os quais jamais se cumprirão as gravíssimas obrigações que lhe estão inerentes; e desta sorte é absolutamente necessário que haja escolha de consorte, e a mais escrupulosa. (...) Já disse: quem se levar da sensualidade, será dominado do espírito imundo; e este mau espírito perderá a santidade de tão grande sacramento; e são amaldiçoados tais casamentos![82]

Para concluir parcialmente o entendimento da importância do casamento como meio a se alcançar a salvação da alma, o autor utiliza-se da comparação entre o matrimônio com o momento da morte e das suas conseqüências quanto a uma escolha indevida,

> A vossa conversão nas vésperas do vosso casamento é tal como a da hora da morte, que de cem mil apenas uma é verdadeira; portanto não destes provas e casastes no poder do demônio, e desenganai-vos, pais de família, vós que viveis na discórdia com as vossas consortes; vós que tendes maus filhos, desobedientes, e sem temor de Deus; vós que viveis nas maiores aflições, reconhece que a culpa está em vós, porque de casamentos amaldiçoados, como talvez seriam os vossos, não podiam vir senão males infinitos, e misérias imensas.[83]

Na edição portuguesa, existe um capítulo específico intitulado “Modo de socorrer os moribundos que nunca fizeram confissão geral, e que viveram sempre no descuido de sua salvação, confessando-se apenas de ano a ano”[84]. Ele apresenta duas orações para serem feitas apenas pelo confessor ou, na possibilidade do moribundo ainda falar, também por ele. Ao final das orientações há uma última que fica para os vivos,

> Logo que morre um enfermo, deve-se fazer tensão que ele caíra nas chamas abrasadoras do purgatório; porque muito raros são os que vão imediatamente para o Céu; mesmos alguns Santos tem caído no purgatório; e então todos devem acudir a apagar-lhe aquele fogo abrasador, e com que? Com missas ditas, e ouvidas, com esmolas, orações, ofícios, e votos de renúncia; isto é, dar-lhe todo o satisfatório, e indulgências por certo tempo.[85]

[82] COUTO, 1871. p. 460.
[83] Ibid., p.459.
[84] Ibid., p.459. A ortografia foi modificada por nós.
[85] Ibid., p. 256.

Observa-se que, nas orações, o confessor exorta aos anjos, santos e patriarcas da Igreja Católica que intercedam junto à alma do moribundo no momento do trespasse, e em seguida orientam-se os vivos a que intercedam também junto à alma do morto após a sua morte. Desse modo, solicita-se um período – não especificado – de sufrágios.

2.3.1. A Morte do Justo e a Morte do Pecador

As imagens utilizadas por Padre Cícero são reproduções em papel de pinturas, emolduradas e com cerca de 40x50 cm, aproximadamente, e estão posicionadas em lugar de destaque dentro do Museu, junto a outros objetos da coleção, como moedas, animais empalhados, objetos litúrgicos, louças e móveis que pertenceram ao padre.[86]

De acordo com Michel Vovelle, a popularização das *ars moriendi* se fez através das iluminuras e xilogravuras, a partir do século XV:

> (...) Começam então a impor-se nos libretos de devoção, para uso de um público maior – o mesmo almejado pelas *artes moriendi* que vulgarizam uma nova leitura da última passagem focalizada na luta a que se entregam, no leito do moribundo, os anjos e os demônios, num momento em que tudo pode estar perdido ou salvo. À primeira vista, pode-se pensar que essa tensão não condiz com a nova escatologia do purgatório que se inscreve pela duração. Mas, apesar de ser a condição necessária, o arrependimento final não dispensa a pena.[87]

Desse modo, as imagens irão contribuir para uma melhor compreensão dos fiéis acerca das orientações sobre a boa ou a má morte. Na figura 23, observamos ainda alguns outros detalhes importantes: no centro da imagem, ao alto, encontra-se a Santíssima Trindade, com Jesus Cristo, a pomba do Espírito Santo e Deus. Da cabeça da pomba emana um raio de luz direcionado diagonalmente ao moribundo. E esse apoio divino que o moribundo recebe é reforçado pelo sinal do anjo que se encontra à esquerda de sua cama, que aponta para o alto, atrás de si mesmo, como se dissesse: “”Veja, Eles olham

[86] Enquanto estivemos em visita aos espaços que romeiros e penitentes freqüentam, tomamos conhecimento de que mesmo os objetos de coleção parecem causar nos penitentes um impacto emocional. Ouvimos relatos de “causos” que envolviam o padre e tais objetos sendo minuciosamente contados por um integrante de cada grupo aos demais, como se ele outrora tivesse sido testemunha ocular de cada evento.
[87] VOVELLE, 2010. p. 76.

por você!". Outro anjo, possivelmente São Miguel, em virtude da espada que empunha em pleno vôo, afugenta um demônio.[88]

A família posicionada ao redor do moribundo remete ao consolo amoroso daqueles que aguardam o momento derradeiro. Além disso, o moribundo traz em suas mãos o crucifixo e um terço, elementos recorrentes nos retratos mortuários que iremos analisar mais adiante.

Sobre a morte do Justo, lê-se na Missão Abreviada,

> Considera, pecador, que a morte do justo é preciosa, porque é rara. (...) Os justos para morrerem bem, foi-lhes necessário viver bem; foi-lhes necessário praticar as virtudes todas, resistir a muitas tentações, derramar muitas lágrimas, beber muitas amarguras, suportar muitas humilhações, suar muito na luta dos três inimigos da alma; enfim, a morte dos justos é muito preciosa, mas custou-lhe muito, e só Deus sabe o quanto lhes custou. (...) A morte dos justos é muito preciosa, porque os justos morrem com sossego, paz e alegria, outros sorrindo-se: estes de gosto morrem batendo palmas, aqueles dando sinais de alegria.[89]

Promete-se ao justo uma série de recompensas, como ter revelado o dia de sua morte, receber o canto dos Anjos, ou a visita e o consolo de seus Santos além é claro, da eternidade no Céu.[90] A própria cena que se apresenta na imagem fornece ao fiel uma demonstração daquilo que ele pode receber se agir de acordo com os preceitos cristãos, preparando-se antecipadamente para não correr o risco de ter sua salvação impedida pelo saldo negativo de seus atos em vida.

Já para a morte do Pecador são muitas as perdas. Na Missão, diz-se que a morte será péssima, reforçando o sofrimento que sentirá pelo apego às coisas do mundo, assim como, as amizades, as riquezas, a vida e até mesmo a alma. E ainda,

> (...) Se olhares para diante, verás a eternidade, para onde vais partir, e não sabes o teu destino; porém a tua consciência grita que estás em pecado, e que vais para o inferno...! Oh! Quão grande será a tua

[88] A iconografia do arcanjo Miguel pode variar de acordo com as ações que ele desempenha: defendendo a Igreja, combatendo os anjos rebeldes ou o dragão do Apocalipse ou, ainda, conduzindo os mortos no Juízo final e pesando suas almas. Desse modo, ele pode ser representado como um soldado sustentando uma lança ou uma espada e um escudo, ou como na imagem apresentada, vestindo uma túnica.
[89] COUTO, 1871.p.60-62.
[90] Ibid., p. 60.

> aflição, horror e assombro!... Se olhares para o lado esquerdo, verás o demônio, que te está acusando: se olhares para o lado direito, verás o Anjo da Guarda confirmando as acusações do demônio!... Finalmente, se olhares para dentro de ti mesmo, há de parecer-te que te vês já no inferno, porque te verás aflito, assombrado e desesperado; nada então poderá contentar-te.[91]

Existe alguma semelhança no que diz a Missão Abreviada com a imagem que se segue. A figura 24 mostra alguns demônios que parecem atormentar o moribundo e à esquerda da imagem uma figura imponente está sentada em um trono. De acordo com o instrumento que carrega, poderia se tratar de Lúcifer ou Satanás[92]. Do lado direito do moribundo, um sacerdote segura um crucifixo com a mão direita e com a esquerda tenta tocar o corpo do pecador que num gesto de recusa procura se afastar. Atrás do sacerdote, um anjo, que pode ser o anjo da Guarda do moribundo, desespera-se, levando ao rosto uma mão e cobrindo a face parece querer evitar olhar a escolha feita pelo seu protegido. O homem à beira da morte parece ignorar as palavras do padre e o choro da mulher que se prostra ajoelhada ao chão confirma essa atitude. Ele olha em direção de um demônio que segura um espelho no qual há o reflexo de um rosto, que pode ser o do próprio moribundo. Este instrumento pode trazer implícita a referência à vaidade, um dos pecados capitais, e que se equilibra com a presença de outros símbolos que remetem a outros pecados, como a avareza, que se reflete a partir do baú de jóias e do saco de dinheiro envolto por uma serpente.

É importante destacar que essas imagens não são incomuns no Brasil. Podemos citar as pinturas da Morte do Justo e a do Pecador (Figuras 25 e 26) pertencentes ao acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto.

[91] COUTO, 1871. p. 64-65.
[92] Uma atitude antiga do cristianismo era tratar personagens da mitologia greco-romana como demônios. No caso da imagem, Lúcifer é retratado como Netuno ou Poseidon.

Figura 25- A morte do justo
(1,232 x 1,511 m)

Figura 26- A morte do pecador
(1,236 x 1,558 m)

Fonte: (Acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)

Em outras representações da morte do pecador, encontram-se desde elementos que justificam uma tipologia de pecado específica, como, por exemplo, “A tentação contra a fé do moribundo” ou “A tentação contra a caridade”, de 1700, anônimas.

Essas gravuras acompanham um compêndio publicado em 1700 na Antuérpia, denominado “La manière de se bien préparer à la mort”[93]. Verifica-se que tanto na tentação contra a fé (Figura 27) quanto na tentação contra a caridade (Figura 28), há a presença simultânea dos anjos e demônios interpelando a pessoa deitada no leito. Em ambas, à direita e ao alto das imagens, há querubins que seguram uma pintura em que se apresentam cenas da Paixão de Cristo. O que difere de outras imagens deste gênero é a presença de certo número de pessoas em aparente vigília, mas que, no entanto, encontram-se adormecidas, podendo tratar-se de um sonho do protagonista ou uma visão que não é compartilhada com os demais. Isso reforça de algum modo a idéia da separação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

[93] TENENTI, 2000. p. 134.

Figura 27 – A tentação contra a fé do moribundo, 1700
Fonte: (TENENTI, 2000)

Assim como os exemplos citados, a imagem da Morte do Pecador usada por Padre Cícero demonstra conflito, ausência de paz por parte do moribundo, aflição por parte dos presentes. Há uma certa agonia implícita que cede lugar à presença dominante dos demônios e da aparente calma e paciência do diabo ao fundo.

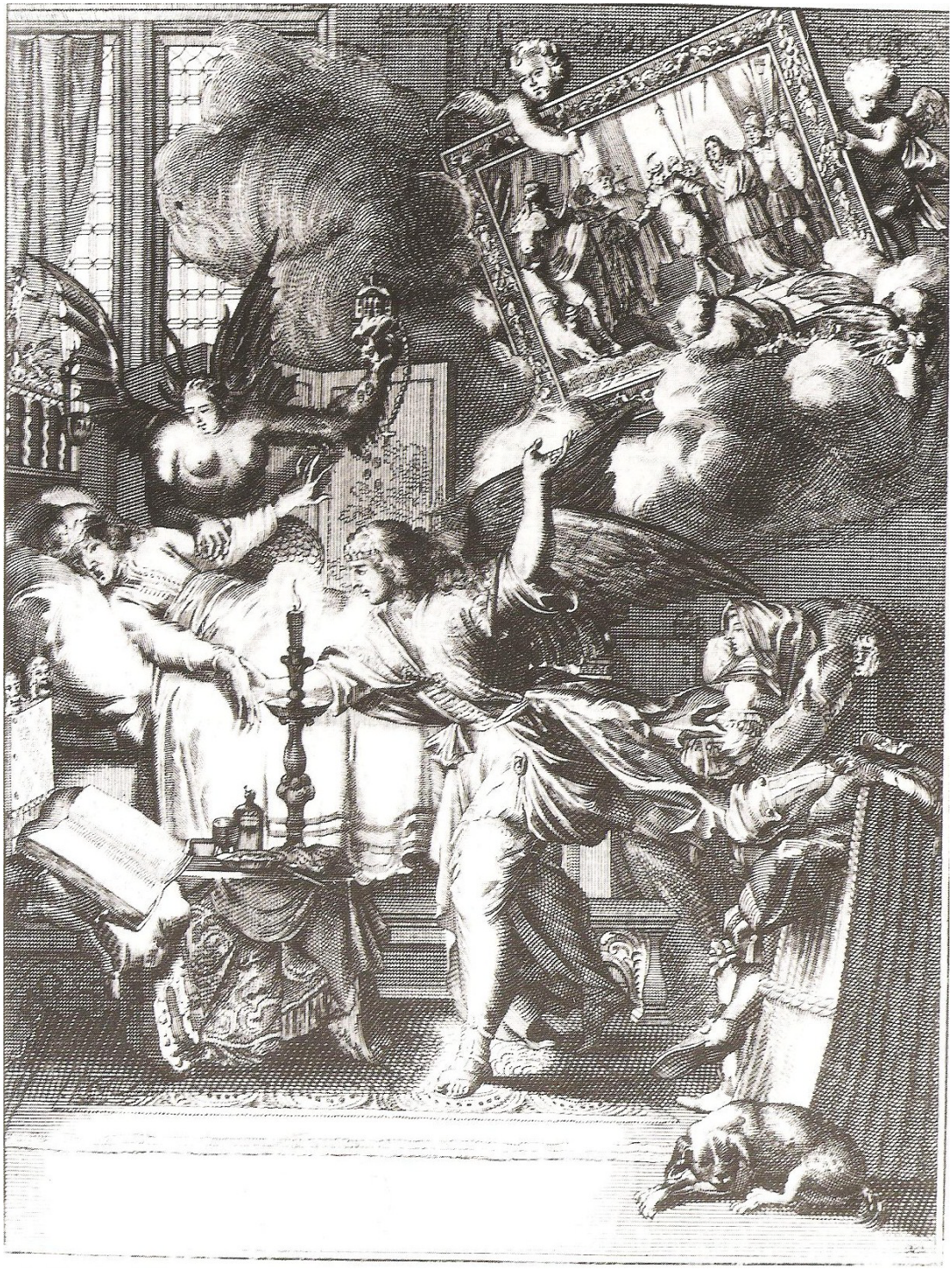


Figura 28 – A tentação contra a caridade, 1700
Fonte: (TENENTI, 2000)

Em muitas imagens, o diabo pode apresentar-se sob a forma de animais, como a serpente, o dragão e em outros casos, como animais que adquirem formas demoníacas como o leão, o urso ou o morcego.[94]

[94] DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOUREAU, M. **Guia iconográfica de la Bíblia y los Santos.** Alianza Editorial, Madrid, 2009. verbete: Diablo o Satanás. p. 167-168.

Observa-se, portanto, que as reproduções das pinturas que pertenceram ao Padre Cícero abordam de outra maneira, em imagens, o mesmo conteúdo que é divulgado pelo texto da Missão Abreviada. Dessa forma, além de um conteúdo extremamente moralizador, as imagens também contribuíram para esse processo pedagógico. Outro ponto que deve ser considerado e que pode contribuir com essa aproximação é o fato de que, tradicionalmente, os penitentes acreditam e divulgam que o livro que é representado nas imagens de Padre Cícero é a Missão Abreviada[95].

Ainda que haja controvérsias a esse respeito, devemos considerar que ambos tratam do mesmo assunto e preocupam-se na conversão e salvação das almas pecadoras.

[95] Depoimento gravado de João José Ave de Jesus em 31 de out. 2010.

3. O retrato mortuário e a religiosidade

3.1. A fotografia como suporte de um rito de passagem

Antes de tratar da fotografia como suporte, vamos pensá-la como imagem que, segundo Schmitt, possui a capacidade de exprimir os sentidos e é impregnada de valores simbólicos, podendo cumprir diversas funções: pedagógicas, litúrgicas, religiosas, políticas, entre outras.[96]

Fazer uso da imagem fotográfica deve permitir-nos explorar além do que está documentado visualmente, deve sugerir-nos interpretações, que partem do ponto de vista de quem analisa o material fotográfico sendo, portanto, essa análise sujeita a mais de uma interpretação e ainda permanecer inacabada. Schmitt alerta que o historiador deve compreender a totalidade da imagem, "sua forma e estrutura", "seu funcionamento e suas funções."[97]

O retrato mortuário insere-se em um grupo de imagens que correspondem ao universo das representações iconográficas da morte e do morrer e que atendem a uma grande diversidade de funções, de ordem cultural, social e religiosa.

Hans Belting aborda, em seu livro *Antropología de la Imagen*, a questão da imagem e da morte dizendo, entre outras afirmações, que as imagens parecem ter perdido com o tempo a sua força simbólica enquanto a morte tornou-se uma abstração. Porém, ele continua, se percorrermos a história da produção das imagens, estas nos conduzirão até a grande ausência que provém da morte. A imagem em si mesma apresenta-nos como a ausência da presença, tornando-se, assim, uma espécie de *corpo simbólico.*[98]

A ausência que se apreende através da fotografia permite que o espectador a observe como presença, em substituição do corpo material que já não se encontra disponível aos olhos e ao contato.

[96] SCHMITT, 2007.p. 11.
[97] Ibid., p. 47.
[98] BELTING, 2007. p. 177.

Este *corpo simbólico* pode adquirir ainda uma concepção ideológica, que lhe atribui sentidos, virtudes e atitudes que o corpo material não possuía, através da imaginação ou idealização daquele que possui a guarda deste *corpo simbólico*. Conforme José Martins de Souza,

> A fotografia é uma das grandes expressões da desumanização do homem contemporâneo, sobretudo porque permite a separação cotidiana da pessoa em relação à sua imagem. Não é incomum que, com o passar do tempo, ou com a distância, os amantes amem a pessoa que está na fotografia e percam de vista e de afeto a pessoa que se deixou fotografar.[99]

Mas ao referirmo-nos ao retrato mortuário, não é surpreendente que se estabeleça uma relação de proximidade com a fotografia, afinal o retratado não se encontra mais acessível enquanto corpo material. A relação se estabelece, portanto, com a imagem.

Ao contrário das fotografias que são colocadas nos túmulos, que mostram, na maioria das vezes, a pessoa em vida, o retrato mortuário confirma o estado de morte, reforça aquilo que até certo ponto buscou-se negar. Não é o morrer que é registrado. Este permanece irrepresentável e indisponível. E nem sequer é a morte que é registrada, pois esta já aconteceu. Resta então a presença do morto, autorizado pela ausência da vida.

O costume de se realizar retratos mortuários origina-se com o advento da fotografia do século XIX. No entanto, a prática de se registrar em imagens, de tipos e suportes diversos (como máscaras mortuárias, esculturas e pinturas o momento de passagem ou o estado de morte), perpassou alguns séculos (Figuras 29 e 30).

[99] MARTINS, 2009. p. 23.

Figura 29 – Ludwig Klauer
Masque mortuaire de Friedrich von Schiller, 10 maio 1805
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

Figura 30 – École flamande, XVII
Jovem mulher no leito de morte, 1621
Rouen, Musée des Beaux-Arts
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

De modo geral, o registro mortuário parece ter sido uma realidade própria às classes sociais mais abastadas (Figura 31) que aos poucos foi se expandido às camadas intermediárias e que finalmente, com o advento da fotografia e sua conseqüente redução de custos, alcançou as pessoas de menor poder econômico.

Figura 31 - Kasimir Zgorecki -Luto na família em torno do caixão de um bebê
1930 – coleção Frédéric Lefever
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

Quando de seu surgimento, a fotografia foi associada à ciência e também à arte, devido à sua capacidade de representar o real. Para Philippe Dubois, “a

foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra."[100] Sobre o primeiro registro fotográfico *post-mortem,* Joëlle Bolloch, responsável pelos estudos dos documentos no Museu d'Orsay em Paris, afirma:

> Dès son apparition, la photographie entretient avec la science des liens très étroits, et la première évocation d'une photographie *post mortem* prend place dans ce contexte. Le 14 octobre 1839, soit quelques mois après la présentation à l'Académie des sciences du procédé mis au point par Daguerre et deux mois après sa divulgation, les Comptes rendus de l'Académie des Sciences font état de la lecture d'une lettre signée par le docteur Alfred Donné: "J'ai l'honneur de vous adresser de nouvelles images Daguerriennes gravées par le procédé dont j'ai soumis les premiers essais à l'Académie." L'auteur dresse la liste des oeuvres en question et ajoute: "J'ai obtenu déjà un très beau résultat en prenant l'image d'une personne morte". Malheureusement, aucune trace de ce daguerréotype n'a été retrouvée.[101]

Deste modo, pode-se afirmar que o retrato mortuário em suporte fotográfico tem seu processo de aprimoramento simultâneo ao próprio aperfeiçoamento dos equipamentos e técnicas fotográficas. Ainda segundo Joëlle Bolloch:

> Le photographe américain Nathan G. Burgess confirme: « Le portrait [photographique] du défunt peut avoir seul objet de fournir une reproduction exacte du visage afin d'aider le peintre à dessiner son portrait, et sous cet angle il rend un service essentiel.» Cependant la fonction principale de la photographie *post mortem* est d'être conservée en tant que telle par les proches qui effectuent parfois la démarche inverse, en faisant réaliser un daguerréotype d'après un portrait peint en leur possession.
> La rapidité avec laquelle le portrait est réalisé, la ressemblance de l'image, son coût relativement faible, en tout cas inférieur à celui d'un portrait peint, se conjuguent pour faire du daguerréotype le témoin des moments importants de la vie familiale. Il s'agit essentiellement d'enregistrer les étapes qui marquent le changement de statut de l'individu: naissance, mariage, départ au service militaire... et mort, étape ultime, qui ne peut échapper à ce besoin de mémoire. Or la confrontation avec la mort est chose courante à une époque où elle survient le plus souvent à la maison, où l'on meurt au milieu des

[100] DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico** e outros ensaios. Campinas, SP: Papirus, 1993.p. 25.
[101] **Le Dernier Portrait**. Paris: Réunion des musées nationaux, 2002. p. 112. Catálogo de exposição. "Desde seu surgimento, a fotografia mantém com a ciência vínculos muito estreitos, e a primeira evocação de uma fotografia *post-mortem*, tem lugar neste contexto. Em 14 de outubro de 1839, alguns meses depois da apresentação à Academia de Ciências do procedimento desenvolvido por Daguerre e dois meses depois de sua divulgação, os Relatórios da Academia de Ciências fizeram a leitura de uma carta assinada pelo Dr. Alfred Donné: 'Tenho o prazer de lhes enviar novas imagens gravadas em daguerreótipo cujo processo apresentei o primeiro teste na Academia.' O autor enumera as obras em questão, e acrescenta: 'Eu já tenho um resultado muito bom, tendo a imagem de uma pessoa morta'. Infelizmente, nenhum vestígio do daguerreótipo foi encontrado". (tradução nossa)

> siens. La mortalité des nourrissons est élevée, les maladies infantiles - varicelle, scarlatine, coqueluche... - font des ravages.[102]

Pode-se observar, através deste testemunho, que uma justificativa para a existência deste fenômeno é a preservação da memória de um ente familiar. Ainda que esta prática estivesse, a princípio, vinculada à própria pintura dos retratos, ela preservou-se independente, dando seguimento a uma prática social de preservação da memória. E mesmo que isto tenha se dado em grande parte da Europa, e em parte da América Latina, verifica-se que a prática de fotografar os mortos teve nuances próprias que sugerem categorias de retratos mortuários, conforme a região e a cultura a que estavam submetidos.

Na exposição Le Dernier Portrait, realizada em 2002, encontravam-se algumas fotografias que registram pessoas doentes e desenganadas pelos médicos, em seu leito, à espera da morte (Figura 32). Assim como já mencionado, no século XIX havia um alto índice de mortalidade infantil devido a doenças da infância, infecciosas. Também os adultos sofriam devido a diversas doenças provocadas por locais insalubres e condições inadequadas para viver.[103]

[102] **Le Dernier Portrait**, 2002.p.115. O fotógrafo americano Nathan G. Burgess confirmou: "O retrato [fotográfico] do defunto pode ter sido concebido para proporcionar uma reprodução exata do rosto para ajudar o pintor a desenhar o retrato, e desta forma presta um serviço essencial." No entanto, a principal função da fotografia *post mortem* é de se preservar como tal por familiares que, por vezes, fazem o caminho inverso, ao realizarem um daguerreótipo depois de um retrato pintado em sua posse.
A velocidade com que o retrato é terminado, a semelhança da imagem, o seu custo relativamente baixo, em qualquer caso inferior a de um retrato pintado, se combinam para fazer do daguerreótipo um testemunho dos momentos importantes da vida familiar. Trata-se essencialmente de registrar as etapas que marcam a mudança do estatuto do indivíduo: nascimento, casamento, partida para o serviço militar... e a morte, a última etapa, que não pode escapar a essa exigência da memória. A confrontação com a morte é comum em uma época em que ela ocorre na maioria das vezes em casa, onde se morre entre os seus. A mortalidade infantil é alta, as doenças infantis - catapora, escarlatina, coqueluche ... – são devastadores. (Tradução nossa)
[103] **Le Dernier Portrait**, 2002. p. 114.

Figura 32 – Anônimo, 1848
Garoto doente, pouco antes de sua morte
New York, The Burns Archive
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

A partir de 1840, a prática de se realizar os retratos mortuários se populariza de tal modo que passa a ser banalizada, conforme pode ser visto em anúncios de alguns estúdios fotográficos nos Estados Unidos e na França[104] (Figuras 33 e 34):

> Aux États-Unis, la firme Southworth and Hawes annonce dès 1846: “Notre équipement nous permet de prendre des portraits miniatures d’enfants et d’adultes instantanément, et de personnes DÉCÉDÉES soit chez nous, soit chez elles. Nous nous attachons à obtenir des miniatures de personnes décédées agréables et satisfaisantes, et le résultant, même aux yeux des artistes, plongées dans un profond sommeil.[105]
>
> Les photographes ne se contentent pas de mentionner les portraits mortuaires dans leurs publicités, ils les exposent également dans leurs vitrines. Dans son "Journal" inédit, Campfleury décrit celle d'un artiste daguerrien nommé Leclerc, installé rue du Pas-de-la-Mule à Paris. Pour attirer l'attention des passants, plusieurs portraits sont présentés,accompagnés de commentaires. Entre un "Portrait de militaire du faubourg Saint-Antoine partant pour l'armée d'Orient" et celui d'un "Enfant de six ans posant avec une grâce et un intelligence infinie", figurent celui d'une femme "Douce mélancolie" et un portrait après décès ainsi légendé: "Ne dirait-on pas qu'il dort?"[106]

[104] **Le Dernier Portrait**, 2002. p. 115.
[105] Ibid., p. 114. Nos Estados Unidos, a firma Southwort e Hawes anuncia desde 1846: “Nossos equipamentos nos permitem fazer retratos em miniatura de crianças e de adultos instantaneamente, e de pessoas FALECIDAS, tanto no estúdio como na casa delas. Nós nos esforçamos para obter miniaturas de pessoas falecidas que sejam agradáveis e satisfatórias, e que pareçam, mesmo aos olhos dos artistas, estar em um sono profundo. (Tradução nossa)
[106] Ibid., p.115. Os fotógrafos não se contentam em mencionar os retratos mortuários em suas propagandas, eles também expõem em suas vitrines. Em seu “Diário” inédito, Champfleury, descreve a de artista daguerriano nomeado Leclerc, instalado à rua do Pas-de-la-Mule em

DAGUERRÉOTYPE MILLET

Exposition publique, visible tous les jours,

Rue Montesquieu, N. 6,

Vestibule Montesquieu, Salle des concerts.

COURS à forfait. avec les élèves

LEÇONS particulières aux Amateurs

Seule Maison à Paris pour les Epreuves. ineffaçables.

Sur Plaques d'Argent, Procédé breveté (S.G.D.G.).

On prie les amateurs de bien vouloir visiter l'exposition de la maison MILLET pour se convaincre de la supériorité de ses produits.

Leçons pratiques de Daguerréotype et de Photographie par MILLET, photographe des principaux artistes dramatiques, des écoles Polytechnique et d'Alfort, des Missions étrangères, des Ambassadeurs et des principaux colléges de Paris.

Accélérateur MILLET.

Nouvelle substance fixe et invariable avec laquelle les opérateurs les moins exercés peuvent toujours obtenir de magnifiques Portraits sans déception.

Cours pour les Elèves de 8 à 11 heures du matin.

A Vendre Appareils neufs et d'occasion, ainsi qu'une grande quantité de Vues et Monuments sur Plaques et sur papier, daguerréotypés par l'artiste.

Reproductions de Tableaux, Gravures et tous Objets d'art, ainsi que Portraits, Miniatures pour broches, Médaillons, Epingles, Bagues, Boutons et Ecrins.

Grand assortiment d'encadrements en tous genres.

Le personnel de la maison MILLET étant assez nombreux pour répondre à toutes les demandes, il peut se transporter sur tous les points de Paris, des départements et de l'étranger pour former et installer des Elèves, faire des Portraits, Reproductions, Vues et Paysages, levées de Tombeaux dans les Cimetières, Eglises et autres Monuments ainsi que les Portraits après Décès, le tout de jour et même de nuit, à l'aide de la lumière électrique.

Figura 33 – Anúncios evocando a prática da fotografia após a morte
Paris, Musée d'Orsay
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

Paris. Para atrair a atenção dos passantes, vários retratos são apresentados acompanhados de comentários. Entre um "Retrato de um soldado no Faubourg Saint-Antoine ao sair para o exército do Oriente" e o de uma "criança de seis anos, posando com uma graça e inteligência infinita" figuram ainda uma mulher "Doce melancolia" e um retrato após a morte com a seguinte legenda: "Não diríamos que ele dorme?" (Tradução nossa).

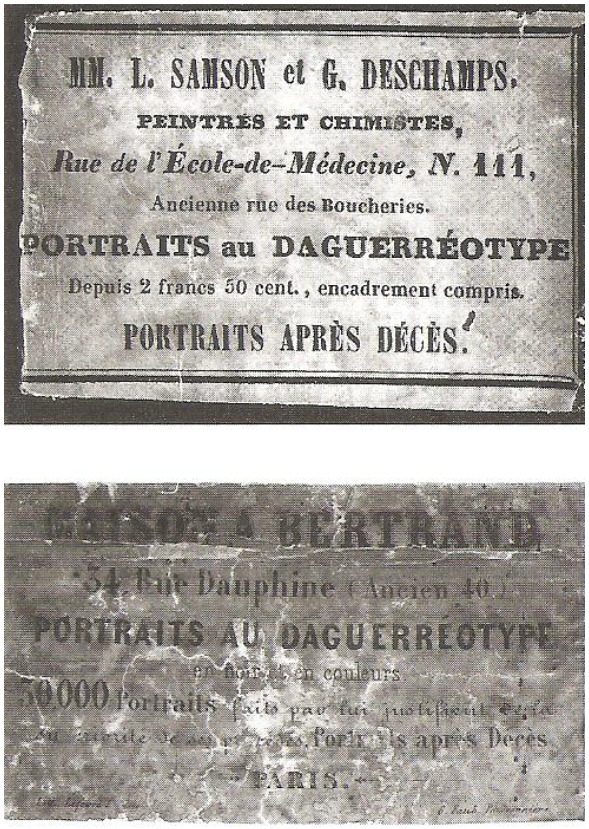


Figura 34 – Idem a figura anterior

O modo como fotógrafos profissionais e amadores tratavam o assunto da morte e de seu registro contribuiu para que o retrato mortuário fosse visto como algo comum. Além disso, é importante observar que a possibilidade de quase burlar a morte, com a referência ao estado de sono aparente que a fotografia evoca, funciona como um atrativo especial para os serviços propostos.

A diversidade de fotógrafos, estúdios e equipamentos contribui para uma variedade de fotografias que se destacam pela qualidade estética mais ou menos evidenciada. Há também inúmeros registros anônimos, sem datação, ou qualquer menção que nos possibilite identificá-los.

Philippe Dubois, em seu livro *O Ato Fotográfico*, ao discorrer sobre a questão do tempo e do espaço no ato fotográfico, nos fala que toda fotografia produz um corte, uma interrupção no tempo, e que é preciso “cortar o vivo para perpetuar o morto”[107]. E, em seguida, cita a experiência de Adolphe-Eugène

[107] DUBOIS, 1993. p. 169.

Disdéri, o inventor do retrato “Cartão de Visita” (1854), que exemplifica a sua relação com o *Retrato após falecimento*, que transcrevemos:

> Por nosso lado, fizemos uma grande quantidade de retratos após falecimentos; mas confessamos francamente, com certa repugnância. Por que, aliás, para ter o retrato de um parente, de um amigo, de uma criança, aguardar que a morte venha arrancá-los de nossa afeição? Nossos olhos não repousam mais de bom grado em traços cheios de vida e de animação do que em traços contraídos pelas convulsões da agonia. (...)
> Toda vez que fomos chamados para fazer um retrato após falecimento, vestimos o morto com as roupas que usava normalmente. Recomendamos que lhe deixassem os olhos abertos, sentamo-lo perto de uma mesa, e, para operar, esperamos sete ou oito horas. Desse modo, conseguimos captar o momento em que, desaparecidas as contrações da agonia, foi possível reproduzir uma aparência da vida. É o único meio de obter um retrato conveniente e que não lembra à pessoa para a qual ele era querido o momento tão doloroso que lhe arreatou aquele a quem amava.[108]

A fala de Disdéri inverte a capacidade fotográfica, ao concentrar-se em dizer que esta procura “reproduzir uma aparência de vida”, quando na verdade a fotografia produz exatamente uma imagem de um instante passado e que não volta, uma espécie de morte do próprio tempo. Analogamente, as fotografias, assim como o tempo, dividem a concepção do “isso já foi” a que se referia Roland Barthes em seu livro *A câmara clara*. O “corte” que o fotógrafo faz na luz que se transforma em imagem não se repete, assim como os segundos passados. E devido à finitude que se apresenta mediante o instante, subentende-se a fotografia como um tipo de morte.

Tanto na Europa, quanto nos Estados Unidos e em alguns países da América Latina, encontra-se o registro mortuário com função de última recordação, embora em alguns casos possa se tratar mesmo do primeiro e último retrato da pessoa morta (Figura 35), principalmente no caso de crianças, quando o retrato é feito num ambiente que não evoca a morte.

[108] DUBOIS, 1993. p. 169-170.

Figura 35 – Géruzet frères
Georges Hugo morto, dentro de seu berço
1868, Paris, Maison de Victor Hugo
Fonte: (Le Dernier Portrait, 20020

Neste tipo de fotografia, costuma-se criar um tipo de cenário e até de figurino que, propositalmente, faria com que o morto fosse representado como vivo e, em alguns casos, junto a familiares verdadeiramente vivos (Figura 36). Assim, tais registros demonstravam uma preocupação em simular uma aparência para a obtenção de um registro que, por vezes, poderia ser o único da pessoa morta que seus familiares possuíam.

Figura 36 - Albert J. Beals
Mulher com filha morta no colo - 1852
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

O retrato mortuário ganhava assim uma dupla função, a de servir como última recordação e ao mesmo tempo ser o primeiro registro da pessoa. Não há neste tipo de retrato uma representação rígida, podendo haver casos em que o morto aparece sozinho, como se estivesse vivo, ou junto a familiares. Há casos ainda mais curiosos, que apresentam mais de uma pessoa morta como viva, formando pequenos grupos na tomada fotográfica.

Manter o morto como vivo foi prática comum em Lima, no Peru, como em toda a Europa (figura 37). A preocupação em mostrar os olhos abertos e o cuidado com se observar o tempo necessário para o corpo desfazer-se de contrações musculares produziram fotografias em que o espectador presenciava um resultado ambíguo e poderia hesitar em classificar o que via como sendo representação da vida ou da morte.

Devido à amplitude e à diversidade publicitária no século XIX, como já mencionado, pode-se supor que muitos registros possam ter servido a um caráter de curiosidade e com a intenção de demonstrar os efeitos produzidos pelos fotógrafos da época. Muitos retratos mortuários não possuem a indicação

do nome do fotógrafo, o que pode implicar em serviço de amadores que não dispunham de estúdios ou que não eram muito conhecidos. Como afirma Joëlle Bolloch,

> Les célébrités sont rarement photographiées par des photographes inconnus. Ainsi, l'image d'Alphonse Daudet sur son lit de mort est due à Otto, celle de Félicité de Lamennais à Bertsch, celle de Jacques-Joseph Ebelmen (directeur de la manufacture de Sèvres) à Louis-Rémy Robert. (...) Quant aux photographies connues les plus récentes, elles font l'objet de publications dans des magazines sous la signature d'un photographe lié à une agence de presse, ainsi pour Mère Teresa, ou Édith Piaf ou sous celle d'un photographe de plateau, comme Raymond Voinquel, auteur de nombreux clichés consacrés à Jean Cocteau.[109]

No Brasil, com a criação de estúdios fotográficos e com os fotógrafos viajantes, observam-se alguns retratos que possuem em seu verso carimbos e/ou indicações com o nome do fotógrafo ou atelier responsável. Porém, na grande maioria, não há atribuições a profissionais.

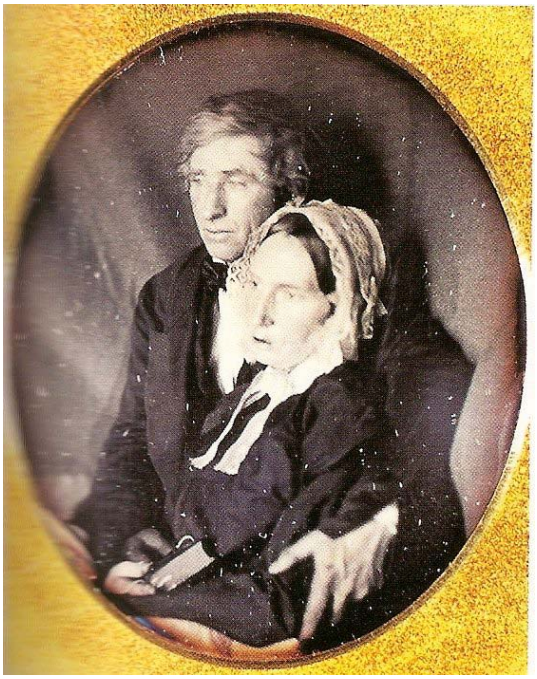


Figura 37 – Anônimo
Homem sustentando sua mulher morta, 1846
Fonte: (Le Dernier Portrait, 2002)

[109] **Le Dernier Portrait**, 2002. p. 119-120. “Celebridades raramente são fotografadas por fotógrafos desconhecidos. Assim, a imagem de Alphonse Daudet em seu leito de morte foi feita por Otto, a de Félicité de Lamennais por Bertsch, a de Jacques Ebelmen (diretor de Sèvres) por Louis-Rémy Robert. (...). Quanto às fotografias mais recentes de conhecidos, elas têm sido publicadas em revistas com a assinatura de um fotógrafo ligado a uma agência de notícias, como é o caso de Madre Teresa, ou Edith Piaf, ou por um fotógrafo como Raymod Voinquel, autor de inúmeras fotografias e Jean Cocteau”. (Tradução nossa)

Ao que parece, também no Brasil não houve a mesma iniciativa de vivificar o morto. As experiências fotográficas mantiveram o registro do último momento, do rito de passagem, e nesse tipo de registro, normalmente o corpo do morto encontra-se em seu leito de morte. O retrato mortuário era feito quando tudo estava em ordem, de modo a apresentar um semblante sereno e tranqüilo, assim como a cama onde o morto se encontrava devia estar arrumada. Ou seja, nada deveria aparentar o sentimento de agonia ou dor no momento posterior a morte. Porém, os olhos do morto estariam fechados, sugerindo, talvez, que a pessoa dormia.

Observam-se variações quanto a este tipo de registro. Em alguns, o corpo do morto aparece já dentro de um caixão, sobre uma superfície plana, como uma tábua, ou sobre uma mesa, conforme as condições financeiras e sociais permitiam. Outro fator preponderante no registro mortuário feito no Brasil é de que, em registros mais antigos, em geral o morto é acompanhado por um grupo de pessoas que posam ao seu redor, podendo se tratar de familiares, amigos ou até desconhecidos. Em um grupo específico de fotografias que vamos analisar, em apenas alguns dos registros mais antigos o morto é representado sozinho, o que se torna mais comum em registros de 2005 e 2008.

Nessa dissertação, não fixaremos nossa análise nos registros de morte de cunho jornalístico, que podem apresentar acidentes ou assassinatos, por não atenderem a esta classificação tipológica a que pretendemos. Nestes casos, trata-se de um tipo de fotografia que busca documentar ocorrências, e por isso mesmo, não possui uma preocupação estética como a do retrato que visa apresentar a morte como sono ou mesmo demonstrar sua beleza.

Um exemplo é a mostra *Retratos do Império e do Exílio,* com cerca de 150 fotografias do acervo de João de Orleans e Bragança, aberta no Rio de Janeiro em fevereiro de 2011. Entre as fotografias destacadas nas reportagens, há o retrato mortuário de dom Pedro II. Conforme matéria publicada na revista Veja de 23 de fevereiro do ano corrente,

> Quando dom Pedro morreu, em 1891, a família encomendou um retrato do corpo ao fotógrafo mais famoso da França, Félix Nadar. Nele, o imperador aparece com farda de marechal e tem a cabeça

> apoiada sobre um travesseiro com terra do Brasil e um livro – símbolos do amor pelo país e pelo conhecimento. O toque final do mito é a barba enrijecida com cola. “A intenção era fazer um desagravo para a posteridade a uma figura que os monarquistas julgavam injustiçada.”, diz Sergio Burgi.[110]

Citamos, ainda, o retrato mortuário do escritor português José Saramago falecido em 18 de junho de 2010. A fotografia, feita por Augusto Finfer para a agência Reuters, mostra o velório do escritor em uma biblioteca nas Ilhas Canárias. Destaca-se nela a maneira poética com que o retrato mortuário foi realizado: o escritor é velado por uma série de livros enfileirados em prateleiras que podemos interpretar como carpideiras, que choram copiosamente em silêncio pela perda (Figura 38).

Figura 38 – Augusto Finfer - José Saramago
Fonte: (Agência Reuters)

Dessa forma, o retrato mortuário vem atender a uma demanda da despedida, quando permite o corte congelado de um instante que se transforma em preservação da memória não só de uma família, mas de uma cultura.

[110] Revista Veja, n. 2205, 23 fev. 20111, p.122-123.

3.2. Sobre uma estética do Bem Morrer

Sob um ponto de vista ocidental e cristão acerca da morte, podemos afirmar que o tema ainda nos dias de hoje suscita reflexões e inquietações, além de uma infinidade de outros sentimentos e sentidos. A morte como falecimento e condição natural[111] ou vista como um castigo[112], como etapa final e certa da vida, se faz como elemento definidor de um destino celeste, purgatorial ou mesmo infernal[113].

Procuramos, através deste levantamento, apontar determinadas questões que nos permitam refletir sobre o que poderíamos chamar de uma estética da imagem da morte, com o intuito de fomentar nossas interpretações acerca dos retratos mortuários de Juazeiro e de suas funções. Nesse intuito, optamos por recorrer a determinados autores, textos e imagens que, ao longo dos séculos, têm tratado da morte como um ser ou como um acontecimento.

Ao pensarmos sobre a estética presente nas imagens em torno da morte, poderíamos inicialmente nos referir a uma multiplicidade de tipos de imagens, em vários suportes, locais e ocasiões, como os cemitérios, os rituais fúnebres, as honrarias, os procedimentos hospitalares, os "santinhos" distribuídos pelos familiares do morto, as missas cristãs ou as despedidas laicas, os processos de cremação, as vestimentas usadas pelos familiares e amigos, assim como uma infinidade de outras ações conjuntas e paralelas que agregam questões e interpretações à própria estética da morte.

3.2.1. A morte para o corpo

Talvez a principal representação figurativa para a cristandade ocidental seja a de Jesus Cristo morto, que remete a um dos principais dogmas cristãos, o de que a sua morte aconteceu para a remissão dos pecados da humanidade. Por outro lado, como lembra Jean-Claude Schmitt, essa imagem do Cristo na cruz

[111] ABBAGNANO, Nicola. Morte. In: **Dicionário de filosofia.** 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 683.
[112] Ibid., p. 684. Conforme o conceito bíblico de morte como pena do pecado original (*Gen.,* II, 17; *Rom.,* V, 12).
[113] Conforme a visão cristã ocidental.

traz “a promoção da idéia da humanidade de Cristo (...) e não somente da majestade de Deus julgando os homens por ocasião do fim dos tempos.”[114]

Esta imagem normalmente ocupa lugar de destaque dentro das igrejas, santuários ou capelas, ao fundo da igreja, sobre o altar, ou em espaços destinados à oração. E é por essa imagem do Cristo crucificado que se espera a verdadeira conversão e a devoção dos fiéis. Por vezes, a imagem reforça o Cristo sofredor, manchado de sangue, feridas expostas, enfatizando a violência e o drama vividos por Cristo. De toda forma, é importante observar que a cultura ocidental cristã testemunha a efemeridade da vida através de uma imagem de uma divindade morta.

Em artigo publicado na *Revista de Cultura Vozes*, em 1974, João Dias de Araújo tratava das imagens de Jesus Cristo na literatura de cordel e afirmava, entre outras coisas, que a mensagem do crucifixo na sociedade menos favorecida era ”geradora de um fatalismo e de um conformismo que estão profundamente arraigados na mente do povo.”[115] E completava, em seguida:

> Quando Jesus é escolhido para ser santo de devoção, a sua figura é completamente deturpada: o Bom Jesus da Lapa, o Senhor do Bonfim, o Bom Jesus de Pirapora. Muitos pensam que Cristo nasceu na Bahia, porque não sabem onde fica o sertão da Judéia. Refiro-me à camada mais ignorante da população.[116]

O comentário de João Dias, ainda que tenha sido publicado no século passado, demonstra-se atual se comparado à cidade de Juazeiro do Norte. Como dissemos antes, parte da população e dos romeiros que visitam a cidade acredita que Jesus foi sepultado em um local do Horto, chamado Santo Sepulcro. A rua antiga que dá acesso à colina tem pontos decorados e ilustrados com relevos pintados das imagens da Paixão de Cristo.

A experiência que se vive a partir da morte do outro passa a ter, entre tantas significações, uma função de testemunho, de amostra do que fomos poupados, porque neste momento, nós testemunhamos a morte do outro, daquele que desconhecemos, ou que nos é próximo ou querido. E se portanto o fazemos, é

---

[114] SCHMITT, 2007. p.69.
[115] ARAÚJO, João Dias. “Imagens de Jesus Cristo na literatura de cordel”. **Revista de Cultura Vozes**, ano 68, n. 7, 1974. p. 43.
[116] Ibid., p. 45.

porque não fomos nós aquele que morreu. Segundo Paul Ricoeur, através da morte do outro "(...) aprendemos sucessivamente duas coisas: a perda e o luto. (...) A perda do outro é, de certa forma, perda de si mesmo (...)."[117]

O corpo do morto estabelece-se como um instrumento que pode gerar uma série de desencadeamentos de ordem afetiva e/ou emocional. Se o corpo vivo é a materialidade de uma imagem com identidade, quando corpo morto, este mesmo corpo passa a ser uma imagem perecível e passageira de uma identidade. Ricoeur diz que "a identidade pessoal é uma identidade temporal"[118]

Sobre as diversas representações da morte ou do corpo morto, além da imagem do Cristo, destacamos uma passagem de Vasari sobre Piero de Cosimo, no qual revela a descrição de um carro que apresenta o triunfo da morte em uma comemoração ao carnaval:

> Era o triunfo um carro enorme puxado por búfalos negros e pintado com ossos de mortos e cruzes brancas, e sobre o carro vinha uma morte enorme, no alto com a foice na mão, e havia por todo o carro muitos ataúdes com suas tampas, e em todos os lugares nos quais o triunfo parava para cantar, eles se abriam e saíam pessoas vestidas de pano negro sobre o qual estampavam-se todos os ossos do morto, nos braços, peito, rins e pernas, em branco sobre aquele negro, e algumas daquelas vestes vistas de longe, com máscaras que cobriam com caveiras de morto, na frente e atrás, a cabeça e igualmente a garganta, em vez de parecerem coisa naturalíssima, eram horríveis e assustadoras de se ver. E estes mortos, ao som de certas trombetas surdas e com som rouco e morto, passeavam em meio aos ataúdes e, sentados em cima deles, cantavam (...).[119]

Esta descrição feita por Vasari (que aparenta fazer parte de um desfile) demonstra que, apesar de se tratar de um momento de festa, a exibição do carro do triunfo contribui com uma visão teatralizada acerca do comportamento dos mortos, identificados por vestimentas negras e desenhos de ossos "horríveis e assustadoras de se ver". E a própria morte, identificada como "enorme" e carregando uma foice na mão, está pronta a ceifar a vida dos seres viventes.

---

[117] RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007. p. 370-371.
[118] Ibid., p. 115.
[119] ECO, Umberto. **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 64.

Essa concepção teatralizada da morte, das caveiras e dos ossos parece manter-se na atualidade ligada potencialmente a festas como carnaval, comemoração do dia das bruxas[120], e na tradicional festa do dia dos mortos no México. Mas encontramos tais descrições também em passagens de textos religiosos, como no caso da Missão Abreviada. Em seu texto de tom moralizador, o padre Manoel Couto, ao falar sobre a morte, ressalta que:

> (...) A tua alma deixará o corpo, e o corpo será envolvido numa vil mortalha, e daí por pouco será posto fora de casa, será lançado numa sepultura para aí apodrecer; os bichos serão os teus companheiros; os ossos e caveiras serão a tua cama; e a podridão será o teu vestido.[121]

Outro texto, de Sebastiano Paoli (1684-1751), que fazia parte dos Sermões quaresmais, diz:

> Assim que este corpo, bem composto, todavia, e bem organizado, estiver fechado no sepulcro, mudando de cor ficará pardacento e morto, mas de um certo palor e de uma certa lividez que dão náusea e que dão medo. Mas escurece depois da cabeça aos pés; e um calor tetro e fosco, como de carvão apagado, o envolve e recobre. Então, no rosto e no peito e no ventre, começa estranhamente a inchar; sobre inchaço estomacal nasce um mofo fétido e untuoso, sórdido argumento da corrupção próxima. Nem se passa muito tempo e o ventre, tão amarelento, e inchado, começa a lacerar-se e a dar um estouro aqui, lá um rasgão: dos quais espirra fora uma lenta lava de podridão e de imundícies nas quais, aos pedaços e em bocados, aquela carne negra e podre bóia e nada. E aqui vê-se a ondejar um meio olho verminoso, ali um pedaço de lábio pútrido e corrompido e mais adiante um grupo de vísceras laceradas e lívidas.(...)[122]

Ambos os autores procuram exemplificar todo ou parte do processo de putrefação pelo qual o corpo passa após a morte. Isso nos leva a indagar se a intenção dos autores era a de horrorizar os fiéis ou mostrar-lhes que o corpo nada teria de valor perto da alma.

Omar Calabrese procura analisar o sistema de representação da "paixão" a partir do que a iconologia chama de "motivos" ou "temas"[123] apresentados em pinturas e esculturas. A partir daí, ele busca tratar do tema da representação da morte como uma visão particular do *ato de morrer*, e que implica numa certa

[120] Tradicionalmente festejado nos Estados Unidos.
[121] COUTO, 1871. p. 53.
[122] ECO, 2007. p. 65
[123] CALABRESE, Omar. **Como se lê uma obra de arte**. Lisboa: 70, 1993. p. 81.

manifestação do sofrimento como um começo da agonia, o momento do ato da morte e a duração do estado de morte.[124]

O que Calabrese apresenta como análise resulta do estudo de obras que têm como suporte a pintura e a escultura, e, para isso, ele discorre sobre a *irrepresentabilidade da morte*, considerando fatores semióticos como *vida, morte, não-morte e não-vida*.[125] Não utilizaremos estes conceitos em nossa análise, porém, levamos em consideração o que Calabrese afirma sobre a singularidade da morte, de que "(...) é algo que obedece a duas funções, pois o corpo que morre conserva tanto os traços da função vida como os da função morte."[126]

Nos retratos mortuários, verificamos essa dupla função, em corpos que estão devidamente paramentados e cercados de outras figuras, ou então, que são apresentados sozinhos, em esquifes, e que conservam uma aparência de adormecimento e não de morte (Figuras 39 e 40).[127]

Omar Calabrese afirma ainda que:

> (...) De fato, é precisamente no séc. XV que se consolida uma valorização espacial do momento de morrer por parte da religião católica. Isto é, consolida-se o princípio da *misericórdia divina*, que se traduz no misterioso poder de Deus para salvar uma alma, se o seu possuidor se arrepender, *mesmo que seja no momento da morte*, independentemente da aparência humana da maldade do pecador moribundo. Assim, pois, o instante do trânsito torna-se realmente um momento decisivo, porque é não só a separação entre a vida e a morte, mas também entre o bem e o mal, entre a salvação e a condenação. A revalorização da misericórdia divina serve, entre outras coisas, para revalorizar a função sacerdotal, quer porque o sacerdote administra o sacramento mais importante do "trânsito", a extrema unção (em que temos de observar a componente momentânea e conclusiva indicada pelo adjetivo "extrema"), quer porque se converte em guia espiritual para a espera desse último momento. Aliás, não é de se estranhar que, entre a Baixa Idade Média e o primeiro Renascimento, se difunda a moda das *Artes do bem morrer*, com freqüência ricamente ilustradas, que unem a nova

[124] CALABRESE, 1993.p. 81-82.
[125] Ibid., p. 86.
[126] Ibid., p. 86.
[127] Ou ainda, como nos retratos mortuários como os que fizeram parte da exposição do Museu D'Orsay em Paris e acervos da cidade de Lima no Peru, em que se apresentam os mortos como se os mesmos estivessem vivos, posando em cenários que reproduzem cenas cotidianas, dividindo o espaço com seus entes familiares vivos. O propósito desses retratos mortuários difere do que compreendemos nos retratos mortuários de Juazeiro do Norte, devido à intenção de se representar o morto como vivo, como uma quase negação de sua morte.

> valorização da morte ao ideal humanista horaciano e ovidiano do "bem morrer"[128]

A interpretação que fazemos dos retratos mortuários de Juazeiro do Norte é de que a imagem do morto visa atender não somente ao apelo do sentimento familiar saudoso de seu ente querido, como instrumento da memória, mas, também, como instrumento deflagrador da idéia do *bem morrer*, ou seja, de certa forma, uma representação atualizada das antigas ilustrações dos tratados da *Arte do bem morrer*.

Figura 39 – Retrato Mortuário s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 40 – Retrato mortuário s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Afirmamos "atualizada" em função das próprias modificações que ocorreram com o tempo quanto ao processo do ato de morrer. No passado, as pessoas

[128] CALABRESE, 1993. p. 87.

em sua maioria morriam em seus lares, precisamente em seus próprios leitos, e através dos tempos, houve o deslocamento da morte para os hospitais, dos velórios para as capelas. A preparação do corpo, que ficava a cargo de alguém da família, passou a ser feito pelo serviço funerário, e assim por diante.

Se, no passado, uma ilustração que exemplificasse o *bem morrer* mostrava o moribundo em seu leito de morte, cercado por familiares tendo visões angelicais e demoníacas, conforme a luta divina que se travava em prol da conquista da alma do moribundo, no presente, uma fotografia mostra não mais o moribundo, mas o já morto, cercado por seus familiares. E se a luta divina pela alma não pode ser materializada em material fotográfico, a presença do crucifixo pode insinuar, mesmo que seja pela vontade dos familiares, que a alma do morto já se encontra certificada pela presença do Bem, através da representação crística e de outras representações que remetem à iconografia dos santos e santas da Igreja Católica.

3.2.2. A morte para a alma

A doutrina das almas, criada pela filosofia grega a partir do século VII a. C., influencia até hoje o pensamento ocidental. Na doutrina órfica[129], antigos pré-socráticos tinham como crença fundamental, a migração das almas, ou seja, que a vida terrena era tão somente uma preparação para uma vida mais elevada e que "como punição por falhas passadas enquanto corpo estaria sepultada no corpo, como em uma tumba".[130]

Para Agostinho, a alma era de uma substância separada do corpo e que atuaria independentemente dele; de natureza espiritual, incorpórea e imortal.[131] Ainda que o corpo tenha feito parte da obra de Deus, na Criação (Gn 26,27), e

[129] ABBAGNANO, 2000. p. 732. Orfismo: seita filosófico-religiosa bastante difundida na Grécia a partir do séc. VI a. C. e que se julgava fundada por Orfeu.
[130] SCHROER, Silvia. **Simbolismo do corpo na Bíblia**. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 86.
[131] GROSSI, V. "A alma humana". In: **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p.77.

que, segundo o Gênesis, tenha sido feito à "imagem de Deus"[132], surgem muitos aforismos negativos em relação ao corpo:

> (...) o corpo é uma prisão, um túmulo da alma; (é preciso) arrancar a alma das "cadeias da carne", do laço com um cadáver. A carne é como lodo em que a alma não pode deixar de manchar-se e degradar-se. O corpo é uma "túnica de pele", uma "horrível máscara". (...) Faz-se mister desprezar, maltratar, matar o corpo, é necessário desconfiar deste "amigo ingrato que trama insídias."Mais raros são os aforismos positivos: o corpo é "instrumento do espírito", como a flauta sob os dedos do flautista, "companheiro do trabalho da alma".[133]

Segundo os dogmas cristãos, a morte será, deste modo, o elemento que definirá a separação da alma e do corpo, ainda que esta esteja mais associada ao corpo, como uma conseqüência dos pecados que o corpo é capaz de cometer. Nessa construção conceitual insere-se, ainda, a concepção do paraíso celeste e do inferno como destinos prováveis à alma do morto.

No entanto, conforme Silvia Schroer,

> (...) a tradição cristã tendeu a espiritualizar a corporalidade humana, submetendo ou até descuidando da atenção para o corpo em favor da alma. (...) A separação entre corpo e alma é totalmente estranha à Bíblia hebraica, de modo que a alma tratada enquanto grandeza e em si não aparece absolutamente. Com a morte, o sopro e o espírito abandonavam o corpo que Deus lhes havia emprestado. Não existe sobrevivência da alma, restando a única esperança de que o nome se perpetue nos descendentes e na lembrança.[134]

Porém, a lembrança dos mortos se constituirá de acordo com as influências cristãs, pautadas, por sua vez, nos costumes judaicos e pagãos.[135] Os rituais funerários, cristianizados, serão divididos da seguinte forma: *a "preparação" funerária*, em que o defunto era lavado, perfumado e vestido conforme a sua condição; *a exposição do morto*, onde o morto era colocado sobre um leito preparado para esta finalidade, chamado *feretrum,* poderia ser coroado de flores, cercado pelos familiares e recebia as honras tradicionais (incenso, velas) e cristãs (oração dos mortos). Em alguns casos, a exposição do morto poderia durar alguns dias para permitir a chegada de parentes distantes; *o*

[132] GROSSI, V. p.77. Conforme os autores, a expressão "imagem de Deus", do latim *imago Dei*, para descrever teologicamente o ser humano, tem sua origem na primeira versão da criação no Gênesis.
[133] SPIDLÍK, T. "Corpo". In: **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. p. 345-346.
[134] SCHROER, 2003. p.49.
[135] SAXER, V. "Culto dos mortos". p. 961.

cortejo fúnebre, onde o morto era levado sobre o *feretrum* para o túmulo, seguido por parentes e amigos, por vezes vestidos de cor escura ou negra, que cantavam hinos e salmos; e por fim *a deposição,* quando a família se despedia do morto e em seguida o corpo era deposto na sepultura. Neste lugar, colocava-se um sinal, uma inscrição indicando o nome do defunto com o dia, mês e ano da *depositio*. Para encerrar o funeral, podiam ocorrer os banquetes fúnebres.[136] De acordo com o costume merovíngio,

> (...) o corpo era levado da aldeia para o cemitério em cortejo, colocado numa maca, uma toalha ou um lenço no rosto para não ver seus olhos e arriscar uma maldição; era carregado à altura dos joelhos, a fim de que não escapasse à atração do mundo subterrâneo.[137]

Ainda que o processo ritual do culto aos mortos tenha sofrido alterações com o tempo, através de condutas de higienização, da transferência dos moribundos das casas para os hospitais, da mudança do velório das casas para as capelas mortuárias de igrejas e/ou cemitérios, observamos que, de algum modo, mantém-se as características essenciais desses costumes e preservam-se, mesmo que sintetizados, os processos de cuidado, preparação, despedida e lembrança dos mortos.

3.2.3. O vestuário e acessórios.

Na cultura medieval, segundo Schmitt, a vestimenta não tinha somente a função de proteger o corpo, mas também servia para situar o indivíduo em seu grupo social:

> Como em todas as etapas da vida (o nascimento e o batismo, a iniciação como cavaleiro, a "tomada do hábito" monástica, o casamento etc.), o morto tem suas marcas indumentárias. Estas concernem ao defunto (convém, por exemplo, que um monge seja sepultado no hábito de sua ordem) assim como a seus próximos sobreviventes (que, no fim da Idade Média e em certo meios pelos menos, usam uma cor de luto, que se impõe cada vez mais como sendo preto). A vestimenta participa dos ritos funerários, mas também do imaginário da morte e do além.[138]

Verifica-se nos retratos mortuários analisados nessa dissertação que há muitas vezes a presença de flores, de velas, incensos, do *feretrum* que se transforma

[136] SAXER, V. "Culto dos mortos". p.961-962.
[137] ARIÈS, P.; DUBY, G. **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 488.
[138] SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 224.

em esquife e que pode exibir adornos e símbolos cristãs, conforme a condição econômica familiar.

A vestimenta utilizada no defunto, como é o caso em Juazeiro do Norte, pode atender à crença familiar e a alguma devoção em particular, fazendo com que a roupa usada pelo morto esteja de acordo com a vestimenta de algum santo ou santa da Igreja Católica. No caso das mulheres, observou-se o uso de um véu de cor azul, cobrindo os cabelos e alcançando, em geral, a altura da cintura. O véu azul possivelmente seria uma referência à Virgem Maria, freqüentemente representada com um véu desta cor.

Nos retratos mortuários de crianças ou em que há a presença de crianças, estas podem ser vestidas como anjinhos, com asas e auréola, para que encontrem o caminho para o céu ou para que cuidem de envolver a criança falecida com a aura de inocência infantil.

3.2.4. Das cores

O luto que se apresenta no contexto cristão está envolto na questão das cores. Para a família, parentes e amigos atribuiu-se na cultura cristã o uso do negro nas vestimentas. A associação da cor negra à morte, à maldade e às trevas tem origens bíblicas, assim como Agostinho afirmava que o negro indicava o pecado e a aflição[139]. Do mesmo modo, o uso de uma veste escura poderia ser sinônimo de penitência e de humildade, o que naturalmente acaba por ser associado às vestes típicas dos ascetas e dos monges.

Para o defunto, sugeriu-se o uso de vestes brancas, com a intenção de indicar sua felicidade celeste, o que de certa forma, foi mantido pelo Concílio Vaticano II[140]. O uso de vestes brancas remete-se, portanto, ao modo pelo qual eram representados os "habitantes" do céu, assim como à veste branca batismal, que recebeu dos Padres da Igreja o significado da ressurreição para uma nova vida[141].

---

[139] PAVAN, V. "Cor (liturgia e simbolismo)". In: **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. p. 341-342.
[140] Ibid. p.341-342.
[141] Ibid., p. 341. A primeira indicação bíblica das vestes brancas verifica-se em MT 17, 2, e está ligada à idéia da glória: o estado da eterna beatitude, demonstrado pelo Senhor em sua

Outras cores presentes também fazem parte da liturgia cristã: o roxo, o vermelho e o verde. O roxo "(...) seria, já desde a antiguidade, equivalente ao negro."[142] O vermelho pode estar ligado ao sangue de Cristo como símbolo do seu amor, da veste usada pelo Cristo durante a Paixão ou das línguas de fogo do Espírito Santo[143]. O verde seria "(...) a cor da esperança na herança incorruptível e eterna"[144].

Desse modo, o *branco*, definido como a cor da inocência, foi reservado para as festas do Senhor e dos santos não mártires; o *vermelho* foi escolhido para as festas da Paixão, dos mártires e de Pentecostes. O *negro* (mais propriamente usado depois na comemoração dos defuntos e na Sexta-feira Santa) e o *roxo* (para todo o Advento e da Septuagésima até o Sábado de Páscoa). O *verde,* por sua vez, foi destinado aos dias "feriais e comuns"[145].

Na atualidade, não se observa uma cobrança social em relação a esses costumes, porém, nota-se que muitas pessoas ainda os mantêm, e em cidades em que convivem um ambiente urbano e um ambiente rural muito próximos, como em Juazeiro, é possível perceber a manutenção de determinados rituais, principalmente pelas pessoas de idade mais avançada. Desse modo, o uso de certas cores em respeito aos mortos e o uso de determinadas cores nas roupas preparadas para o pagamento de promessas ou na realização de penitências são ainda observados na cidade.

3.2.5. Iconografia angélica

Conforme Duchet-Suchaux e Pastoureau, no "Guía Iconográfica de la Bíblia y los Santos", durante os primeiros séculos as representações dos anjos não possuíam asas e diferenciavam-se dos simples mortais apenas pela auréola

---

transfiguração no monte Tabor, e se manifesta concretamente pela cor branca de suas vestes. Outra associação que os Padres da Igreja fazem em relação às vestes brancas refere-se à reaquisição da inocência primitiva, um *status* que se deve conservar para sempre, a fim de alcançar a imortalidade.

[142] PAVAN, V. "Cor (liturgia e simbolismo)". In: **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**.., p. 342.

[143] Ibid., p. 342.

[144] Ibid., p. 342.

[145] Ibid., p. 342.

que apresentavam sobre suas cabeças. A partir do século XIII, surgiriam os anjos com aspecto de crianças e a partir do Renascimento os anjos seriam representados com rostos juvenis e cheios de beleza e graça.[146]

Conforme cada período histórico, há determinados tipos de representações, os anjos podem estar vestidos por túnicas e sandálias, como cavaleiros portando armaduras ou com asas de pássaros, emplumadas ou coloridas. Segundo os autores do guia iconográfico, no século V, os anjos vestidos de azul poderiam ser os anjos caídos, devido ao fato de a cor azul ser a cor do pecado. Pode haver representações ainda de anjos tocando instrumentos ou as trombetas anunciando o Juízo Final.

Esta presença angélica é apontada, nos retratos mortuários, através das crianças vestidas de anjos que acompanham o velório e o cortejo de outras crianças falecidas. Nessa representação, os "anjos" vestem túnicas de mangas compridas, possuem asas e, em alguns exemplos, uma coroa de flores ou uma coroa de papel imitando uma coroa real.

3.2.6. O diabo: Lúcifer e seus assistentes

O diabo pode possuir diversos nomes, Satanás, Lúcifer, Diabo, mas, de acordo com a tradição cristã, ele é um anjo caído e seria simetricamente definido na hierarquia infernal a Miguel, o arcanjo da hierarquia celestial.[147]

Em algumas representações, ele aparece como serpente, como em geral no caso da tentação de Adão e Eva; ou com forma humana, com chifres, orelhas pontudas, asas de morcego, como dragão, e uma infinidade de outras possibilidades. Nas imagens da Morte do Pecador, ele está por vezes presente sob a forma do próprio diabo, ou de demônios atormentando o moribundo em seu leito de morte.

No caso dos retratos mortuários que analisamos, não há a presença de diabos, pois o que se preza, de acordo com a nossa interpretação, é a garantia de uma

[146] DUCHET-SUCHAUX, PASTOUREAU, 2009. p. 42-44.
[147] Ibid., p. 167.

Bem Morrer. Desse modo, haverá apenas a presença daquilo que remonte ao divino, ao sagrado, ao bem. No entanto, podemos pensar que essa presença está implícita, graças à necessidade de se demonstrar o lado bom, levando-se a omitir o mal, a ocultar qualquer demonstração dos pecados. Ou seja, não importa a vida que foi levada pelo morto e nem as suas ações, cabe no retrato mortuário enaltecer as virtudes e o cumprimento de um Bem Morrer.

4. O retrato mortuário como atualização da Arte do Bem Morrer

Uma das hipóteses centrais de nossa dissertação é a associação entre os retratos mortuários feitos em Juazeiro do Norte, CE, a atividade de Padre Cícero e a "Missão Abreviada", no que diz respeito à preocupação existente quanto à difusão do ideal de uma Bem Morrer. Outro fator que reforça essa ligação é o fato de Padre Cícero ter se permitido fotografar junto a sua mãe (Figura 41) e também junto a uma de suas irmãs (Figura 42), ambas falecidas. Além disso, um dos registros fotográficos feitos logo após a sua morte mostra-o como morto. Esta fotografia possui uma inscrição do que teria sido as últimas palavras do padre, feita posteriormente: "Vou rogar a Nossa Senhora por vocês – P.e Cícero Romão Batista"[148] (Figura 43).

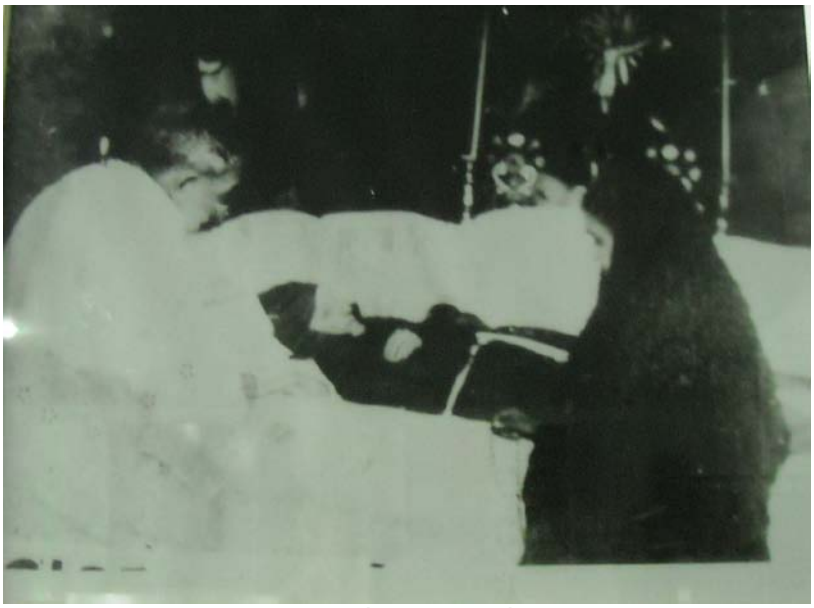


Figura 41 – Padre Cícero no velório de sua mãe
Fonte: (Memorial Padre Cícero)

[148] Essa imagem é fortemente divulgada em vários espaços, inclusive em algumas casas particulares. Entendemos que essa fotografia é uma atualização moderna das imagens da Bem Morrer, quando serve de modelo a ser seguido e neste caso em particular, reforça a crença das pessoas de que Padre Cícero, mesmo morto (ou sobretudo depois de morto), intercederá junto a Nossa Senhora em favor delas.

Figura 42 – Padre Cícero no velório de uma de suas irmãs
Fonte: (Memorial Padre Cícero)

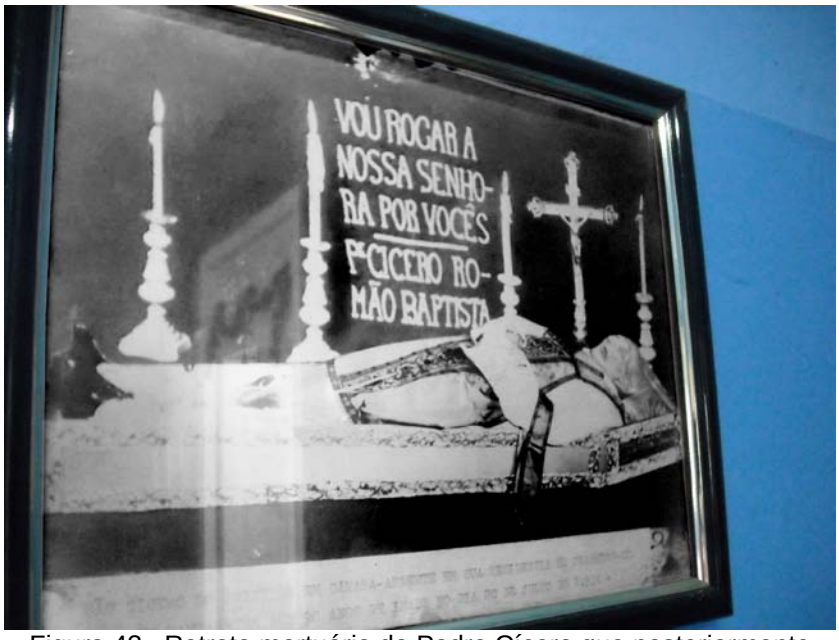


Figura 43– Retrato mortuário de Padre Cícero que posteriormente recebe a inscrição
Fonte: (Memorial Padre Cícero)

Tal inscrição parece ter sofrido pequenas alterações com o tempo e provavelmente através dos relatos orais passados de geração a geração por romeiros e penitentes. Segundo Amália Xavier de Oliveira, que afirma em seu livro ter estado presente no momento da morte do padre, inclusive tendo

enxugado o suor e lágrimas do sacerdote, este teria pronunciado como últimas palavras: “No Céu pedirei a Deus por todos vocês.”[149]

A autora descreve ainda que mesmo quando estava suspenso de suas ordens, eventualmente o padre precisava interceder junto a algum moribundo, e no ano de 1905,

> O Pe. Cícero atendia os doentes para dar absolvição da hora da morte; batizava as crianças também doentes, somente botando água na cabeça como qualquer pessoa, com uso de razão, podia fazer (...).[150]

Outros momentos em que a intercessão do padre tornava-se necessária era quando o doente tinha a absolvição recusada por outro sacerdote, em função do moribundo carregar no pescoço uma medalha[151] com a imagem de Pe. Cícero de um lado e a imagem de Nossa Senhora das Dores no outro. Por causa da recusa do doente em se livrar de tal medalha, o sacerdote negava-se a assistir-lhe. Quando a notícia desses eventos chegava até Pe. Cícero, ele ia de encontro ao doente, exigia a medalha, mandando entregar ao Vigário. Em casos extremos, em que não era possível a chegada do Vigário, Pe. Cícero realizava as absolvições.

Assim, a temática da Bem Morrer apresenta-se de forma intensa na concepção religiosa e se manifesta na cidade de Juazeiro do Norte através dos exemplos de Padre Cícero e de outros sacerdotes[152] (Figura 44) de quem foram feitos retratos mortuários e que se propagaram, sendo dispostos, em determinados locais, junto a imagens devocionais.

[149] OLIVEIRA, 2001, p. 158.
[150] Ibid., p.149.
[151] A medalha já mencionada anteriormente possuía a princípio a imagem do padre e a imagem da beata Maria do Araújo. Após todo o processo de retaliação da Igreja em função do milagre acontecido com a hóstia, tanto o nome de Maria do Araújo quanto sua imagem caíram no esquecimento. Mas a medalha que mencionamos agora ainda é produzida e vendida no comércio local nos dias de hoje.
[152] Como, por exemplo, o Padre Murilo de Sá Barreto, falecido em 2005.

Figura 44 – Retrato mortuário de Padre Murilo – 2005
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Através de uma observação atenta dos retratos mortuários nesta cidade, pode-se notar a importância de tais registros como instrumentos legitimadores da crença em um Bem Morrer, capazes de propiciar ao defunto uma boa passagem para o Além ou, ao menos, a chance de amenizar as punições purificadoras do Purgatório, já que o retrato funcionaria como instrumento de lembrança para que familiares e amigos realizassem orações em favor de suas almas.

4.1. O retrato mortuário nos espaços públicos e privados

A Casa dos Milagres e a Casa de Mãe Dodô são dois locais que recebem muitas visitas durante as romarias. A Casa de Mãe Dodô, famosa rezadeira da cidade, atualmente é gerenciada por Alzira Mendes do Nascimento, rezadeira, que passa dos 90 anos. Com outras rezadeiras que moram na casa, ela recebe, em época de romaria, romeiros que não têm condições de pagar por hospedagem. A casa fica localizada na ladeira do Horto, na antiga rua que dá acesso à colina.

A Casa dos Milagres está situada em frente à praça do Perpétuo Socorro, próximo à igreja de mesmo nome que abriga o túmulo de Padre Cícero. Trata-se de um espaço particular, administrado na atualidade pela neta do

proprietário/fundador, João Monteiro que, em 1936, incomodado por verificar que os romeiros não dispunham de um local para deixarem seus *ex-votos*, havia decidido criar o espaço. Conforme informações da atual administradora, no período da fundação da Casa os romeiros deixavam os *ex-votos* no meio da Praça do Perpétuo Socorro, junto à estátua do Padre Cícero, e todos os dias os objetos eram recolhidos por funcionários da limpeza pública.

Os dois locais mencionados acima abrigam os acervos que se encontram em espaços abertos ao público, posicionados nas paredes ao invés dos álbuns e das caixas, objetos comuns em as famílias costumam guardar suas fotografias.

4.1.1. Acervo da família Lima Oliveira

O acervo pertencente à família Lima Oliveira[153] cobre um período que vai de 1950 a 2005, e dispõe de quinze fotografias, das quais onze são em preto e branco. Do total, apenas quatro são de crianças - ou, como são denominadas, "anjinhos" (Figuras 45 a 48)[154]. Essa denominação direciona-se tanto para as crianças falecidas quanto para as crianças que são vestidas de anjos e acompanham o cortejo, o velório ou o próprio enterro.

[153] Sob a guarda de dona Odete, (*in memorian*). Nosso contato se deu através de sua neta, Karla Fernanda que na ocasião era estagiária do Memorial Padre Cícero e que se dispôs a nos fornecer o acervo para pesquisa. A existência desse acervo foi resultado do interesse de seu bisavô por fotografias, ele possuía uma máquina lambe-lambe e fazia retratos, além disso, ele aparece em muitas das fotografias do acervo como uma espécie de testemunha.

[154] Sobre os "anjinhos", ver VAILATI, 2006, que trata, entre outros temas, do retrato mortuário de crianças.

Figura 45 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 46 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 47 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 48 – Retrato mortuário de “anjinho” s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Este acervo é guardado em uma caixa. Embora não haja datação na maior parte das fotografias, com exceção de duas (Figuras 49 e 50), se observa como característica comum nas mais antigas o fato de serem imagens em preto e branco e de apresentarem um tipo de preocupação com a preparação do local, com o posicionamento do caixão e com o modo como as pessoas se postam ao redor e se relacionam com a situação, sabendo que estão sendo fotografados, e posando para isso.

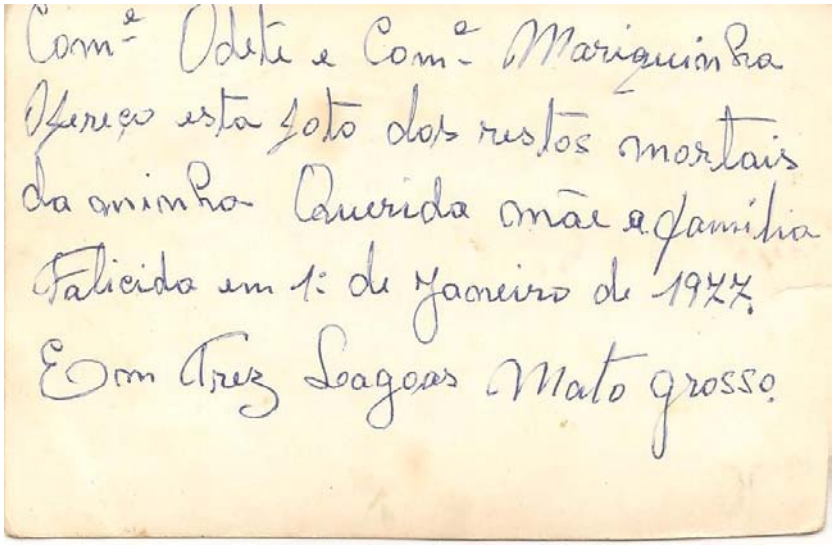


Figura 49 – Verso de um retrato mortuário, 1977
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 50 – Retrato mortuário, 1983
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Em geral, observa-se que as pessoas que posam ao redor do caixão dividem-se em dois grupos: aquelas que olham em direção ao morto, e aquelas que olham em direção ao fotógrafo (Figuras 51 e 52). Mesmo não se tratando de uma fotografia festiva, ao “posarem” para o fotógrafo, estabelecem uma relação com o fotógrafo e depois com o espectador, reforçada pelo olhar direto para fora da cena, enquanto os demais demonstram estarem absorvidos pelo momento do luto.

Figura 51 – Retrato mortuário s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 52 – Retrato mortuário, 1977
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

A relação que se estabelece entre fotógrafo e fotografado, conforme José de Souza Martins defendeu, é de cumplicidade, devido à necessidade "de fazer-se entender pelo 'leitor' da fotografia".[155]

Alguns retratos permitem que se identifique o local do registro, alternando-se entre o interior de residências, no caso das mais antigas, e a capela mortuária

[155] MARTINS, 2009. p.14.

do cemitério, no caso das mais recentes.[156] A figura 48, no entanto, revela um novo elemento, uma área externa: uma rua. Observam-se nas laterais da imagem residências e árvores, além de uma luminosidade própria de um local aberto. Este fundo apresenta-se como algo novo dentro do conjunto de imagens a que tivemos acesso porque, diferente do registro que foi feito do cortejo fúnebre de Padre Cícero pela cidade (Figura 53), em que se apreende um instante de um evento em movimento, na imagem a que nos referimos as pessoas estão estáticas, posando para o registro. Nesta imagem, há a presença de adultos e duas crianças que seguram flores e estão posicionadas em relação às extremidades do pequeno caixão. Uma delas está vestida de anjo, com asas e uma guirlanda de flores na cabeça.

Figura 53 – Cortejo fúnebre de Padre Cícero
Museu Padre Cícero
Fonte: (Acervo pessoal)

Não podemos afirmar se a escolha do lugar partiu do fotógrafo ou da família porque a imagem não nos oferece qualquer idéia a respeito disso. Porém,

[156] Esta observação se mantém dentro do que autores como Philippe Ariès, Jacques Le Goff, José de Anchieta Correia, entre outros, verificam como um deslocamento do processo do morrer e da morte, das casas para novos espaços como hospitais e capelas mortuárias de cemitérios.

podemos supor que a fotografia tenha sido feita neste espaço aberto em função do próprio cortejo, ou ainda, pela distância entre a moradia e a cidade, visto ser este o lugar onde se encontra até hoje os fotógrafos, no caso de Juazeiro do Norte.

A presença de crianças nesses retratos mortuários reforça, além da religiosidade através da personificação angélica, o conhecimento de que, em um passado relativamente recente, a morte era apresentada às crianças como um evento que fazia parte da vida e do qual elas podiam e/ou deviam participar.

O afastamento da morte das residências para os hospitais ou dos velórios para as capelas, não foram as únicas mudanças ocorridas no comportamento do homem. Em algumas imagens atuais observa-se que a presença das crianças parece ser mais obra do acaso, da curiosidade do que do processo aparentemente formal que se estabelecia entre a apresentação da morte para as crianças, como se o universo infantil atual não permitisse tal rito de passagem em sua compreensão. Assim, parece haver uma sugestão dos adultos de que a memória infantil retenha apenas a imagem dos vivos, ou a imagem de imagens[157] que podem se perder ou ser distorcidas com o tempo.

Em comum, o conjunto das imagens apresenta ainda crucifixos, que são posicionados próximo ou, em alguns casos, dentro do caixão enquanto este se encontra aberto. O uso do crucifixo visa reforçar a presença cristã da figura de Jesus Cristo, que atua como modelo de resignação e aceitação durante a morte na cruz. Como diz Süss, “o sentimento se exprime na compaixão com Jesus na sua Paixão”[158], assim como na esperança de intercessão divina.

Das imagens que compreendem o período que vai de 1980 aos dias atuais, segundo a datação em duas delas, se observa uma mudança em relação ao processo fotográfico, agora em cores, que permite uma identificação mais detalhada de elementos que muitas vezes podem ser ocultados em imagens impressas com gradações de cinza. Do conjunto estudado, observamos dois

[157] A formação de uma imagem mental através de uma imagem fotográfica, por exemplo.
[158] SÜSS, Paulo Günter. **O catolicismo popular no Brasil**: tipologia de uma religiosidade vivida. São Paulo: Loyola, 1979. p. 91.

retratos em que se pode perceber que o manto que aparece colocado sobre a cabeça das mulheres falecidas (Figura 50), podendo variar em comprimento, é de cor azul claro. Devido à forte religiosidade presente na cidade, interpretamos que ele estaria associado ao manto usado nas imagens da Virgem Maria, como já apontamos antes.

Figura 54 – Único retrato mortuário do acervo em que o caixão encontra-se fechado
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

A figura 54 mostra uma situação diferente, pois é o único retrato mortuário do acervo em que o morto não aparece, porque o caixão já está fechado. Permanecem os familiares ou amigos, enquanto o morto está oculto. Temos apenas sua presença, velada, literalmente, pelo esquife.

A preocupação em preparar o corpo do morto com roupas que remetem ao imaginário religioso e à própria iconografia cristã[159] se apresenta como uma atitude de intensificação na aproximação do morto com a divindade, com o sagrado. O próprio gesto de preparação já está inserido no ritual fúnebre como elemento indispensável, embora haja diferenças neste processo de acordo com cada cultura, região e cidade e, principalmente, época. Em Juazeiro do Norte, este tipo de preocupação ainda existe, e observa-se na atualidade a

[159] VAILATI, 2006.

permanência do uso de alguns atributos no morto como é o caso do citado manto.[160]

Outra característica do retrato mortuário que se intensifica com o passar do tempo é o registro do morto no interior do caixão, sem a presença de pessoas em volta. Acreditamos que esse tipo de retrato possua características similares aos retratos mortuários europeus em que o morto aparece sozinho, como um tipo de honraria àquela personalidade. Mas também seria mais um reflexo das mudanças sociais acerca da morte: a separação da morte do convívio familiar se reflete na ausência das pessoas vivas junto ao morto, como uma separação do mundo dos vivos e dos mortos. O que indica a presença deste último é apenas o caixão.

No entanto, o requinte aparente nos retratos mortuários europeus não se repete totalmente nos retratos brasileiros. Existe a mesma preocupação com a preparação para a fotografia, porém, alguns retratos apresentam o esquife posicionado entre grande número de pessoas, mas pela angulação, torna-se impossível a visualização completa do rosto do defunto (Figura 55).

[160] No registro que fizemos em 15 de dezembro de 2009, observamos o uso do manto azul claro em uma senhora que falecera neste dia e que seria enterrada no cemitério do Perpétuo Socorro em Juazeiro do Norte, CE.

Figura 55 – Retrato mortuário em que o posicionamento
do caixão impede a visualização do morto.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

A respeito disso, podemos supor que a finalidade do retrato tenha sido alterada, pois se o retrato mortuário visa “substituir” o corpo do morto para que se conserve a memória, assim como se realizem os pedidos de intercessão à alma, essas funções são dificultadas a partir da ausência de uma identidade visível que permita a associação entre os vivos e o morto.

Em algumas fotografias, observa-se o uso de flores como ornamento para o momento derradeiro. Em maior ou menor quantidade, demonstram, além da homenagem de parentes e amigos, status social e econômico. Em algumas fotografias observa-se uma grande quantidade de folhas de plantas verdes, possivelmente arrancadas dos jardins residenciais para suprirem o gesto de despedida quando da impossibilidade de custear flores.

Assim, ao analisarmos este acervo de imagens, nos deparamos com alguns aspectos referentes ao seu uso e manutenção, que contribuem para o entendimento de que este acervo tem uma função especificamente de perpetuação da memória.

O modo como as fotografias são guardadas, o fato de serem retiradas de seu acondicionamento pela necessidade de relembrar dos parentes, de minimizar a falta dos mesmos no convívio cotidiano, de "rever" os entes queridos, são manifestações próprias da manutenção da memória do passado, no presente e futuro. Conforme Maurice Halbwachs, "para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível".[161] Ele afirma que quando uma ou muitas pessoas juntam suas lembranças, elas conseguem restituir a seqüência de atos que as definem. No entanto, nos perguntamos, e na ausência de uma ou muitas pessoas para reconstituírem uma lembrança? Esta se perderia no tempo?

Desse modo, consideramos que este acervo de retratos mortuários constitui elementos que favorecem a manutenção da memória familiar, no caso específico, da família Lima Oliveira. Não queremos sugerir que esses retratos sejam os únicos elementos da memória, mas eles fazem parte de uma história, de uma vivência, de um comportamento social e cultural de uma época que pode ou não refletir nas gerações seguintes.

4.1.2. Acervo público: Casa de Mãe Dodô e a Casa dos Milagres

Quanto aos acervos encontrados em espaços públicos, percebemos que a colocação dos retratos mortuários na parede acrescenta uma nova utilização e função do retrato mortuário, porque, de certo modo, a imagem ganha um caráter de objeto público, ainda que permaneça em um ambiente privado. Ao mesmo tempo, parece-se reforçar o ideal de garantir ao morto um "lugar" próximo de Deus, ou seja, um "lugar" sacralizado pelas imagens religiosas.

Na Casa de Mãe Dodô, contamos cerca de oito registros mortuários espalhados entre os vários porta-retratos e imagens de santos nas paredes da casa. Há, nesse conjunto, fotografias de padres, de registros de casamento, de visitantes à casa, além de calendários e folhinhas com ilustrações de Jesus Cristo e Nossa Senhora das Dores, padroeira de Juazeiro do Norte. Duas das fotografias, em cores (Figuras 56 e 57), mostram várias rezadeiras ao redor

[161] HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

dos caixões, estando ambas colocadas juntas em uma mesma parede (Figura 58).

Na figura 56 identificamos quatro rezadeiras, todas com lenços brancos cobrindo a cabeça, duas crianças, além de outras pessoas que estão ao redor do caixão, e de duas velas acesas. Na figura 57, disposta abaixo da primeira, pode-se verificar a data da revelação fotográfica: setembro de 1987. Esta fotografia apresenta grande deterioração, mas na parte inferior, à direita, pode-se observar a presença de doze rezadeiras, todas com o lenço branco característico, de quatro homens que usam um tipo de quepe branco de marinheiro, além de outras pessoas, estando todos ao redor do caixão, levemente suspenso e inclinado para mostrar o defunto em seu interior. Esta segunda imagem mostra que o registro foi feito no exterior da residência. Ao fundo, na direção do caixão centralizado na imagem, vê-se um pequeno estandarte que parece ser uma famosa imagem de Padre Cícero, na qual o padre se encontra de chapéu preto.

Figura 56 – Presença de rezadeiras no retrato mortuário
Fonte: (Casa de Mãe Dodô)

Figura 57 – Rezadeiras, 1987.
Fonte: (Casa de Mãe Dodô)

Figura 58 – Os retratos mortuários dividem espaço com outras fotografias, inclusive panfletos de campanha eleitoral
Fonte: (Casa de Mãe Dodô)

Estas duas imagens reforçam a informação que se divulgava a respeito de Mãe Dodô e das rezadeiras, de que elas eram convocadas para rezar pelo moribundo para ajudá-lo no momento do trespasse, ou mesmo, para rezar pelo morto durante o velório. Entre as fotos dispostas na Casa da Mãe Dodô, encontra-se o retrato mortuário da própria Mãe Dodô, que faleceu em 1998 (Figura 59), exposto à entrada da casa com demais retratos e imagens de santos. Em alguns quartos da casa também há vários retratos na parede, inclusive retratos mortuários (Figuras 60 e 61).

Figura 59 – Retrato mortuário de Mãe Dodô
Fonte: (Casa de Mãe Dodô)

Figura 60 – Quarto de D. Alzira, guardiã da Casa de Mãe Dodô
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 61 – Quarto que pertenceu a Mãe Dodô
Fonte: (Acervo pessoal)

Observamos que, neste caso, os retratos adquirem, além da função de perpetuação da memória, uma aparente associação com a divindade e os santos representados no mesmo espaço. Há, também, uma idéia de conservação da ancestralidade, e mesmo a idéia de uma “proteção” dada não só pelas imagens cristãs, como também pelos retratos mortuários. Certamente, o posicionamento desses retratos na parede permite a presença simbólica dos mortos, ou ao menos, a lembrança deles no mundo dos vivos. Aqui, não há a separação entre o mundo dos vivos (a casa com suas paredes) e o dos mortos (as caixas e álbuns fotográficos). Parece que essas imagens não são causadoras de temor.

Na Casa dos Milagres, em meio a uma infinidade de *ex-votos* de todos os tipos, estruturas e suportes, ao observarmos as paredes com atenção, podemos notar a presença de alguns retratos mortuários (Figuras 62 a 64). Neste espaço, todos os retratos são em preto e branco e não é possível observar se há datação nelas. Em comum, a Casa de Mãe Dodô e a Casa dos Milagres exibem em suas paredes o retrato mortuário de Padre Cícero, assim como o

Memorial e o Museu. No entanto, as fotografias que estão nas casas a que nos referimos dividem o espaço com o sagrado através dos folhetos com reproduções da imagem de Jesus Cristo, Nossa Senhora das Dores, fotografias de outros padres e estátuas de diversas devoções, como já mencionamos anteriormente, que parecem criar uma atmosfera bem diferente da dos espaços museológicos.

Figura 62 – Retratos mortuários em meio a *ex-votos*
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 63 – Retrato mortuário em meio a *ex-votos*.
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 64 – Retrato mortuário em meio a *ex-votos*.
Fonte: (Acervo pessoal)

Na Casa dos Milagres, o excesso de informações visuais parece contribuir com a postura devocional e respeitosa que os visitantes demonstram (Figura 65) diante dos altares, das imagens e objetos que se mantém através de uma sobreposição das peças que se acumulam nas paredes, nos cantos do chão e sobre as prateleiras.

Figura 65 – Devota em oração dentro da Casa dos Milagres
Fonte: (Acervo pessoal)

De todo modo, estes dois últimos acervos a que nos referimos estão carregados de importância pelo fato de estarem dispostos em espaços onde a

sacralidade se impõe, conforme a crença das pessoas que os mantém, como pontos de visita e até de peregrinação. Esses espaços, por sua vez, carregados da sacralidade, também acabam por tornarem-se sagrados, ao menos aos olhos de alguns. Sobre a antropologia do sagrado, Alphonse Dupront nos diz:

> O material mais imediato de uma antropologia do sagrado continua a ser, no entanto, o objeto sagrado. Tudo tem o seu objeto de fixação: culto de corpos santos ou de relíquias, culto de lugares sagrados inscritos diversamente no cosmos e na história, adoração de imagens ou de outros objetos, oratórios à beira dos caminhos ou cruzes nas encruzilhadas, esses impulsos de adorar ou de recorrer que se agitam na alma coletiva.[162]

A Casa de Mãe Dodô e a Casa dos Milagres não são espaços administrados pela Igreja, sendo, portanto, laicos e não sofrendo nenhum tipo de normatização eclesiástica. No entanto, eles coexistem com os espaços votivos que a Igreja administra. Estes espaços administrados pela Igreja, por sua vez, parecem ter sofrido algum tipo de normatização católica que impede que se coloquem os retratos mortuários expostos em paredes junto a outras fotografias, como as de casamentos, nascimentos, de pessoas hospitalizadas entre outros gêneros.

Ainda que a prática de se fazer os retratos mortuários se mantenha na cidade, sua exposição parece seguir um novo padrão de comportamento, o da discrição. Durante a romaria de Finados de 2010, observamos a presença de um único retrato mortuário fixado no painel de *ex-votos* (Figura 66) da igreja matriz, e no ano anterior (Figura 67) não havia nenhum. Averiguamos em todos os dias da romaria de 2010[163] que este retrato manteve-se no mesmo local, sendo retirado apenas no momento em que o painel foi desmontado.[164] Porém, isso não impediria que aquele registro mortuário continuasse a exercer sua

[162] LE GOFF, Jacques, (Comp). **História**: novas abordagens. Rio de Janeiro, F. Alves, 1988. p.87.

[163] Que contou com um dia a mais, conforme decisão da prefeitura municipal, em virtude do segundo turno da eleição presidencial, que poderia impedir alguns dos romeiros de participarem.

[164] Ao interrogarmos na Secretaria da igreja matriz a respeito do destino daqueles *ex-votos,* nos foi informado que todo o material estava sendo guardado para a construção de um espaço votivo fixo naquela igreja. A ausência deste espaço demanda que o painel seja provisório no pátio da igreja, ou que os objetos sejam colocados em um cercado de ferro que pode ser deslocado.

função de instrumento da memória familiar e, ao mesmo tempo, de memória espiritual.

Figura 66 – Retrato mortuário colocado no painel de *ex-votos* da Basílica Nossa Senhora das Dores, 02 nov. 2010
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 67 – Local de *ex-votos* da Basílica Nossa Senhora das Dores, 2009
Fonte: (Acervo pessoal)

Em contrapartida à aparente timidez que envolve os retratos mortuários tradicionais, há, na atualidade, outro tipo de representação utilizada nos espaços votivos e que é referente à morte. Conforme a secretária do Museu Padre Cícero, esta nova imagem é chamada por todos da cidade como

“modelo novo”. No entanto, trata-se de um tipo de imagem há muito conhecida por muitas pessoas. Trata-se de uma fotografia, em geral com tamanho 10x 15 cm, de uma paisagem que não é local, encimada por um texto, ou uma poesia, com palavras dos familiares, ao lado de uma fotografia do falecido ainda vivo. Ela se parece muito com os “santinhos” que são distribuídos em missas de sétimo dia ou com os anúncios de falecimento postados nos jornais.

Segundo a secretária, este “modelo novo” é aceito pelos padres sem restrições, o que foi comprovado pela grande quantidade afixada nos espaços votivos administrados pela Igreja (Figura 68).

Figura 68 – “Modelo Novo” de retrato mortuário em Juazeiro do Norte/CE
Fonte: (Museu Padre Cícero)

5. Conclusão

De acordo com Didi-Huberman, estar diante de uma imagem é como estar diante do tempo[165]. E em seguida ele indaga: que tipo de tempo?[166] E através de sua explanação, ele afirma que é preciso interrogar o objeto de nossa visão[167], de modo a compreender os "diferenciais de tempo"[168]. Ainda que olhemos o passado através das imagens que analisamos, não poderemos ter todas as respostas, porque não compartilhamos desse mesmo passado. Teremos sempre a influência do nosso presente.

Com isso, Didi-Huberman afirma que quando o passado não se mostra de maneira suficiente, quando cria obstáculos para a compreensão, o anacronismo é necessário e de certa medida benéfico[169].

Ao retornarmos a nossa hipótese inicial, sobre a associação do ideal cristão da "Arte do Bem Morrer" ou da "Boa Morte" aos retratos mortuários da cidade de Juazeiro, acreditamos que nos aproximamos da confirmação dessa hipótese em função da existência de uma diferença marcante entre os retratos mortuários feitos em outras regiões do Brasil e os de Juazeiro. Essa diferença já é a própria utilização de alguns desses retratos em locais que possuem forte teor religioso. Essa aproximação se baseou na herança espiritual deixada por Padre Cícero e sua pedagogia-moralizante que em muito se aproxima daquela presente no livro Missão Abreviada. Como se sabe, este livro circulou bastante na cidade de Juazeiro à época em que Padre Cícero viveu, tanto através de padres quanto de grupos laicos de penitentes. E isso se confirma ainda nos dias de hoje. Através das cartas do Padre Benjamin Sampaio ao Bispo, em 1878, buscamos compreender um pouco melhor o uso da Missão Abreviada e suas relações com a própria atividade pastoral de Padre Cícero – ainda que não possamos afirmar, com certeza, que ele teria se utilizado deste livro, ou mesmo que teria possuído um exemplar, como sustenta o líder do grupo de

[165] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. p.11.
[166] Ibid., p.11.
[167] Ibid., p.16.
[168] Ibid., p.20.
[169] Ibid., p.22.

penitentes, Ave de Jesus, que afirma que é este o livro representado na mão esquerda nas estátuas do Padre Cícero.

O que também deu sustentação à nossa hipótese foi a observação de que Padre Cícero fez uso de imagens em suas pregações moralizantes, dentre elas a da Morte do Justo e a da Morte do Pecador. Além disso, de maneira ainda mais próxima ao nosso objeto principal de estudo, cabe lembrar que ele se fez fotografar junto a sua mãe e em seguida junto a sua irmã recém-falecidas, ademais de ter sido feito um retrato mortuário dele, com a inscrição salvífica.

Esses dois fatores, o conteúdo da Missão Abreviada e as imagens usadas pelo padre, podem ter reforçado, nos fiéis de Juazeiro, a permanência da preocupação com o destino após a morte e, sobretudo, com os recursos imagéticos para garantir um “Bem Morrer”. Isso geraria, portanto, não só uma preocupação com sua conduta em vida, mas com sua “imagem” no momento da morte – implicando, portanto, na manutenção do costume de realização de retratos mortuários e de sua exibição.

Além da preservação da memória do morto, das homenagens prestadas e da preocupação com o destino da alma após a morte, podemos dizer que os retratos mortuários possuem funções que podem se intercalar desde o caráter memorial ao espiritual, de acordo com a localização e a exposição dos mesmos.

Interpretar as nuances que se apresentam a partir desta associação significa olhar o passado através da consciência que temos do presente. A postura dos romeiros, penitentes e devotos de Padre Cícero nos oferece uma idéia aproximada do que pode ter sido esse passado a que nos referimos que não retrocede além do século XIX. Além disso, ela nos faz compreender como essas atitudes no presente possibilitam antes de tudo um diálogo entre estes dois tempos.

A fotografia assume não somente a função de guardiã da memória, mas também se torna um dos meios de aproximação com o sagrado. O fato de retratos mortuários serem mantidos expostos em paredes, como na Casa dos Milagres e na Casa de Mãe Dodô, não quer dizer que eles tenham adquirido a

função de *ex-votos*. Afinal, se a finalidade dos objetos votivos é de agradecimento às graças alcançadas, não podemos sugerir que os retratos mortuários sejam empregados para agradecer a morte. Mas sim, trata-se de participar da atmosfera sagrada que impregna estes espaços através das imagens sagradas, das orações, das ritualizações e todo tipo de relação do penitente com o sagrado para, enfim, contribuir com o destino da alma na pós-morte.

Não nos cabe generalizar ou afirmar um pensamento ou uma conduta unânime, porém, cabe-nos registrar o que entendemos como resquícios da herança espiritual de Padre Cícero deixada no passado e que influencia muitas das atitudes do presente. A postura e a preocupação diante da morte são reforçadas pela confirmação de que a romaria de Finados é a que mais reúne penitentes e romeiros na cidade, dada a aparente necessidade de se rezar pelas almas, acender algumas velas nos túmulos, pedir missa em nome dos vivos e dos mortos, agradecer ou pedir bênção e, em paralelo, de se fazer retratos dos mortos. Segundo Ramos, a importância do dia de Finados se justifica a partir da morte de Padre Cícero, transformando-se

> (...) na data de maior romaria para Juazeiro, o tempo do grande morto. Tão grande que não morreu de verdade. Ainda hoje, os peregrinos afirmam que, em 1934, "meu padrinho se mudou".[170]

E é sobre esta cidade, que cultua um "santo" popular, e que é marcada por uma preocupação dos devotos com a conduta que se tem em vida e no destino a que se reserva à alma depois da morte, que desenvolvemos a nossa pesquisa, cujo objetivo inicial acreditamos ter alcançado. No entanto, é certo que este tema não se esgotou, e esperamos que essa dissertação se torne uma contribuição para os estudos sobre os retratos mortuários e que o caminho continue aberto para que outras pesquisas venham a ser realizadas.

[170] RAMOS, 2000. p. 144.

6. Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARAÚJO, João Dias. “Imagens de Jesus Cristo na literatura de cordel”. **Revista de Cultura Vozes**, n. 7, ano 68, 1974, p. 41-48.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional III: ritos, sabenças, linguagens, artes e ténicas**. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

ARIÈS, Philippe. **Essais sur l’histoire de la mort em Occident** du Moyen Age à nos jours. Paris: Seuil, 1975.

_____. **L’homme devant la mort**. Paris: Seuil, 1977.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARROS, Luitgarde O. C. **Juazeiro do Padre Cícero**: a terra da mãe de Deus. 2 ed. Fortaleza: IMEPH, 2008.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAYARD, Jean-Pierre. **Sentido oculto dos ritos mortuários:** morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996.

BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Argentina: Katz, 2007.

BERARDINO, Angelo di. (Org.) **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BORGES, Deborah Rodrigues. **Registros de Memória em Imagens**: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960). Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Universidade Federal de Goiás. 2008.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CALABRESE, Omar. **Como se lê uma obra de arte**. Lisboa: 70, 1997.

CORRÊA, José de Anchieta. **Morte**. São Paulo: Globo, 2008.

COUTO, Pe. Manoel J. G. **Missão Abreviada**: para despertar os descuidados, converter os peccadores e sustentar o fructo das missões. Porto: Casa de Sebastião J. Pereira, 1871. Disponível em: <http://purl.pt/14841/1/P323.html>. Acesso em 20 jan. 2010.

CUNHA, A. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

DASTUR, Françoise. **A morte:** ensaio sobre a finitude. Tradução Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joaseiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Diário do Nordeste. **Penitentes fazem previsão**. 02 janeiro 2007. <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=754780>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. tradução de Paulo Neves. – São Paulo: ed. 34, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOUREAU, M. **Guia iconográfica de la Bíblia y los santos**. Madrid: Alianza, 2009.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 22 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, sd.

_____. **Tratado de história das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FELDMAN, Sergio Alberto. **A presença do Diabo no cotidiano medieval judaico**: os ritos de passagem. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, V.4, Ano IV, n.2, Abril/Maio/Junho 2007. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br> Acesso em 18 junho 2010.

FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**: estudios sobre la historia y la teoria de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1992.

HÖFFLER, Angelica. **As armas dos cristãos.** OPSIS – Revista do Niesc, V.2, n.1, Jan/Jun 2002. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewArticle/9208> Acesso em 24 junho 2010.

IMHOF, Arthur E. **Uma *Ars Moriendi* para os nossos tempos:** para viver uma vida plena – para alcançar uma morte tranqüila. Tradução Douglas Cole Libby. In: Varia Historia, 1996. Disponível em: http://userpage.fu-berlin.de/aeimhof/amb.htm . Acesso em: 09.08.2009

ISAMBERT, François-André. **Le sens du sacré**: fête et religion populaire. Paris: Minuit, sd.

JULCA, Jasón E. Mori. **La fotografía post-mortem en el Perú (siglo XIX)**. Disponível em: <http://bvirtual.bnp.gob.pe/memento_mori/PAGEPOSTM/Presentacion.htm> Acesso em 09 agosto 2006.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Fotografia e interdito**. *Rev. bras. Ci. Soc.*, Fev 2004, vol.19, n.54, p.129-141. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000100008&lng=en&nrm=iso> Acesso em 09 agosto 2009.

_____. **O imaginário urbano sobre fotografia e morte em Belo Horizonte, MG, nos anos finais do século XX**. *Varia hist.*, Jun 2006, vol.22, no.35, p.100-122. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000100007&lng=en&nrm=iso> Acesso em 09 agosto 2009.

_____(org.). ***Você fotografa os seus mortos?*.** In: Imagem e memória œ ensaios em Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

Le Dernier Portrait. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002. Catálogo.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório.** 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1995.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Edusp, 1993.

LEONI, Simona Boscan. "Images re-vues: histoire, anthropologie et théorie de l'art". **Images Re-vues**, n. 2, 2006, http://imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article= n°9 Acesso em: 07 fev. 2011.

MACHADO, Paulo de Tarso Gondim. **Padre Cícero entre os rumores e a verdade**: o inventário do Padre Cícero Romão Batista – textos e documentos. 2ª ed. Fortaleza: ABC, 2009.

MARANHÀO, José Luiz de Souza. **O que é morte**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILAGRE em Juazeiro. Direção: Wolney Oliveira.Bucanero Filmes, 1999. (83min).

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. (org.) **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.

NETO, Lira. **Padre Cícero**: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NOBRE, Edianne dos Santos. **O teatro de Deus**: a construção do espaço sagrado de Juazeiro a partir de narrativas femininas (Ceará, 1889-1898). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2010.

OLIVEIRA, Amália Xavier de. **O Padre Cícero que eu conheci**. Fortaleza: Premius, 2001.

OLIVEIRA, Marcos Fleury de.; CALLIA, Marcos H. P. (Org.). **Reflexões sobre a morte no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2005.

OTTEN, Alexandre H. **"Só Deus é Grande"** – a mensagem religiosa de Antônio Conselheiro. São Paulo: Loyola, 1990.

PARKER, Cristián. **Otra lógica en América Latina**: religión popular y modernización capitalista. Santiago: Fondo de Cultura Econômica, 1996.

PASTOUREAU, Michel. "Símbolo". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru, SP: EDUSC, 2006. p.495-510.

RAMOS, Francisco R. L. **O meio do mundo**: territórios de sagrado em Juazeiro de Padre Cícero. Agosto de 2000. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

REESINK, Mísia Lins. **Les passages obligatoires**. Cosmologie catholique et mort dans le quartier de Casa Amarela, a Recife (Pernambuco – Bresil). École des Hautes Études en Sciences Sociales. Thèse de Doctorat. Paris, Juin 2003.

_____. **“Rogai por nós”**: a prece no catolicismo brasileiro à luz do pensamento maussiano. Religião e Sociedade. Vol. 29, n.2. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-85872009000200003&script=sci_arttext>.Acesso em 24 maio 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

RIEDL, Titus. **Últimas lembranças**: retratos da morte no Cariri, região do Nordeste brasileiro. São Paulo/Fortaleza: Annablume/ Secult, 2002.

RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos mortos na cidade dos vivos**: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

SAMPAIO, Benjamin. **Carta ao bispo.** 25 set. 1878. Digitalização disponibilizada através do Departamento Histórico Diocesano da cidade do Crato.

SCHELS, Walter. **Life before death**. 2008. guardian.co.uk. 01 abril 2008. Disponível em: <www.guardian.co.uk/society/gallery/2008/mar/31/lifebeforedeath>. Acesso em: 16 mar. 2010.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

_____. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHROER, Silvia. **Simbolismo do corpo na Bíblia**. São Paulo: Paulinas, 2003.

SILVA, Paulo José Carvalho da. **A *ars moriendi* jesuítica**: história de uma prática psicológica. In: História Unisinos, 2007. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/Publicacoes/historiavol11n2/203a209_art06_carvalho_da_silva%5Brev%5D.pdf . Acesso em 09.08.2009

SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da morte**: fotografia e memória. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÜSS, Paulo G. **O catolicismo popular no Brasil**: tipologia de uma religiosidade vivida. São Paulo: Loyola, 1979.

TENENTI, Aberto. (Org.) ***Humana fragilitas***: Il temi della morte in Europa tra Duocento e Settecento. Clusone: Ferrari, 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normalização de referências:** NBR 6023. Vitória, 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normatização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos**. Vitória, 2006.

VAILATI, Luiz Lima. **As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. 2006. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=s0101-47142006000200003&script=sci_arttext>. Acesso em 01 abril 2010.

_____. ***A morte menina****:* práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos (Rio de Janeiro e São Paulo). 2005.Tese (Doutorado em em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. **Os funerais de "anjinho" na literatura de viagem**. *Rev. Bras. Hist.*, 2002, vol.22, n.44, p.365-392. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200006&lng=en&nrm=iso> Acesso em 01 abril 2010.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **As almas do purgatório**, ou o trabalho de luto. São Paulo: UNESP, 2010.

WALKER, Daniel. **A sabedoria do conselheiro do sertão**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

_____. **História da independência de Juazeiro do Norte**. Juazeiro do Norte: HB, 2010.

ANEXO A - Fotografias

Figura 69 – Retrato mortuário, 1977.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 70 – Retrato mortuário, 1977.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 71 – Retrato mortuário s.d.
Fonte: (Acervo Lima Oliveira)

Figura 72 – Retrato mortuário –Casa dos Milagres
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 73 – Casa dos Milagres
Fonte: (Acervo pessoal)

Figura 74 – Retrato mortuário feito dia 16 dez. 2009 às 09:46h
(Horário de Juazeiro do Norte/CE)
Fonte: Fabíola Menezes

ANEXO B – Literatura de Cordel

No dia em que Padre Cícero morreu

Abraão Batista
Juazeiro do Norte, 1992.

Agora sou o romeiro
dentro da minha visão
para saber como dizer
do Padre Cícero Romão
contando, principalmente
a sua última aflição.

Entretanto me deparo
ante a luz que está no céu
no tempo do Padre Cícero,
no dia em que ele morreu
para aqui eu descrever
tudo o que aconteceu.

Eu não estava presente
porque não tinha nascido
no entanto, a minha mãe
me contou o acontecido;
minhas irmãs, mais velhas
me fizeram percebido.

A morte do Padre Cícero
foi um fenômeno de dor
- parecia que a terra.
como na morte do Senhor
chorava com os romeiros
no mais horrendo clamor.

A morte de Jesus Cristo
os discípulos choraram,
ao contrário, na Judéia
os fariseus o enjeitaram
associados com Roma
quando eles o mataram.

Jesus Cristo nos ensinou
amor, trabalho e perdão
que amassem uns aos outros
com as forças do coração
que se fizesse justiça
com clareza e certidão.

Padre Cícero, de Jesus
tinha os ensinamentos
por isso, seus afilhados
cobertos de argumentos
amavam o seu Padrinho
como tal, os firmamentos.

Dessa maneira, ao leitor
nisso, procuro explicar;
veja que Padre Cícero
muito se tem que revelar –
Pai, Filho, Espírito Santo
veja pois, ao meditar.

No dia que Padre Cícero
de manhãzinha, morreu
os pássaros choravam tanto
que o nosso sol se escondeu
a lua, pálida, no céu
num acaso apareceu.

Convém caríssimo leitor
aqui, agora, comentar
nos dias antes, o sofrer
que fez o levita calar
no branco da catacumba
aos pés de singelo altar.

- Padre Cícero acordou,
na sua rede sentado
chamou Joana e disse:
- Sente-se bem ao meu lado
escute-me que meu sonho
deixou-me preocupado.

Ao beber um certo leite,
com muitas dores vomitei
caí na rede doente
o resultado, eu não sei
porque vinha tanta gente
pois contar eu não contei,

A beata disse: que nada,
todo sonho é ilusão
trouxe aqui o seu leite
beba-o logo, meu irmão
você tem que ficar forte
leite é alimentação.

Joana, ali não lembrou
que o Padre adivinhava,
ele era escolhido
disso, ela não lembrava
portanto, aquele leite
forçosamente lhe dava.

Padre Cícero, calmamente
depois de Joana insistir
bebeu o leite todinho
mas, começou a sentir
umas cólicas bem fortes
fazendo-o se contrair.

- Eu não te disse, Joana
que o leite faria mal?!
- Isso é besteira, Padrinho
passa logo, é natural;
Você é como criança
comer bem é fundamental.

Padre Cícero tal um anjo
pausadamente falou:
eu quero que vocês façam
um jejum, assim mandou
- um jejum de pão e água.
E ninguém o decifrou...

- Na sexta-feira vindoura
avise pra quem quiser
para fazer um jejum
criança, homem e mulher
com água e pão, somente
se assim eu merecer.

As beatas se olharam
com certa admiração
- Como é que Padre Cícero
vem com adivinhação?
Um jejum de pão e água...
Não se tem explicação.

Daquele dia em diante
gemeu de cólicas e dor
sofrendo dores horrendas
que não houve um só doutor
que tirasse o sofrimento
daquele Anjo do Senhor.

Doutor Mozart e Belém
médicos de confiança
eram para os afilhados
a derradeira esperança;
os dois tinham pro povo
da fé a própria herança.

Há três dias Padre Cícero
com dores, não defecava
não houve um só remédio
que por sorte não tirava
daquele seu sofrimento
que a sua vida levava.

Os médicos temerosos
ao moribundo aplicaram
forte óleo de ricínio
como purgante, acharam
ser o melhor remédio
como todos informaram.

Padre Cícero vomitava
quase de hora em hora
com espasmo intestinal
e uremia, embora
não perdesse a lucidez
mesmo sem sua melhora.

Isso no dia dezoito,
Julho de trinta e quatro
ele, com noventa anos
suportando um aparato
que só jovem resistia,
isso foi visto de fato.

Já no dia dezenove
deram-lhe outro purgante
para mim, aquelas doses
era doses pra elefante
por cima uma lavagem
encurtando seu instante.

Doutor Mozart Cardoso
como criança chorava
porque ele era médico
mas sua dor não tirava
enquanto que Padre Cícero
pouco à pouco piorava.

Na ante sala de jantar
com a beata Mocinha,
beata Angélica e mamãe
e a beata Bichinha
estavam todas orando
inclusive, a ladainha.

José Geraldo passou
com uma toalha na mão
pra aplicar um cataplasma
no Padre Cícero Romão
mas Angélica, a beata
fez-lhe uma reclamação.

- Mas, seu Zezinho, como é...
Botar isso no inocente?
- Um cataplasma no Padre,
ele está muito doente
aliás acho pra ele
um remédio muito quente.

- O cataplasma é feito
com grude quente de farinha
envolvido numa toalha
de pelo e bem limpinha
bem escaldada no fogo
desse jeito ele vinha.
José Geraldo respondeu:
aqui tenho a salvação
se não ficar bom agora
garanto – não tem solução
resultado, chame o Padre
para dar absolvição.

José Geraldo da Cruz
o cataplasma aplicou
no entanto, o Padre Cícero
ali mesmo desmaiou
por causa do grande choque
na idade, não suportou.

Quando José Geraldo
o cataplasma botou
Padre Cícero ali mesmo
como um anjo desmaiou
ao abrir seus olhinhos
então, ele, defecou.

Nesse tempo, José Geraldo
era o Prefeito da cidade
pessoa muito querida
com muita autoridade
era farmacêutico prático
de grande notoriedade.

Depois, os médicos deram
uma injeção de morfina
porque, ele, moribundo
cumpria a sua sina
aguardando o momento
como a Bíblia ensina.

Passados alguns instantes
daquela triste aflição
José Geraldo foi falar
com as beatas, em oração,
abriu a porta e falou
causando admiração.

- Se vocês querem ver
o Padre com vida, falou
a hora do Padre Cícero
o tempo já determinou
querendo vê-lo com vida...
Mas, antes, recomendou:

- Nada de choro ou pranto
para ele não assustar
entrem lá de duas à duas
peçam para abençoar
vocês e nossos romeiros
pois a hora vai chegar.

Mamãe, muito pesarosa
sendo sua companhia
a dita beata Angélica
que em pranto se cobria
e viram que Padre Cícero
do mundo se despedia.

Depois foram as outras
naquela grande aflição
olhavam pro Padre Cícero
e sentiam o coração
gritar: adeus meu Padrinho
nos bote a sua benção!

Mamãe foi para casa
e pro seu marido falou
- Se quiser ver meu Padrinho
com vida, ainda, eu vou
dizer-lhe que Deus eterno
sua hora já assentou.

Abdias, o meu pai
disse: Maria, que nada!
Meu Padrinho não morre
isso é conto de fada
com os poderes que ele tem
toma da morte a espada.

- Abdias, você sabe
que o próprio Jesus morreu
a Morte é uma herança
que no começo, se escolheu
quando Adão, no Paraíso
daquele fruto comeu.

Abdias admirou-se
- Maria está com a razão
vou ficar com Meu Padrinho
e pedir-lhe sua benção
se ele morrer, o que faço?
Vai ser uma desolação.

Abdias sem se conter
foi muito preocupado
daquela noite em diante
ficou sempre do lado
do Padre Cícero Romão
seu amigo e advogado.

Quando foi na sexta-feira
Padre Cícero recaiu
dezenove, à meia noite
quando todo mundo viu
que a Hora era chegada
e do mundo se despediu

O resto da madrugada
foi só de sofrimento
quando Padre Juvenal
ministrou-lhe o Sacramento
Meu Padrinho agonizante
olhava pro firmamento.

A beata Mocinha, então
deu-lhe a imagem do Senhor
- abraçou-a com ternura
era um quadro de horror
quem estava por ali
chorava o pranto de dor.

Padre Cícero meigamente
na imagem passou a mão,
na coroa de espinhos,
na chaga do coração;
chamou baixinho – Joana
que estava fria, no chão.

- Estou aqui, Meu Padrinho
abençoe-me por favor
ela pegou-lhe a mão
e deu-lhe um beijo de dor
caiu de joelhos em pranto
num quadro desolador.

Ele abrindo os olhos
para ela: Eu pedirei
a Deus no céu, por vocês,
o que nunca esquecerei
de todos os amiguinhos
que na terra eu deixarei.

Logo, a beata Bichinha
chorando também chegou
- Meu Padrinho, me abençoe
então, ele murmurou...
- Meu Pai! Meu Pai!!...
e o seu espírito entregou.

Eram seis horas da manhã
quando Padre Cícero morreu
tinha à sua cabeceira
quem era amigo seu
Mestre Antônio e Abdias
quem sempre o reconheceu.

Severino Alves tinha
Padre Cícero nos braços
quando ele suspirou
entre lágrimas em compassos
deu-lhe um beijo na testa
iluminando os espaços.

José Geraldo, também
sua morte presenciou
era o prefeito da terra
e dele não se afastou
até quando Padre Cícero,
os seus olhinhos fechou.

Ninguém tinha coragem
ao povo de ir avisar
pois estavam temerosos
da multidão se revoltar
então, Abdias disse
deixem que eu vou falar.

O povo me reconhece
e sabe bem quem eu sou,
nas forças de Meu Padrinho
mesmo como aqui estou
vou dizer pra eles todos
que nosso Pai se mudou.

Quando Abdias deu
aquela informação
o mundo se transformou
em choros e comoção
só se ouvia o clamor
da desolada multidão.

O Pranto era tal
não se pode descrever
os homens; os animais
ficaram no desprazer
de acompanhar em soluços
todo aquele padecer.

Uns puxavam os cabelos
outro, com força batia
a cabeça nas paredes
para ver se assim sofria
a morte de Padre Cícero
coisa que ninguém queria.

Um, de dor e emoção
na roupa, se urinava,
à janela, minha irmã
inocente, também chorava
e quem ia ali passando
dela se admirava.

- Olha! – até as crianças
por Meu Padrinho chorando!
A mãe dela disse: nada
é que não estou deixando
chupar mangas – a cabrita
leite estava tomando...

As sete horas, Padre Cícero
à janela foi exposto
o povo quando o viu
bateu palmas, vendo o rosto
do seu Padrinho amado,
mas logo veio o desgosto.

Viva Meu Padrinho Cícero!
Bateu palmas a multidão...
Mas, ele estava quieto
no indescritível caixão
arrodeado de flores
para a grande decepção.

Monsenhor Sother, chorando
para os presentes afirmou:
- O que tocar neste corpo
ficará bento, e ajudou
aos que estava presentes
a fazer o que ensinou.

Todo mundo queria
tocar nele com a mão
trazendo ramos de flores
rosários, quadros, cordão
outros levavam consigo
um pedaço do seu caixão.

No dia vinte de Julho
do caixão não tinha mais
ao meio dia o prefeito
dizendo: isso, jamais,
vi tal acontecimento
com tantos choros e ais.

José Geraldo, depressa
mandou seu Amâncio fazer
outro caixão pro Padrinho
que devia merecer
depois trouxe a polícia
para o caixão proteger.

O povo tenso, aflito
dava expressão sem igual
a Natureza chorosa
quase sobrenatural
fazia o vento uivante
naquele mundo desigual.

As onze e meia do dia
vinte e um de julho, então
transportaram Padre Cícero
naquele novo caixão
suspenso, alto, voando
nas palmas de cada mão.

Abdias não soltou
o caixão de Meu Padrinho
até quando deixou-o
na catacumba sozinho
lavando as suas faces
com lágrimas do seu carinho.

Na rua São Francisco
esquina com São José
três pessoas morreram
de desatino e de fé
deixando como lembrança
a explicação de quem é.

Setenta mil pessoas
faziam triste multidão,
seis homens de cada lado
levavam o nobre caixão
suspenso, alto, nos ares
na palma de cada mão.

Em cada porta se via
um pano preto estendido
em cada canto chorava
o romeiro desconhecido
em cada muro, um lamento
de um povo muito sofrido.

De avião, uma coroa
em homenagem soltaram
- eram os amigos ausentes
que pesarosos mandaram
uma coroa de flores,
como ausentes, choraram.

O avião entre as nuvens
fazia evoluções
passava sobre as cabeças
cortando os corações,
dos prantos desesperados
que subiam às multidões.

Neste ponto eu termino
com pesar no coração
por ter me transportado
ao Padre Cícero Romão
no dia el que ele morreu
naquela grande aflição.