

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO  
MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

**SAMUEL CAMPOS VAZ**

**A “MENINA DO CACO”: IMAGEM, IMAGINÁRIO E RELIGIOSIDADE  
NO CEMITÉRIO SÃO MIGUEL DA CIDADE DE GOIÁS - GO**

Goiânia

2014

SAMUEL CAMPOS VAZ

A “MENINA DO CACO”: IMAGEM, IMAGINÁRIO E RELIGIOSIDADE NO  
CEMITÉRIO SÃO MIGUEL DA CIDADE DE GOIÁS - GO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de Mestrado em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Garcia Gonçalves

Goiânia

2014

VAZ, Samuel Campos

A “Menina do Caco”: imagem, imaginário e religiosidade no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás – GO / Samuel Campos Vaz. Goiânia, 2014.

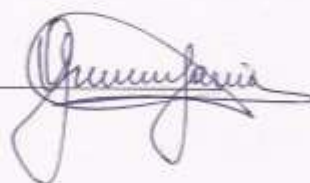
102 p.

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2014.

1. Imaginário social – religiosidade. 2. Fotografia. I. Título.

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA  
EM 14 DE MARÇO DE 2014 E APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA

1) Dr. Gilberto Gonçalves Garcia/ PUC Goiás (Presidente)



2) Dr. Eduardo Gusmão de Quadros/ PUC Goiás (Membro)



3) Dra. Maria Elizia Borges/ UFG (Membro)



## AGRADECIMENTOS

Devemos agradecimentos a todos aqueles que encontramos no caminho e que de uma forma ou de outra nos faz crescer.

Em especial, agradeço ao Programa de Pós-graduação *stritu sensu* em Ciências de Religião, funcionário, professores e colegas, que me receberam com carinho e me acompanhou no processo de aprendizagem e elaboração desse trabalho.

Aos amigos vilaboenses que me receberam e ainda recebem na sua comunidade com muito respeito e carinho. Cito aqui aqueles que se empenharam diretamente para que esse trabalho fosse desenvolvido: Maria José Rezende, Fátima Cançado, João Chaves da Costa, Marlene Velasco, Circe de Camargo Ferreira, Adriano Alcântara de Almeida.

A todos da Casa de Coralina que abriram as portas para a minha pesquisa, permitindo que eu fotografasse e publicasse nessa dissertação parte do seu acervo.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Gilberto Garcia Gonçalves pela paciência com a minha inquietude e pelos valorosos bate-papos que trocamos.

Ao Prof. Dr. Eduardo Gusmão pela ajuda durante as disciplinas e pelas participações nas bancas. E à Profa. Dra. Maria Elisia Borges por aceitar a ler essa dissertação e pelos ensinamentos nesses anos todos de amizade.

Por fim, agradeço aos meus familiares que sempre me apóiam nas minhas aventuras. E à minha esposa e filha para as quais eu vivo.

## RESUMO

VAZ, Samuel Campos. *A “Menina do Caco”*: imagem, imaginário e religiosidade no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás – GO. Mestrado em Ciências da Religião. Goiânia: PRGCR, 2014.

Este trabalho tem como objeto de pesquisa uma estatueta que está no Cemitério da Cidade de Goiás que é conhecida como “menina do caco”. Algumas narrativas populares dizem que a estatueta representa a menina que veio a falecer pelo castigo imposto a ela, segundo contam, ela teria quebrado uma peça de porcelana e lhe deram o castigo exemplar que a submetia a usar um colar de cacos da própria porcelana quebra. Esta história também é contada por Cora Coralina através de seus poemas, no entanto, a sociedade vilaboense não reconhece que os contos da poetisa seriam a fonte da história. A estatueta no Cemitério São Miguel, bem como, outras façanhas de roubo e troca de lugar, tem contribuído para alimentar o imaginário social sobre a “menina do caco”. Através da intersecção do conto popular e do conto de Cora Coralina buscou-se compreender alguns aspectos do processo de construção social do imaginário, e através dele perceber mudanças sociais importantes, como por exemplo, as impostas por leis do Império, que proibia o enterramento nas igrejas que passam a ser feitos no cemitério, ou outras do comportamento social, que seria o fim do castigo exemplar. Esta pesquisa utilizou da fotografia para registrar as imagens do cemitério e da estatueta “menina do caco”. Através das imagens da estatueta feitas em épocas diferentes pode-se constatar, que silenciosamente, havia um ato de religiosidade sendo manifestado sobre a “menina do caco”. Esta seria uma devoção em construção. A história trágica da personagem contada e recontada leva a comoção até os dias atuais. Dessa forma essa pesquisa mostrou que o imaginário social em contato direto com a cultura material se torna um grande propulsor para todo o fenômeno criado pela fé. A cultura material e a fotografia foram fontes de pesquisa nesse trabalho.

**Palavras-chave:** imaginário social, religiosidade, fotografia, cultura material.

## ABSTRACT

VAZ, Samuel Campos. *A "Menina do Caco": imagem, imaginário e religiosidade no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás – GO. Mestrado em Ciências da Religião. Goiânia: PRGCR, 2014.*

This work has as object of research a statue standing on Cidade de Goiás Cemetery which is known as "menina do caco" Some popular narratives say the statue is the girl who died by the punishment imposed on her. As they say she would have broken a piece of porcelain and was given to her the exemplary punishment that subjected her to wear a necklace of broken porcelain. This story is also told by Cora Coralina through her poems, however, vilaboense society does not recognize that the tales of the poetess would be the source of the story. The statuette in the San Miguel Cemetery, as well as theft and place changing, has helped to the social imaginary of the "menina do caco" Through the intersection of folk and Cora Coralina's fairy tail, I sought to understand some aspects of the social construction of the imaginary process, and through it realize important social changes, such as those imposed by the laws of the Empire, which forbade the burial in churches so the dead became to be buried in the cemetery, or other social behavior, which would be the end of exemplary punishment. This research used the photography to record the images of the cemetery and "menina do caco" statue. Through the images of the statuette made at different times can be seen, that silently, there was an act of religiosity being expressed about "menina do caco". This would be a devotion under construction. The tragic about the character story told and retold still stir emotion until today Therefore this research shows that the social imaginary in direct contact with the material culture becomes a major boost for the whole phenomenon created by faith. Material culture and photography were sources of research in this work.

**Keywords:** social imaginary, religiousness, photography, material culture

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Planta original do Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás. Adaptado de Freitas (1999) .....	20
Figura 2. Dados demográfico-sanitários. Fonte: Freitas, 1999 .....	21
Figura 3. Planta do cemitério de Goiás demonstrando a ampliação e o deslocamento da estatueta da “menina do caco” .....	23



## LISTA DE FOTOS

Foto 1. Vista geral do Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás.....	18
Foto 2. Estatueta da “menina do caco”, Cemitério São Miguel, cidade de Goiás.....	22
Foto 3. Detalhe da mão esquerda da “menina do caco” segurando um utensílio quebrado .....	22
Foto 4. Nova localização da estatueta da “menina do caco”, fixada dentro de uma grade de proteção .....	25
Foto 5. Cristaleira da Casa de Cora Coralina. Cidade de Goiás .....	47
Foto 6. Cristaleria da Fundação Casa de Cora Coralina.....	50
Foto 7. Peça de porcelana do aparelho de jantar azul pombinho. Fundação Casa de Cora Coralina .....	51
Foto 8. Detalhe da estatueta “menina do caco” no Cemitério São Miguel. Foto: Samuel Vaz.....	67
Foto 9. Anjinhos com feições de criança, escultura de mármore .....	71
Foto 10. Anjos consternados de mármore ou pedra sabão. A segunda escultura da esquerda para a direita está colocada no túmulo de Cora Coralina.....	72
Foto 11. Imagens sacras de Cristo crucificado feita de cimento armado, imagens de Cristo e Santa Maria em pé de pedra sabão e imagem de Santa Terezinha do Menino Jesus de mármore .....	73
Foto 12. As duas primeiras cruzes da esquerda são feitas de metal, As duas últimas de mármore .....	74
Foto 13. Detalhe da mão esquerda da estatueta do cemitério segurando um objeto quebrado que permite a alusão à louça quebrada .....	76
Foto 14. A “menina do caco” em interpretação conceitual do fotógrafo. A técnica empregada fez desaparecer as grades que circundam a estatueta.....	78
Foto 15. A foto revela alguma coisa que passou despercebido ao olhar. A sombra projetada revelando uma nova dimensão do objeto .....	82
Foto 16. A estatueta “menina do caco”, que se encontra ornada com flores. Na primeira imagem, percebe-se que foi deixada uma boneca. As fotos foram feitas em dias e anos diferentes em ocasiões em que o pesquisador visitava o Cemitério São Miguel.....	86
Foto 17. Capela do Cemitério São Miguel vista por trás tendo o antigo espaço cemiterial à frente.....	87

Foto 18. Porta de entrada na fachada sem janelas da Capela do Cemitério São Miguel.....	88
Foto 19. Caminho que leva à capela visto do seu interior .....	88
Foto 20. Interior sombrio da capela.....	88

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>16</b>
1.1. O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE RESSIGNIFICAÇÃO .....	28
1.2. IMAGINÁRIO E MEMÓRIA .....	30
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>40</b>
2.1. A PORCELANA: HISTÓRIAS, TRAJETÓRIAS E IMAGINÁRIO .....	43
2.2. INOCÊNCIA .....	48
2.3. CRISTALEIRA .....	50
2.4. TRAGÉDIA .....	57
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>69</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

O ponto de partida desta dissertação são as histórias contadas sobre o Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás que ajudam a compreender os costumes e mudanças sociais do século XIX. O surgimento do cemitério deve-se à proibição legal dos enterramentos nas igrejas, devido às pestes, seus miasmas e o medo. Essa mudança é propulsora de transformações da cultura na Cidade de Goiás.

Hoje, na necrópole, existem objetos da cultura material que levam a perceber diferentes categorias sociais, por meio da arte funerária que vai desde a produção artesanal à artística. Foi pelo caminho da produção material visual que chegamos ao imaterial, às histórias diluídas e construídas pelo imaginário social. O objeto que me chamou a atenção corresponde a uma estatueta guardada por grades, uma figura de criança de cabeça baixa como se estivesse chorando, segurando na mão um objeto quebrado.

Fiquei sabendo que a estatueta representava a história de uma menina que por deixar cair uma xícara de porcelana foi submetida a um castigo, compreendido como exemplar, para que outras crianças não cometessem o mesmo erro de quebrar uma louça. Conhecida como a “menina do caco”, sua trágica história traz novos paradigmas para compreender o modo de vida do vilaboense, ou seja, a população que nascida na cidade de Goiás.

Mas a história da narrativa popular se encontra com os contos de Cora Coralina que estão no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (1988). Guiada por certo prato azul pombinho a autora fala sobre uma menina Jesuína que ao deixar cair um prato de porcelana chinesa foi debelada pelo castigo exemplar que vai levá-la à morte.

A partir desse encontro, cruzamos informações que pudessem confirmar a semelhança das duas histórias. O dialogo pode ser percebido entre as duas versões, em algum momento da história, pode ser visto como uma única coisa. Esse dialogismo demonstra o quanto entranha estão as duas narrativas na sociedade vilaboense.

Iniciamos o primeiro capítulo com a história do surgimento do cemitério São Miguel na Cidade de Goiás, apresentando os motivos que levaram o império a tecer leis que impunham sua construção, sendo preocupação com a higiene o principal deles. Também, é dada ênfase ao processo de secularização que, de certa forma, é o primeiro passo para se compreender a sociedade não influenciada como aspecto religioso.

A relação entre imagem e memória nos possibilita passear nos campos fragmentados dos significados e significantes. O imaginário social dá condições para pensar fatos, como a mudança de lugar da estatua dentro do cemitério e o que isso pôde implicar na significação dada ao objeto a partir das histórias contadas por moradores da cidade. Através do capítulo primeiro, chegamos ao confronto entre memória e história, mostrando através das narrativas a importância da fragmentação dos dados, e da singularidade que permite o indivíduo a colocar sua própria impressão no momento da narração.

Foi também abordada à questão da ressignificação do espaço cemiterial, passando do seu surgimento à sua expansão. O que acarreta abarcar a história do roubo da estatua, de grande importância para compreender como memória e imaginário social são construídos. Na dimensão proposta pelo imaginário delimita-se a atuação de cada ator, como esse mesmo age. Suas ações podem ser silenciosas ou não, mas que define bem as questões ligadas ao espaço e tempo representados por metáforas que aos poucos vão sendo usadas como forma de sinalizar, comunicar a diversidade de narrar os contos ou narrativas.

No entanto, as amarras entre imaginário, memória e espaço ultrapassam suas fronteiras para dar continuidade ao processo que nos traz de frente para a religião representada por instituições. É, no entanto, a religiosidade que influencia todo o processo entre o imaginário e suas construções simbólicas. Ainda no mesmo terreno, são claras as referências religiosas dentro do cemitério e dentro também dos poemas, contos e narrativas.

A saga da porcelana, no segundo capítulo do presente trabalho, faz uma investigação, um passeio por caminhos tecidos na cultura da Cidade de Goiás. Neste momento são analisados os detalhes de dois contos e uma nota que encontra-se no livro de Cora Coralina já mencionado. Estes nos levam a pensar com

minudências a importância que tinha a porcelana no século XIX. Ao fragmentar os contos, observam-se as ricas informações contidas neles, dando condições de pensar a partir da porcelana o comportamento social da época.

Cora esmiúça cada detalhe, pois são eles que mostram como a porcelana chegava ao território goiano. As euforias quando chegavam e as tristezas quando quebravam. Ao mesmo tempo na obra de Cora Coralina percebemos a linguagem simples, mas difícil no que se refere a significados que dão certa ênfase ao vocabulário local.

A porcelana vinha para o Brasil, chegava ao porto do Rio de Janeiro e prosseguia para o centro oeste trazida no lombo de burros. As caixas de aparelhos de porcelanas chegavam sob encomenda, sabe-se que Coralina descreve de forma suavizada o processo de aquisição das porcelanas. Os detalhes contidos nos contos e nota aproxima o investigador de aspectos contrários ao que Cora chama de estória, no sentido ficcional.

As relações estabelecidas em Cora Coralina sobre a porcelana mostram as questões que dão sustentação sobre a importância da porcelana. Neste capítulo menciono também algumas simbolizações que envolvem a cristaleira, a tragédia, a inocência e o castigo. Estes aspectos adentram por vários significados e significantes do comportamento social.

Para chegar à morte da menina Jesuína, Cora faz o trajeto da história representada no “prato azul pombinho”, conta a história da princesa Lui pintada e descrita imageticamente no prato. Esse longo passeio mostra o imaginário que atravessou fronteiras e agrega significado ao prato, ajudando a compreender a importância dada ao objeto. Nas fronteiras não existem culturas estáticas, mas a dinâmica da percepção que a cultura demonstra.

Dando continuidade ao trajeto feito por Cora Coralina, os contos e a nota podem ser, referência para a história local, na comprovação do uso de porcelana, um grupo de arqueólogos na escavação feita na cidade consegue resgatar cerca de mais de 130 mil cacos de porcelana, que foram fabricados em diversas temporalidades e locais. Mas o importante da informação seria que a porcelana teve grande repercussão de usos na cidade, confirmando assim a sua significância. Essa

referência é feita na “estória” contada pela bisavó de Cora Coralina, e apresentada em um poema. Ao mesmo tempo compreendemos que a literatura contém valor de história, que ajuda a pensar a morte da menina Jesuína e posteriormente o cruzamento com os dados com a “menina do caco” no cemitério da cidade.

O terceiro capítulo tece diálogos entre imagens e religiosidade. A construção da devoção, processo que indica como a memória e o imaginário social são elementos essenciais para o entendimento do sentimento religioso e como esse, dilui seus significados. O processo de construção mistifica e desmistifica o contato com a cultura material exposta no cemitério. Aos poucos a estatueta vai sendo conhecida por pessoas que não tem uma relação direta com a cidade. Assim também, dão continuidade ao comportamento em relação a estatueta.

Visualmente registramos por meio da fotografia alguns momentos que mostram como a história da menina está sendo acompanhada. Adornos são colocados aos pés da estatueta, comprovando a dimensão de uma religiosidade em construção, pois seus supostos devotos até agora, demonstram apenas sinais de compaixão, piedade. Não se sabe onde vai parar tudo isso, mas sabe-se que aos poucos registramos as manifestações realizadas no cemitério da cidade e os interesses expostos ali.

Através, de imagens fotográficas expomos as possibilidades de o imaginário social erigir novos sentidos à “menina do caco” mostrando a importância de fazer uma boa pesquisa imagética antes de concluir simplesmente pelo dado visual. A interpretação visual nos permite enfrentar os significados sem ficar na corda bamba. Mas é nas entre linhas que avistamos as mudanças que sucedem com as memórias, as histórias, as imagens e a religiosidade.

Ainda no capítulo terceiro, as interpretações das fotografias feitas, tanto em preto e branco negativo quanto em colorido digital, trazem a luz que delimita a visão singular individual tanto do produtor das imagens quanto do expectador que admira e constrói através do imaginário os significados de cada imagem para si mesmo.

## CAPÍTULO I

# O CEMITÉRIO SÃO MIGUEL DA CIDADE DE GOIÁS: IMAGINÁRIO, MEMÓRIA E RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO

Ao ler os poemas de Cora Coralina que relatam estórias sobre o prato azul-pombinho e sobre a menina Jesuína, no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, tive a possibilidade de elaborar um ponto de partida para pensar o objeto “a menina do caco”, como é chamada uma estatueta localizada no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás. Pareceu-me relevante pensar nas condições do castigo exemplar aplicado à menina Jesuína, que está sugerido entre as narrativas construídas para os personagens de Cora Coralina. Na verdade, na obra de Cora, é possível encontrar uma narrativa sobre a estatueta em um túmulo no cemitério.

Samuel Vaz





Esse ponto de partida, que se fixa nos escritos de Cora Coralina e na história do Cemitério São Miguel, leva a outros desdobramentos da história. Daí, chegamos a uma história do espaço da necrópole que reflete e representa o cotidiano da cidade. Para compreender essa configuração, começaremos com o surgimento do cemitério e os motivos que levaram às mudanças do comportamento social sobre os enterramentos nas igrejas, a desagregação da religião, ou seja, a secularização, quando a religião perde, de certa forma, as influências sobre as esferas da vida social.

São as pestes que conduziram às mudanças acontecidas no contexto social. Além disso, o medo e a iniciativa de certos cuidados contra as doenças, envolvendo a preocupação com a higiene na cidade, acabaram levando ao surgimento de leis que mexeram na estrutura da sociedade como um todo. A preocupação com as práticas de fazer enterramentos nas igrejas motivou a construção de cemitérios. Com isso, a sociedade começou a pensar novos caminhos. Com essa mudança, a igreja correu o risco de perder ainda mais o controle, descentralizando o poder. Os costumes de enterramentos nas igrejas foram mudando e foram adicionados outros.

A grande modificação dos costumes foi dada pelo discurso higienizador de medicina social, que transferiria a prática dos enterramentos nas igrejas para espaços ao ar livre que ficavam nos limites das cidades. Diniz (2001) mostra na iconografia do medo os miasmas cadavéricos que representavam um grande perigo para a salubridade pública, por serem propulsores de doenças espalhadas por epidemias causadas pela má higiene, vinda do comportamento cultural dos cidadãos. Em todo território da corte da época eram feitas campanhas por médicos que temiam as epidemias nas cidades. Com muita insistência, conseguiram que o governo imperial fixasse, através de leis, a determinação da criação dos cemitérios públicos extramuros, ou seja, os sepultamentos não seriam mais em igrejas, e sim em espaço destinado ao enterramento, chamado de necrópole (RODRIGUES, 2002).

Na Cidade de Goiás, o Cemitério São Miguel surge em 1858, a partir de uma lei datada de 20 de junho de 1846, que proibia o sepultamento nas igrejas. O Cemitério São Miguel estava diretamente ligado ao Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara, que o administrava. Em um dos artigos de lei relacionados à proibição

de sepultamentos em igrejas, lemos que: “logo que o cemitério receber a benção fica proibido os enterros nas igrejas e no recanto delas, sob a pena de multa de dez mil réis aos infratores” (FREITAS, 1999, p. 146).

O cemitério São Miguel em Goiás pode ser observado por suas estatuetas de anjinhos, túmulos e capelas que definem, de certa forma, o espaço da necrópole, e que, ao mesmo tempo, dá continuidade ao aspecto religioso enquanto processo de referência da cultura da morte na cidade. Vê-se na foto 1 o cenário do cemitério de Goiás mostrando os túmulos ornamentados com elementos decorativos e arquitetônicos, a foto realizada em 2007, originalmente feita em negativo preto e branco, mostra túmulos do final do século XIX e início do século XX. É nesse espaço que encontramos uma estatueta que representa uma criança, um anjinho, que chama a atenção por estar protegida por uma grade, sendo sua história importante para a sociedade local que narra o que sucedeu com ela.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 1. Vista geral do Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás**

A secularização não ocorre imediatamente, mas aos poucos. No caso do cemitério da Cidade de Goiás, sua construção envolve, sim, a presença da igreja, que inclusive dá ao cemitério a estrutura que demonstra toda uma influência religiosa, uma estrutura que reflete a organização das igrejas, revelada na planta do

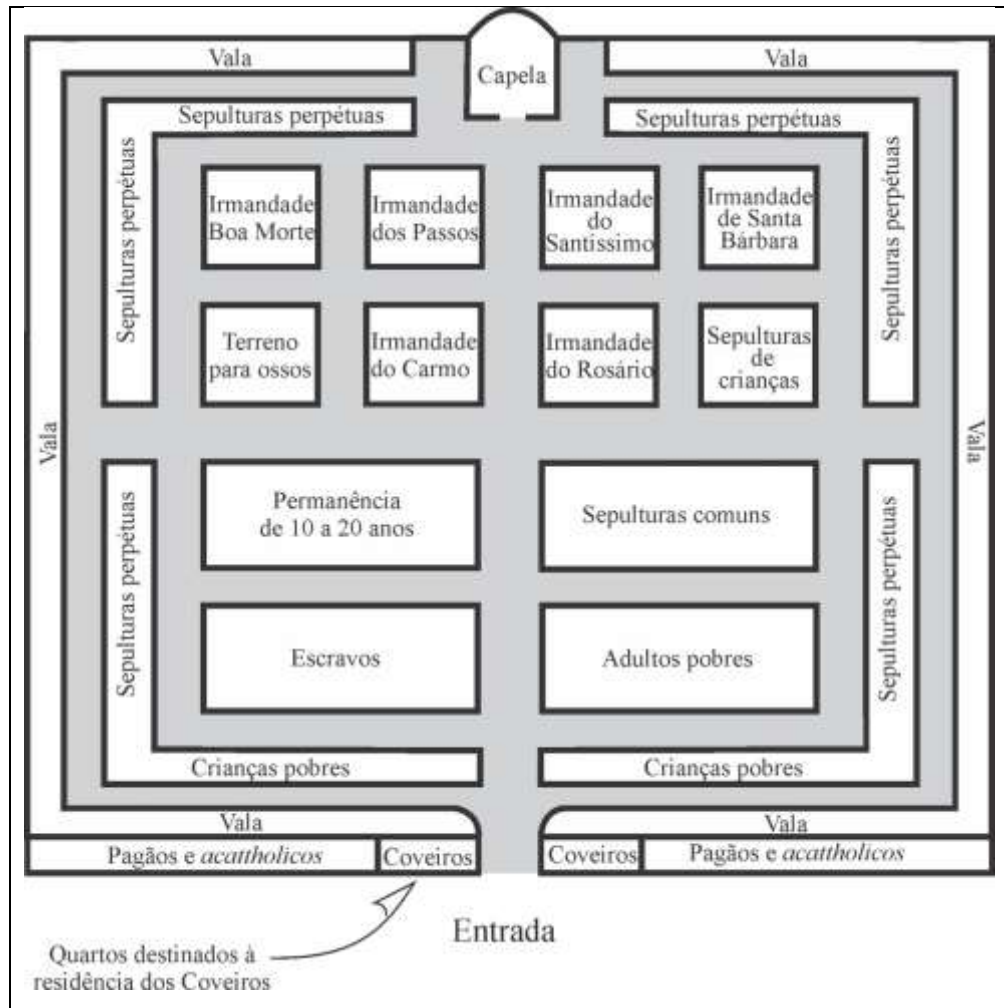
cemitério. Tudo isso mostra que o espaço da necrópole está o tempo todo em mudança, conforme as influências externas que partem da vida social da cidade na vida religiosa.

A planta apresentada a seguir demonstra a influência da necrópole representada socialmente pela cidade dos vivos, principalmente a organização, que outrora era fixada nas instituições religiosas, mostradas através das irmandades. No início, as mudanças dos sepultamentos de um lugar para outro, ou seja, das igrejas para o cemitério, trazem uma política enfatizada por hierarquias da sociedade relacionadas às estruturas da organização religiosa. Com isso, percebe-se que, apesar de uma política de secularização, levou-se muito tempo para desvincular de forma direta os aspectos religiosos que influenciavam a vida social na cidade no século XIX. No entanto, a divisão do terreno do Cemitério São Miguel buscou reproduzir a estrutura social da época, conforme pode ser observado na planta original apresentada a seguir. No contexto da morte, ficaram representadas as diversidades etárias, sociais, culturais, hierárquicas, além da camada dos socialmente excluídos.

Em 1842, foram pedidos 200 mil réis para a construção do cemitério em Goiás. A ênfase ficaria sobre o Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara, que nesse momento teria de administrar o cemitério.

Os miasmas não só atingem as concepções voltadas para a política higienista, mas os odores fétidos alcançam, segundo Moraes (1999), algumas práticas que se modificam, envolvendo mortes e cortejos nos funerais adultos e infantis, os quais eram distinguidos ou identificados pelo caixão, no qual eram colocadas as informações sobre idade e sexo.

Os discursos higienistas, médicos e religiosos estiveram sempre presente nas decisões sobre o cemitério em Goiás. As subdivisões do cemitério como espaço público é mantido pelo discurso com viés religioso e suas influências, principalmente como parte do controle sociocultural.



**Figura 1.** Planta original do Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás. Adaptado de Freitas (1999)

Aparentemente, viviam sobre a justificativa da secularização, mas para entender esse processo são necessários recortes definidos por aspectos temporais. Um dos principais seria a criação do cemitério em virtude da poluição que o ambiente sofre devido aos enterros debaixo das igrejas, algo que possibilita a propagação de alguns tipos de epidemias. A geografia dos mortos ou a necrópole serviria para o controle dos problemas relacionados aos enterros nas igrejas.

Freitas (1999, p. 261) traz uma tabela que nos ajuda a pensar nas fatalidades e mortes em Goiás, já no início do século XX, por volta de 1927. No que tange à mortalidade infantil, as informações do início do século referido são trazidas por jornais da época e relatórios do hospital na Cidade de Goiás. Os dados mostram uma quantidade não muito pequena de mortes de crianças. Dessa maneira, buscamos entender sobre mortes de crianças, para poder conhecer um pouco mais

a narrativa sobre a estatueta que representa a criança que falecera por ter recebido o “castigo exemplar”, por ter quebrado uma louça de porcelana. Assim, chegamos até a história da narrativa sobre a ampliação do cemitério que esclarece aspectos difundidos pelo imaginário social. Histórias e estórias que aos poucos elucidam as narrativas.

A figura a seguir corresponde a uma tabela cujo demonstrativo ajuda a perceber a quantidade de mortes de crianças e quais os fatores que conduziam a tanto. O principal causador de mortes de crianças eram diarreias e enterites, que ocorriam em número bastante expressivo. Os dados apresentados, apesar de muito primários, apresentam a relação das mortes infantis e do uso do cemitério como destino dos corpos.

**TABELA I**  
**ESTATÍSTICA DEMOGRÁFICO-SANITÁRIA**  
**CIDADE DE GOIÁS-1927 (\*)**

CAUSA E MORTIS	ADULTOS	CRIANÇAS	TOTAL
Afecções do coração	40	2	42
Outras afecções aparelho circulatório	4		4
Hemorragia central	2		2
Tuberculose do aparelho respiratório	9		9
Bronquite aguda	2	1	3
Bronquite pneumônica	1		1
Pneumonia		2	2
Gripe	2		2
Outras afecções aparelho respiratório	2		2
Difteria e crupe	1	2	3
Diarréia e enterite		32	32
Febre tifóide/infecção paratífico	2		2
Outras afecções do aparelho digestivo	1		1
Outras doenças epidêmicas e endêmicas	1		1
Paludismo agudo e crônico		2	2
Sarampo		1	1
Sífilis	1		1
Meningite		4	4
Hemorragia e amolecimento cerebral	2		2
Tuberc. das meninges e sist. nerv. central	1	1	2
Outras afecções sistema nervoso	1		1
Outras tuberculoses	1		1
Afecções da pele e tecido celular	3		3
Septicemia puerperal	1		1
Outros acidentes de gravidez e parto	1		1
Nascido mortos		2	2
Mortes violentas	4		4
Doenças não especificadas ou mal definidas	7	6	13

(\*) População estimada: 10 mil habitantes  
Fonte: *Correio Oficial*. Goiás, 1927. Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHE).

**Figura 2.** Dados demográfico-sanitários. Fonte: Freitas, 1999

É com a apresentação das narrativas que encontramos respostas para a composição do folclore construído sobre a “menina do caco”, a estatueta do cemitério. Como pode ser visto nas fotos 2 e 3, a estatueta que representa a menina do caco feita de porcelana, foi quebrada e remontada posteriormente atualmente está protegida por uma grade. A forma básica de um anjinho chorando e enxugando os olhos com a mão direita é recorrente, sendo modificado um ou outro detalhe. Segundo Borges (2002, p. 172), as esculturas funerárias eram copiadas de modelos já feitos e reproduzidas nas oficinas destinadas a fabricação de objetos funerários.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 2.** Estatueta da “menina do caco”, Cemitério São Miguel, cidade de Goiás



Foto: Samuel Vaz

**Foto 3.** Detalhe da mão esquerda da “menina do caco” segurando um utensílio quebrado

A primeira narrativa abrange os *causos* contados por moradores da cidade sobre a origem da estatueta fixada em um túmulo no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás. No primeiro momento, temos a história sobre o roubo da estátua e sua mudança de lugar, referindo-se à ampliação do cemitério e às grades postas em

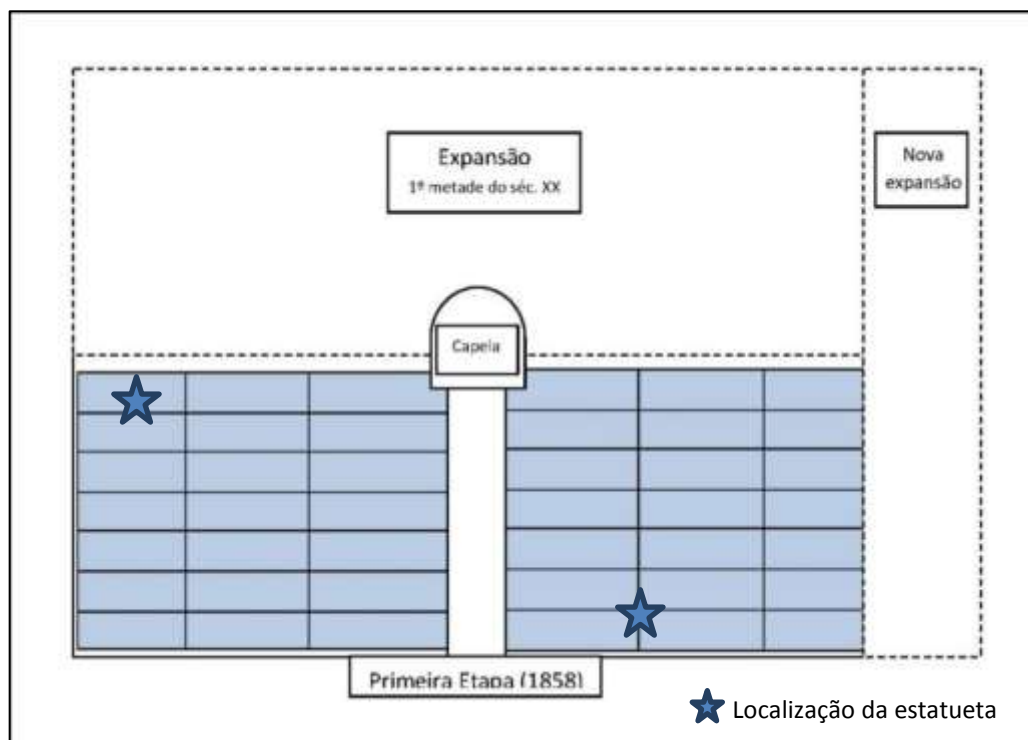


sua volta quando a mesma retorna ao cemitério da cidade. Essa narrativa é muito importante para a compreensão, envolvendo o imaginário e seus limites.

Já a segunda narrativa é encontrada no livro de Cora Coralina, *Poemas dos becos de Goiás e estória mais*. Cora traz a explicação sobre a menina Jesuína, que falece por sofrer o “castigo exemplar”, assim chamado por ela: isto é, uma prática em que a criança usou um colar de cacos quebrados de porcelanas e, ao dormir com o colar no pescoço, o mesmo a corta e a criança falece. Segundo Cora Coralina, esse acontecimento fez o costume do castigo se extinguir na Cidade de Goiás.

Vejamos a primeira das narrativas e seu desdobramento construído pelo imaginário social. Vejamos como essa dinâmica de contar atravessa as fronteiras dos significados, diante do que podemos chamar de reprodução, heranças deixadas pelo processo cultural em contato com a imagem de um anjinho em forma de cultura material no cemitério da Cidade de Goiás.

A ampliação do cemitério (figura 3) tem fundamental importância, pois nele contém a história do roubo da estátua e de como a mesma se desloca dentro do cemitério dando outras possibilidades de interpretação.



**Figura 3.** Planta do cemitério de Goiás demonstrando a ampliação e o deslocamento da estatueta da “menina do caco”

E nesse mesmo caminho, compreende-se a sua origem através da narrativa desse roubo. Mas antes de passar por esses caminhos retornaremos à narrativa da “menina do caco”, que nos conduzirá a essa outra narrativa que explica o roubo e de como a estatueta se fixa no lugar atual dentro do cemitério.

Em Goiás, as histórias contadas por pessoas comuns sobre o cemitério mostram que as narrativas se modificam dentro do contexto individual e social, levando em conta as adaptações pela cultura popular, o folclore, as referências religiosas que representam o cotidiano. A manutenção desse processo se dá pela tradição de transmitir o relato de pai para filho. Esse fato reflete aspectos da vida social através do universo simbólico construído pelas histórias, como parte da dinâmica cultural. Uma das histórias mais conhecidas contada pelos moradores da Cidade de Goiás é reproduzida sobre uma imagem de anjo que está no Cemitério São Miguel, que representa uma criança chorando com um caco de louça na mão. Essa história é relatada da seguinte forma pela moradora Fátima Caçado:

O caso de um túmulo que sempre me chama a atenção, um anjinho, a escultura de uma criança do sexo feminino, cabisbaixa e chorando, com cacos de louça na mão. A causa é porque a menina quebrou uma xícara e a mãe a surrou. E dormindo em seguida, nunca mais acordou. (Fátima Caçado, entrevista, Cidade de Goiás, 15/09/2006)

A respeito da primeira ampliação do Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás existe uma história contada por alguns moradores sobre a estatueta da “menina do caco” que foi removida do seu lugar de origem e colocada em outro túmulo. Algumas histórias são contadas sobre o motivo da remoção da estátua.

A primeira história teria sido motivada pela ampliação do cemitério, e isso afetou em significados e sentido a interpretação sobre o lugar onde ela estava. A segunda história estaria vinculada ao roubo da estátua “menina do caco”, o que na visão geral das pessoas que contam ou que narram a história seria o mais provável que tenha acontecido.

O fato sucede, em uma data não fornecida e nem afirmada, com um morador da cidade que fez o roubo da estátua no cemitério e a levou ao Rio de Janeiro. Mas as pessoas que tomavam conta do cemitério na época conseguiram avisar a polícia e ter a estátua de volta. Na trama, o drama sempre estampado no olhar de quem



conta: evitam citar nomes de quem roubou, de quem viajou com o objeto, das famílias envolvidas, do período que ficou em posse da estátua, do sentimento construído em relação ao seu valor.

Essa pessoa que roubou a pequena estátua lá no cemitério é de uma família conhecida na Cidade, você conhece, não vou ao momento dizer o nome dela porque não sei, mas sei que foi da família daqueles do comércio lá de cima. O caso, menino, aconteceu muito tempo atrás, essas duas pessoas dessa família sabendo que iam ampliar o cemitério e de olho na estátua da menina, planejaram roubar no momento em que o coveiro descansava. (João Chaves, entrevista, Cidade de Goiás, 15/09/2006)

Segundo o morador João Chaves, tudo aconteceu desta forma: o vacilo do coveiro deu a oportunidade de a estatueta desaparecer com os que a roubaram. Somente mais tarde, no Rio de Janeiro, a Polícia Federal se deu conta de uma denúncia feita na Cidade de Goiás, que destinou a Goiânia e foi endereçada ao Rio de Janeiro.

“Já faz muito tempo”, diz a moradora entrevistada. O que importa é que a estátua voltou para o seu lugar que é o cemitério de Goiás.

Ao retornar ao cemitério da Cidade de Goiás, a estatueta foi colocada em outro lugar perto da entrada do lado direito de quem entra, onde podia ser observada por coveiros, guardas e todos os que trabalhavam no cemitério. A foto 4 mostra a estatueta em sua nova localização, junto a lápide de uma outra criança. Segundo os narradores, a estátua estaria mais segura se pusessem uma grade que a protegesse, evitando novas tentativas de roubo. Daí a origem das grades, do



Foto: Samuel Vaz

**Foto 4.** Nova localização da estatueta da “menina do caco”, fixada dentro de uma grade de proteção

porquê de a estátua ficar gradeada, fixada no concreto.

As narrativas passam por caminhos que, diferentemente, produzem novos sentidos. Nesses caminhos que vemos as mudanças de onde partiram as informações e para onde essas irão. O fato que teria levado a sua transferência para um lugar estrategicamente mais protegido e sendo acrescentada, também, grades de segurança trouxe uma nova perspectiva da narrativa trabalhada dentro do processo de lembrança e de reflexão da história. O grande problema é que o fato de a estátua ser retirada do seu lugar de origem causou um atrito com o processo de contextualização. Esse processo mostra certo grau de descontextualização, influenciando as histórias sobre o lugar, atribuindo ainda mais sentidos para a estatueta.

O fato de a estatueta ter sido mudada de lugar talvez não seja o único problema: ela foi colocada em um túmulo que compromete a história, sobrepõe informações, confunde o observador. As inscrições contidas no túmulo em que a estátua foi posta trazem informações de uma criança sepultada em 1905. Seria a mesma “menina do caco”?

A documentação e as informações tumulares indicam que a criança faleceu com seis meses de idade, enquanto que os relatos e ou narrativas contadas por moradores da cidade dizem que a “menina do caco” teria seis anos de idade quando morreu. Daí a controvérsia apresentada entre moradores e pesquisadores que têm mencionado as representações do Cemitério São Miguel (MOREIRA, 2007). Essas questões também acarretam outras histórias, provenientes da localização atual da estatueta em um túmulo de criança do sexo masculino. Com isso, são abertas novas possibilidades de análises: a do gênero em relação às representações visuais de uma estatueta de uma menina sobre o túmulo de um menino.

A segunda narrativa é feita por Cora Coralina no livro *Poemas e becos de Goiás e estórias mais*. No conto “O prato azul pombinho”, ela descreve a importância da porcelana, do seu trajeto até Goiás e a história do castigo exemplar aplicado às crianças que quebrassem objetos de porcelana. Mas é somente em uma nota que a autora esclarece com detalhes o acontecido com a menina Jesuína, que faleceu em decorrência desse castigo.

Aconteceu que um dia a tampa da terrina escapuliu das mãos da menina e escacou. Foi um escarcéu. Dona Jesuína estremeceu em severidades visíveis, e se conteve: “que não fizesse outra...”

Teria contudo de ser castigada, exemplada: um colar de cacos quebrados no pescoço e a bruxa consumida. Proibido chorar. Assim era e assim foi. Coisas do tempo velho. A cacaria serrilhada, amarrada a espaços num cordão encerado, ficava como humilhante castigo exemplar, de que todos se riam até que num longínquo dia-santo alguém se lembrasse de punir por aquela retirada.

No caso da menina continuava. Dormia e acordava com seu colar de pedaços desiguais e serrilhados de jeito a permanência. Tinha nas casas gente afeita a essas artes, elaboravam com a simetria e gosto maldoso. Naqueles tempos refastados, qualquer castigo agradava e eram agravados com motes e aprovação convincentes.

Aconteceu que, naquela noite, D. Jesuína foi acordada com uns resmungos, gemidos, quase, vindos da esteirinha. Ralhou: “aquieta, muleca, deixa a gente durmi...”

Tudo aquietou e a noite continuou seu giro no espaço e no tempo. Na alcova, o círculo amarelo da velha lamparina de azeite. Os quadros de santos imóveis nas paredes. Depois novo resmungo, uns gemidinhos, coisa de menor.

De novo, a velha da sua alta marquesa: “vira de banda, menina, isso é pisadeira, não vai mijá na esteira...”

O silêncio se fez. A velha voltou ao sono, acordou nas horas, “Jesuína, Jesuína”. Nada de resposta. Comentou: “pois é, enche o bucho, vem pisadeira, não deixa dormi, e de manhã ferra no sono”.

A lamparina, sua luz escassa e amarelada em meia claridade. D. Jesuína desceu as pernas, os pés deram num molhado visquento e frio. – “Pois é, enche a barriga e ainda suja na esteira...” Jesuína gritou forte. No silêncio da alcova os santos veneráveis, frios, hieráticos. A velha abriu a janela num repelão.

Abaixou, sacudiu a menina. Recuou. A criança estava fria, endurecida e morta. A esteirinha encharcada. Durante a noite, no sono, uma aresta mais viva de um dos cacos serrilhados tinha cortado uma veiazinha do seu pescoço, e por ali tinha no correr da noite esvaído seu pouco sangue e ela estava enrodilhada, imobilizada para sempre (CORA CORALINA, 1988, p. 88-89).

Na “Nota: De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço”, a autora explica sobre a morte da menina Jesuína, já que, nos contos que antecedem à nota, todo o processo de construção do significado da porcelana aparece como que justificando o castigo e, conseqüentemente, a morte da menina Jesuína.

Em um drama muito bem tramado, Cora Coralina traz os detalhes que antecedem a morte da menina. Uma narrativa bela, bem explicada e que não deixa

a desejar pelos ricos detalhes, mas que nos leva a comparar com a narrativa “popular”.

Pode-se observar, nos contos narrados, que Cora passeia por outros detalhes, nos quais percebemos a visível forma simbólica de explicar o cotidiano da cidade e seus valores expressados pelo modo de vida do lugar, referindo-se sempre ao tempo como marcador dos acontecimentos.

Ao mesmo tempo, a morte da menina vem marcar o fim de um castigo que era *práxis* na cidade. Esses detalhes são importantes para compreender como as duas narrativas têm vida própria, em suas semelhanças e diferenças.

O fato de Cora Coralina ter dado ao seu livro o nome *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, faz alusão às estórias com “e”, ou seja, ficcionais. De certa maneira, vem oficializar a distinção entre as narrativas: a contada por Cora Coralina e a outra da “menina do caco” narrada pela cultura popular.

Segundo os cidadãos vilaboenses, há uma distância enorme entre essas narrativas, o que faz com que caminhem paralelamente. Penso que, diante dessa distância entre uma e outra, um encontro das mesmas será imprescindível, pois é na transformação da estória em história que se percebe a fusão.

### 1.1. O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE RESSIGNIFICAÇÃO

Os cemitérios são lugares de memória onde se imortalizam os aspectos vividos. A relação simbólica evoca os significados e ressignificados traduzidos em recordações.

O cemitério, como lugar ou espaço de memória, traz consigo a representação da morte, mas é imortalizado por lembranças significantes do espaço e tempo, simbolicamente visíveis pela fronteira da ritualização (NORA, 1993). A memória, frequentemente, ressignifica o espaço cemiterial. O espaço é ressignificado o tempo

todo. A memória produz a dinâmica das conexões que podem ser feitas entre a temporalidade de cada atuação dos significados.

Os objetos simbólicos são marcadores de tempos conforme suas descrições e derivações. Mas não impedem as construções sociais de seus novos significados quando lhes são atribuídos.

O conceito de cultura material diz sobre a produção de uma sociedade, quando, através do objeto produzido, conta-se a história do seu comportamento social. Ou seja, o significado que os objetos têm para a cultura de um lugar ou sociedade em seu tempo (BUCAILLE e PESEZ, 1989). No entanto, quando essa cultura material chega a nosso tempo, a dinâmica cultural lhe dá novo significado.

Nesse mesmo caminho, sobre a estatueta da “menina do caco” do cemitério de Goiás, percebe-se que o fato de materializar o imaginário cria uma referência da estória que se torna história, comprovando a existência numa relação que atravessa o abstrato e se materializa. Essa referência real, que é a estátua, constrói sentidos que vão sendo tratados como evidência da imagem de um “anjinho”, servindo de metáfora para o imaginário, como simbolizações históricas e sociais (SCHNEIDER, 2001).

Schneider (2001, p. 129) faz referências à memória e à religiosidade sobre Antônio Rocha Marmo, seu objeto de estudo, que teve sua morte em 1930 e sobre o qual se mantém devoção até hoje.

Os lugares de memória, segundo Schneider, são entendidos como algo representado pela cultura material que ajuda a ser pensado como referência às lembranças. No caso do cemitério, a cultura material pode ser definida como impressos, fotografias, estátuas, túmulos, epitáfios, entre outros objetos que se relacionam com certos aspectos da memória.

A representação do passado está sempre se reconstruindo. O caminho da memória parte do fenômeno da lembrança da qual passamos do passado ao presente. Memórias que reconstituem um novo sentido como a ação perspectivada singular de cada indivíduo.

Os lugares de memória definidos por Nora (1984) são compreendidos por três acepções, sendo lugares materiais que são sustentados pelos sentidos; lugares funcionais que se fixam na coletividade enquanto memória social; e lugares simbólicos onde a memória coletiva se expressa e se revela. A prática de lembrar por meio dos rituais demonstra não somente a dinâmica da religiosidade, mas enfatiza a devoção. Dessa memória surgem sempre novos capítulos sobre as experiências no cotidiano, que vêm distinguir a memória da realidade.

## 1.2. IMAGINÁRIO E MEMÓRIA

A memória e o imaginário sempre estão juntos, sejam representando indivíduos, grupos ou comunidades. E é nesse caso específico que nos aliamos à explicação do que Halbwachs (2006) chama de “memória coletiva”, ou seja, reconstrução do passado vivido e experimentado, o qual se distingue da história e de seus processos. Assim, é importante definir categoricamente os conceitos aplicados ao sentido posto aqui sobre a memória, algo que ajudaria a visibilizar o desenvolvimento do presente-futuro, baseado na conduta das experiências históricas no que tange à memória.

Apesar de toda a coletividade expressa por Halbwachs, a individualidade não se opõe em relação ao coletivo. Diante das narrativas, construídas e por sentidos diferenciados, em que o diálogo traz como forma o mundo imaterial e material, que nos permitem reconhecer conforme aquilo que cada qual representa. Nesse caso, a dinâmica do conto “O prato azul-pombinho”, de Cora Coralina, e as narrativas construídas pelo imaginário social na Cidade de Goiás passam por diferentes narradores e suas distâncias entre a palavra e a coisa, a ficção e a realidade, a imagem e a memória.

As narrativas dos contos, sejam de Cora Coralina ou do imaginário social, têm suas memórias representadas por lugares (NORA, 1993) que transitam em subjetividades e objetividades. Independente de política de escolha ou de identidade cultural, continuidade e visibilidade, a memória influencia a construção do saber e

suas representações. Nesse sentido, acessar a memória depende de como elas são apresentadas contextualmente.

É no imaginário que cada pessoa se localiza. A dimensão da memória possibilita compreender os níveis de atuação de cada ator (GOFMAN,1977). Essa atuação ajuda a esclarecer os tipos de mimese que podem ser usadas como aspecto do cotidiano e de como são produzidos o que é refletido no mundo real. Um real que, diante do mimético, é definido por cada tempo e, no seu tempo, cada narrativa cria seus significantes e podem ser usados como referência para cada época. Baseado nisso, Mafesoli (2004) fala do cheiro de cada época. Nesse caso, as narrativas também têm suas identidades e passam a ser algo de domínio geral, coletivo e individual.

Comparando “O Prato Azul-pombinho” de Cora Coralina com a história narrada pelo imaginário social, novos sentidos são percebidos sobre a “menina do caco”. Ou seja, é uma história bem parecida, construída pelo imaginário social, mas as intrigas sociais, diante da memória, a classificam como outra história, o que permite dizer que o real pode ser definido temporalmente, fazendo novas construções históricas para o mundo cotidiano.

As duas narrativas foram produzidas com temporalidades diferentes e memórias diferentes que se distanciam uma da outra por referência de coisas ambivalentes – o valor econômico-social da porcelana e da sensibilidade em relação à criança. Nesse sentido, a distância parece estar mais próxima do que pensamos (GINZBURG, 1987). Nesse caso, a temporalidade e sua dinâmica produzem novos caminhos para enxergar o processo cultural e favorecer, de certa forma, a história como processo sobre a legitimação de memórias que se modifica a cada tempo.

Cora Coralina utiliza o dualismo entre a estória e história e descreve, de forma indireta, o lendário aparelho de jantar com 92 peças, descrito como pintado, versegado, conhecido como louça azul-pombinho. Seu relato traz não somente uma explicação sobre o cotidiano do que se passou em Goiás, mas da trajetória de uma porcelana que viaja pelo planalto de São Paulo, passando pelo sertão de Minas Gerais até chegar ao cume goiano.

Nessas histórias aparecem não só os aspectos materiais do que simboliza e representa a louça. Cora Coralina mostra a cultura local da época, na qual saber ler

e escrever não era virtude para as mulheres, mas, sim, ter como preocupação o cuidado com a louça da casa, ter em mãos o conhecimento do cuidado com as coisas. Nesse processo, foi formada a representação dos afazeres da mulher.

O tempo marcado pelo prato azul-pombinho, no qual esse servia como referência, são tempos em que Cora Coralina fala sobre um passado em que ela vivia com a sua bisavó. Um tempo que marca e delimita ações, que se inicia com a valorização das porcelanas e os cuidados que o sexo feminino deveria ter com os vasilhames da casa. E ações que trazem, nitidamente, um castigo que se finda com a morte da pequena Jesuína.

Nesse mesmo tempo, percebe-se que, além dos significados produzidos por um fato que seria a chegada em Goiás do conjunto de porcelana do prato azul-pombinho, temos a interpretação das pinturas contidas no conjunto de porcelana, que, segundo Cora Coralina, trazia informações sobre as figuras contidas na louça que representavam o cotidiano de uma princesa na China. Assim, alcançamos as nuances do trajeto que se pode fazer ao ler os contos dentro da perspectiva da memória da autora.

O processo cultural, que pode ser entendido no sentido que Geertz (1989) traz como sistema, se comunica com suas “teias amarradas”, possibilitando a ideia e compreensão dos seus significados.

Não se sabe se há indícios de aproximação entre as ações do processo de significação, onde o discurso produzido passa ser temporalmente um novo conto ou uma reprodução do conto – nesse caso escrito por Cora Coralina. As investigações sobre a menina do caco e seu significado ultrapassam a ideia de instante (RICOEUR, 2012) e se adentra na identidade, memória e imaginário social, pois toda narrativa passa a ser uma representação histórica em potencial.

A narrativa é marcada, nesse caso, por temporalidades que definem algumas possibilidades em relação à dimensão produzidas pelo significado e pela repetição que, na hermenêutica criada pelo imaginário social, traz referências que fazem suas conotações permanecerem dentro da mimese e do folclore.

É nesse jogo de verdades entre estórias e histórias que as reflexões conduzem à memória, trazendo não somente lugares, objetos, mas enfatizando o



sujeito e como esse sujeito se transforma através das histórias ou das reproduções expressadas por cada ator social (GOFMAN, 1977).

Na apresentação que Cora Coralina faz em seus contos e na nota, o objetivo era chegar ao castigo exemplar passando por todo um contexto de explicações sobre o modo de vida dos cidadãos no tempo a que se refere.

Por outro lado, as histórias produzidas pelo imaginário social, que se referem a um anjinho em cima de um túmulo, foram elaboradas a partir da semelhança entre a história e a estatueta.

Ginzburg (2001) diz que o sujeito faz da experiência a consciência e que essa definição fica valorizada quando a palavra se materializa, ou seja, um conto que se faz em algo visual, material que se transforma em coisa. E são essas coisas, no caso a estatueta, que concretizam referencialmente, consolidando o mito, a lenda, o folclore. O que importa é que o conto de Cora Coralina não trata da mesma “pessoa” ou objeto na visão das pessoas entrevistadas. Para elas, a cultura material, no caso a estatueta, seria a referência que mostraria a distância da veracidade das histórias contadas e esmiuçadas por Cora Coralina. Esses diferentes e distantes aspectos, de alguma forma, acabam por enfatizar e fortalecer as duas histórias que nunca entram em colapso.

Da mesma forma, a antropóloga Ney Clara de Lima (2003) conta as histórias produzidas e contadas no sertão goiano sobre o lobisomem e suas ações. Isso mantém firme a ideia de que o imaginário social é reproduzido conforme a cultura local e de como o mundo é percebido.

Definir o conceito de imaginário não é tarefa tão fácil, pois ele abarca uma extensa contenda a respeito não só do que seja o imaginário, mas também de sua atuação na sociedade. A conceituação passa, necessariamente, pelo entendimento de como é aplicado, no que Durand (2002, p. 31) diz sobre “os arquétipos fundamentais da imaginação humana”. São as formas que as metáforas podem ser aplicadas e vistas, o sentido de cada uma delas e como sua aplicação interfere nas condições do pensamento racionalizado em relação ao imaginário (DURAND, 2002, p. 63). Isso significa que o imaginário não se mostra de forma explícita, mas sempre dissolvido em aspectos próprios de cada lugar e tempo. É no cotidiano que o mesmo sempre se manifesta de forma lacônica, efêmera. Por conta da ideia de

temporalidade e singularidade, é impossível ser posto em uma forma totalmente sólida, concreta. Nesse sentido, o imaginário permite sempre assumir suas características de ter sempre sua variação pautada na relação espaço e tempo, podendo, assim, trazer sempre perspectivas de significados diferentes.

A relação espaço-tempo provoca pontos de vista que dão novas características para as narrativas e os contos. No caso de Cora Coralina e das narrativas sobre a “menina do caco” do cemitério, a estabilidade das histórias e narrativas podem, sim, ser relativamente definidas em torno das versões “originais”, conforme diz Durand (2002, p. 63). As variações, sejam temporais ou espaciais, trazem contradições que são usadas na construção de novos elementos adicionados aos processos do imaginário social e dos discursos. É nessas somatórias de variações que as metáforas utilizadas podem projetar no singular aquilo que representa o indivíduo e sua ação perspectivada refletindo o ponto de vista, ou seja, a visão de mundo particular.

Em relação às narrativas sobre a morte da menina no conto de Cora e no conto popular, as metáforas estão presentes e inferidas no processo de assimilação entre ambas. Aparentemente, parece uma mesma coisa ou uma mesma história, mas suas semelhanças e diferenças fortificam sua presença independente do que foi real ou não. Nessas condições de contradição e variação é que o conto do imaginário social popular se encontra com o conto de Cora Coralina, dando ênfase nas diferenças entre eles.

Em muitos momentos, as narrativas parecem que se tornam uma. Encontram-se, têm suas semelhanças, pois o igual é diferente de parecido. A menina Jesuína e a “menina do caco” têm suas referências pautadas no imaginário social: uma narrada no livro de contos e poemas; outra difundida por pessoas que, com o ato de contar, são amparadas pelo objeto real, visível, palpável no cemitério da cidade.

O equilíbrio, como parte do processo psicossocial, faz da imaginação simbólica a resistência para compreender a condição humana, seus contrastes e mudanças (DURAND, 1993). No caso das narrativas, os significados podem ter suas variações pelo contato singular com os objetos, ou seja, uma relação imagem-estatueta provoca não somente metamorfoses, mas reflexões nas concepções da veracidade, isso trabalhando no limítrofe entre o real e o imaginário.

Observando as narrativas, no caso de Goiás temos dois sentidos já expostos: um, o conto de Cora Coralina, que fala da porcelana, da menina Jesuína e do castigo exemplar; e o outro, que trata da estatueta fixada no Cemitério São Miguel.

Os narradores buscam, com seu ponto de vista, compor a ação dentro de várias temporalidades, passando pelo costume e por narrativas que compõem as tradições. As narrações são fontes de conhecimento, que retratam o modo de vida que passou e que ainda passará.

No caso do conto sobre a estatueta no cemitério de Goiás, temos alguns narradores que mostram um rompimento viável com o conto literário de Cora Coralina e a narrativa popular que sustenta o fio condutor da narrativa no presente.

O conto proferido por Fátima Cançado, uma moradora da Cidade de Goiás, tem como referência a história contada sobre uma menina que, ao deixar cair uma xícara de porcelana, recebeu um castigo e, por conta do mesmo, logo faleceu. E por isso, ela (D. Fátima) a chama de “menina da xícara”. Outro morador, Sr. João Chaves, traz na história mudanças na forma de contar e que dá outro nome à personagem: “a menina do pires”.

Entre o conto de Cora Coralina e o conto popular, encontramos uma distância dos personagens definidos por espaço, ação e tempo. Os atores sociais, que são os narradores ao contato com a imagem e pela tradição oral, conseguem mostrar a dinâmica do conto e suas variações (RICOEUR, 2010).

No caso das narrativas apresentadas, temos em cada uma delas a função de retratar um costume que foi exteriorizado culturalmente pelo vilaboense, ou seja, o castigo exemplar, designado assim por Cora Coralina.

Quando tratamos do ponto de vista dos narradores e suas narrativas, temos uma variação de possibilidades de análises. A que mais chama a atenção é em relação à memória-lembrança, que dá continuidade às histórias já contadas. Essa mesma memória-lembrança, enquanto continuidade, foi vista por Bergson como algo que nos remete a algum lugar, ao intencional (DURAND, 1993). O problema não é a relação da memória com a história, mas dos sentidos atribuídos à parte dessa memória, vista pelos recortes contados, recontados e definidos pela lembrança.

A *priori*, pensa-se na tradição e na sua invenção, conforme Hobsbawn e Ranger (1984), como um conjunto de práticas que dão continuidade ao passado, e nas construções singulares que o processo cultural fomenta. O que se deve fazer é incluir na análise a questão temporal, incorporar experiências, pensamentos e lembranças que são traduzidas em épocas, simultaneamente, trazendo a memória como forma de acesso ao tempo vivido. O passado passa a ser representado pelo ato de lembrar, e o foco aqui seria de como as narrativas mudam sem perder a referência do ato lembrado.

O fenômeno de reelaborar as narrativas pode ser compreendido a respeito dos aspectos relevantes do imaginário social. De fato, essa possibilita ao imaginário dar a forma já editada pela ação perspectivada, daquilo que é representado pela cultura, referindo-se à realidade e às formas de conhecimento. Essa edição traz uma ressignificação para o objeto, seja objetivo ou subjetivo, relacionado ao processo sociocultural.

Esse fenômeno de variação nas narrativas sobre a morte da menina que deixou quebrar um objeto de porcelana retoma todos os jogos de relações simbólicas da cultura local, ou seja, do cotidiano. Além disso, é capaz de mostrar os disfarces que a variação do contar se apropria, trazendo as diversidades, as maneiras de contar a história, ou melhor, as histórias. Nesse caminho, o imaginário social sempre toma novas formas reinstalando a consciência de seu papel na sociedade.

Para entender as mudanças de cada tempo, temos as metáforas que são utilizadas para comunicar a essência dessas coisas. Para compreender essa essência, é preciso observar as mudanças que são sinalizadas pelas mudanças que aconteceram na forma de contar e narrar a história – no caso aqui, da narrativa da menina do caco.

No seu relato, Fátima Cançados e refere à criança como “menina do caco”, enquanto outros moradores se referem a ela como “menina da xícara” ou “menina do pires”. Na perspectiva de observar a forma, a mudança dentro do conto, percebemos variações que, por sua vez, fazem referência ao conto “Prato Azul-Pombinho”, de Cora Coralina (CORA CORALINA, 1988, p. 90). Apesar da falta de

evidência para interligar os personagens, percebe-se a relação do poema com a interpretação visual da estatueta, indicada por caco-xícara-pires-prato.

Diante das ações inevitáveis da sociedade atual, enquanto difunde a história, corre-se o risco de reproduzir aspectos bem diferentes daqueles contados pela primeira vez, mas que são necessários para perceber as mudanças dentro de sua dinâmica como processo cultural. Nessa mesma condição, ao relacionar os contos, dá-se a impressão de uma reprodução infinita das histórias que são contadas e usadas como referências, no caso aqui, o da “menina do caco” e, aparentemente, a relação próxima ao conto de Cora Coralina, apesar de não haver essa reflexão por parte dos moradores da cidade que contam e recontam as histórias.

Assim, pensamos na possibilidade de uma visão que vê o objeto do ângulo de fora, provocando a sensação em que o ponto de vista é muito importante na construção do saber científico e no ligar e desligar a memória, no que tange às lembranças.

Essas lembranças, então, se tornam vestígios da memória, mencionando apenas a cultura material que mudou de lugar, para mostrar que, a cada dia, são atribuídos sentidos diferentes para cada história.

No que tange ao distanciamento, assim como no que diz respeito às dicotomias presença-ausência, visível-invisível, chegamos sempre às ideias que nos levam ao tempo que permite construir e reconstruir a história, reviver o passado através de uma lembrança com multiplicidade de informações (BERGSON, 1984, p. 104). No caso da estátua fixada no cemitério, como parte visível da cultura material, contribui para ajudar na imediatividade de acesso à memória, assim que avistamos sua imagem dentro do espaço, dentro do cemitério.

Retomando o início, temos como ponto de partida a imagem que sai de seu lugar de origem provocando mudanças em todo o processo de averiguação. No entanto, de certa forma, vem com uma articulação tão bem construída que se mantém no trilho da história com apoio às referências da memória como explicações e continuidades. A explicação da mudança de lugar da estatueta se dá por dois aspectos: a expansão do cemitério e o roubo da estatueta. Uma trama que, de certa

forma, traz um impressionante desfecho: a mudança de local da estatueta e as grades que ela adquire para protegê-la de outra tentativa de roubo.

O homem de forma consciente, através das abstrações, constrói com seus pensamentos, ideias que podem ser traduzidas pela representação social dos objetos. No momento, a memória pode ser selecionada como forma das escolhas que vão do individual ao coletivo, uma consciência capaz de deslocar sentidos e criar novos rumos para interpretação, dependendo das realidades sociais nas quais ele se insere.

Cemitérios são espaços de memórias, por isso a importância de se observar como são produzidas as histórias, tendo como ponto de partida o encontro entre cultura material e pessoas. Esse contato produz suas narrativas sobre o lugar. É necessário uma boa observação e conhecimento de que as informações contidas no cemitério têm suas referências no comportamento social da cidade e podem ser fundamentais na elaboração da história.

Roland Barthes (1984) revela o que pode estar nas entrelinhas: “por detrás de toda narrativa existe uma história”. A realidade só poderá ser representada se houver morte súbita da história, pois essa jamais se ausentaria de seus afazeres – suas construções. A história não deixaria de ter suas atividades que passam do fragmentado ao geral. Mas o caso não seria, exatamente, de perceber se o recorte pode dar novos rumos à narrativa ou se essa narrativa por si só, com o atrito do espectador, produz uma nova condição histórica. Pode-se pensar nas possibilidades de não ser enganado pela imagem, mas construir um elo com as informações contidas no objeto, assim como nas narrativas produzidas.

Tais processos ajudam a compreender, na sua diversidade, diferentes aspectos que, diante do contato e dos diálogos possíveis, se transformam em referências, sempre inovando as informações. Daí o que chamamos de dinâmica da cultura, das narrativas, que tem como base o contato com a estátua no cemitério, que diante do processo histórico dá a impressão contínua de estar sempre revivendo o ato. É nesse drama que circulam as versões sobre o castigo que tanto representou e, mesmo com pausas e silêncios, as procuram refutar entre focos múltiplos e plurais concebidos pelo indivíduo no acesso ao processo que envolve a memória.

O lado iconoclasta da imagem tem o símbolo como forma de estabelecer, segundo Durand (1993), o equilíbrio da cultura, algo que vai além dos sentidos propostos pela materialidade. Ir além da materialidade é perceber a importância de entender as conjunções que o imaginário social produz.

O imaginário transcende os significados do visível. O constante jogo de representações nos faz perceber o quão importante são as relações entre imaginário social e memória. Não há memória sem que haja imaginário, não se tem imaginário sem a presença da memória. Assim como na memória e no imaginário, as representações são as próprias expressões de concepção de mundo.

Os diálogos entre memória e imaginário são necessários para se compreender as alegorias produzidas pelo simbólico. Sua função é de mediar essa relação entre os equilíbrios que dão sentido à individuação (DURAND, 1993, p. 59).

O imaginário social é muito importante para se compreender uma sociedade. No caso da sociedade vilaboense, conseguimos observar as raízes da cultura e como a mesma consegue atravessar fronteiras do passado e do presente carregadas de sentidos que foram se modificando ao longo do tempo.

Em relação à “Menina do Caco” no Cemitério São Miguel, a estatueta de um anjinho de 50 cm, fixada em um túmulo, tem o poder de atravessar décadas com histórias que aos poucos vão sendo trazidas à tona pelo imaginário social da cidade. Histórias que, como a do roubo da estátua, vão sendo reproduzidas e dando novas conotações à cultura local.

A história do cemitério desde sua fundação foi consequência da interrupção dos enterramentos em igrejas devido às pestes e aos miasmas. A sociedade entra em convulsão cultural com a secularização e compõe novos comportamentos de vida na cidade. Na necrópole, são reproduzidos todos os aspectos socioculturais que vão de arquétipos à arte funerária. Toda reprodução é percebida na tentativa de usar como referência a cidade dos vivos, no que tange ao status e à cultura na relação com a temporalidade. É nesses costumes variados que se observam as necessidades de não parar com a história, com as pesquisas que dão continuidade ao processo de conhecimento.

## CAPÍTULO II

# A SAGA DA PORCELANA EM TERRITÓRIO GOIANO

Minha bisavó – que Deus a tenha em glória – sempre contava e recontava em sentidas recordações de outros tempos a estória de saudade daquele prato azul-pombinho.

[...]  
 Minha bisavó traduzia com sentimento sem igual, a lenda oriental estampada no fundo daquele prato. Eu era toda ouvidos. Ouvia com os olhos, com o nariz, com a boca, com todos os sentidos, aquela estória da Princesinha Lui, lá da China – muito longe de Goiás [...] (O Prato Azul-Pombinho, Cora Coralina, 1988)

Neste capítulo, pretendo mostrar as variadas condições que deram à luz o imaginário social através da interlocução entre saberes. Essas condições permitem o entendimento de como a cultura e a história transitam e de que forma os dados podem ser elucidados.



Fotos: Samuel Vaz





O diálogo entre as diferentes abordagens possibilitou a análise das informações contidas em “O prato azul-pombinho” de Cora Coralina, informações essas que estavam relacionadas ao caso específico do significado social da porcelana. Esse significado levou a comportamentos que podem ser destacados dentro do cenário da Cidade de Goiás do século XIX e XX, dos quais se distingue o cuidado com os objetos de porcelana, a história de um castigo exemplar e a representação de status social, que nos dará condições para compreender os fatos.

Cora Coralina apresenta em seus contos uma ficção que se desenvolve no cotidiano. Para mim, foi uma grande surpresa perceber que cada detalhe dos escritos sobre o prato azul pombinho podia ser utilizado como ponto de partida para a investigação que ultrapassa os limites posicionados entre o imaginário e o real.

Ainda nesse mesmo caminho de pensamento, interpretações diversas nos dimensionam a reflexões sobre a multiplicidade de narrativas. Diferentes perspectivas do conhecimento deram sentido às representações sociais. Olhares diferenciados sobre o cotidiano, explicações sobre os fenômenos do comportamento social ultrapassam as fronteiras culturais, não importando o que seja ficção e ou realidade.

A saga da porcelana vem mostrar a importância sobre o objeto da cultura material dentro do campo do significado social. Aspectos que darão condições de perceber o surgimento de mitos, lendas, o início e o fim do “castigo exemplar” citado por Cora em seu conto. Mas a aproximação entre os discursos de Cora Coralina e suas interpretações sobre a invenção dos fatos podem ser enfatizadas pela construção do que pensa o sujeito, indo além do aspecto temporal.

A singularidade que define a visão da autora pode remeter aos valores dados ao objeto, pois, na confecção dessa pequena trama, desliza com seu vocabulário local, para demonstrar que “Aninha” (ou seja, Cora Coralina) observou cada detalhe do que ela viveu em relação aos costumes ligados à porcelana. As metáforas não diminuem a forma, mas dá uma perspectiva que representa o que o imaginário teceu.

No conto “O prato azul-pombinho”, o efêmero se distancia da ideia de repetido e reproduzido, indicando que o fato sucedido, no caso o castigo que leva à morte da

menina Jesuína, conduz ao mundo do não acontecido, do ficcional, mas que dá indiretamente a possibilidade de que tudo era história.

Mas os discursos produzidos pela autora nos direcionam a possíveis vozes que dialogam com o silêncio, odores, barulhos, memórias que ajudam a definir os atores desse tempo. Nessas variações, os atores podem não ser os mesmos, assim como seus leitores não são. Quem sabe a “Aninha” não seria a própria menina Jesuína de seu conto. Não seria surpresa, pois muitas vezes isso fica subentendido em sua narrativa.

Os personagens na literatura de Cora Coralina são retratados como testemunhos do passado, das interpretações, do acontecido que é narrado. Estabelece-se entre o leitor e o narrador a narrativa surgida na eloquência e na interpretação. Os poemas sobre a Cidade de Goiás remetem ao cotidiano vivido pela poetisa, fazem da sua história vivida o palco exposto em épocas diferentes, afirmadas por temporalidades que definem os fenômenos de contar histórias rodeadas pela ficção e pelo real.

Ao mesmo tempo *Poemas dos becos* retratam a cidade como espaço socializado e administrado por costumes que não deveriam cessar. O caso citado do castigo exemplar da menina Jesuína está carregado de simbologias e significados, em que se transita desde a religião até os costumes populares relacionados ao “cuidado”. Nesse mesmo ambiente são descritos exemplos de como os habitantes dessa época viviam e quais os valores dados às histórias produzidas pelo imaginário social e sua relação com a cultura material, no caso a porcelana.

Nas entrelinhas dos escritos de Cora Coralina, visualizamos com nitidez as voltas dadas, os rodeios, as histórias ouvidas e contadas para encontrar uma forma de trazer ao leitor importantes informações, que foram utilizadas nesta pesquisa. Os contos delimitam profundamente o imaginário como construção simbólica, cujos aspectos ajudam, com naturalidade, desvendar o desenrolar de suas histórias. Mas o jogo de ironias representado pela força de sua escrita enfatiza a lembrança daquilo que lhe fora contado, como histórias que, filtradas, tornaram-se histórias.

Envolve nesse processo a questão do cuidado, referindo-se ao castigo imposto à menina Jesuína, o acaso de sua morte que finda um costume da época relacionado à importância social que deram à porcelana. A trágica história seria uma

reverberação de mitos clássicos amoldados na tradição goiana. Ao mesmo tempo, a menina Jesuína pode ter se tornado um anjinho de porcelana, refletido em uma estatueta no cemitério da Cidade de Goiás.

## 2.1. A PORCELANA: HISTÓRIAS, TRAJETÓRIAS E IMAGINÁRIO

O significado social da porcelana da China, que foi introduzida pelo comércio na Cidade de Goiás nos séculos XVIII e XIX, criou aspectos da vida social que chegaram até os dias de hoje. A longa trajetória da porcelana chinesa traz consigo referência de um lugar distante e desconhecido, cujas histórias são retratadas nas estampas pintadas nas peças. A literatura de Cora Coralina contribuiu para que o sentido dado a ela fosse compreendido através de seus contos (CORALINA, 1988, p. 81).

A “estória” da menina Jesuína, por exemplo, narrada no livro *Poema dos becos de Goiás e estórias mais*, traz de forma relevante e curiosa a menção sobre um castigo exemplar. De acordo com o conto presente na obra, uma criança deixa quebrar certo prato de porcelana chinesa e recebe um castigo para retratar o erro cometido. O castigo se resume em carregar no pescoço, por parte do culpado, um colar com os cacos do objeto quebrado em cortejo pelas ruas da cidade, como gesto de expiação de culpa (CORALINA, 1988, p. 88).

Relata a “estória” que, no momento em que a criança usava o colar, de alguma forma, ela se corta e chega a falecer. Cora Coralina diz que a morte da menina Jesuína interrompeu a prática do castigo exemplar na Cidade de Goiás.

A “estória” de Cora Coralina leva-nos a um instante de reflexão. Tomada como ponto de partida, nos motivou a buscar informações sobre a porcelana e a sua importância no cotidiano da Cidade de Goiás.

No século XIX, as porcelanas tiveram grande valor, status. Destacava-se, nessa perspectiva, o poder aquisitivo relacionado à posse de grandes aparelhos de jantar em porcelana chinesa (CORALINA, 1988, p. 65).

A estória da menina Jesuína que falece ao usar um colar de cacos se confirma como história na medida em que há novos indícios sobre a porcelana e seu valor como indicador social e econômico. Os relatos de Cora Coralina foram usados como ponto de partida na busca de informações que comprovem essa importância dada à porcelana vinda do outro continente.

Alguns projetos arqueológicos realizados no final do século XX elucidam as questões colocadas sobre a veracidade das porcelanas em Goiás, o que nos permite dizer que muito há para se fazer com os dados obtidos. Pois os objetos ganham importância enquanto participam das práticas sociais. Na verdade, o uso desses objetos consolida seu significado no meio social e é determinante como referência de seu tempo (CORALINA, 1988, p. 64).

Tedesco (2009) faz uma análise das porcelanas do século XVIII, encontradas em escavações na Cidade de Goiás, possibilitando um viés que distingue a fronteira no comportamento social e econômico na região. Para isso a autora usa o Rio Vermelho como divisor entre culturas. De um lado, foram encontrados muitos cacos de porcelana e, do outro, cerâmicas de identidade negra. Os dois contextos espaciais demonstram a divisão social no tempo e espaço. Essa descoberta sugere que o lado onde havia porcelana se distinguia, pois os objetos demonstravam relação com a corte e o poder aquisitivo, o que dava condições de obter a porcelana, que era um indicador social.

Percebe-se com isso que a busca de informações confirma a ideia de novas práticas sociais surgidas na Cidade de Goiás no século XVIII e XIX. As influências demonstradas por esses objetos comprovam a importância da porcelana durante esse período. Em pesquisas arqueológicas realizadas na área urbana, foram recolhidas, entre vidros, cerâmicas e louças, 130 mil peças, muitas das porcelanas eram de origem chinesa e inglesa do século XVIII (TEDESCO, 2009).

Por sua vez, Tânia Lima informa que no século XIX houve um fenômeno provocado pela popularização das porcelanas, que levou à queda dos preços da louça e aumento do consumo (LIMA, 1995, p. 175).

Diante dos vários modelos de louça trazidos para o Brasil, os padrões eram constituídos pelo sentido atribuído às categorias classificativas que designavam a porcelana chinesa como referência, fora desses padrões, era chamada de genérica.

As variações dos modelos e manufaturas fazem com que ampliemos as informações sobre o cotidiano, pois as louças que vinham da Itália, Grécia, Inglaterra, Portugal, França tinham em suas estampas decalcadas na louça estampas muito parecidas com os padrões chineses, ao mesmo tempo as mesmas porcelanas oriundas de outros lugares também eram chamadas de porcelanas chinesas.

Apesar de o estudo feito por Tânia Lima ser metucioso, o que podemos observar nas louças seria a apropriação e a reprodução de porcelanas padronizadas fabricada em muitos lugares da Europa, mas aqui no Brasil, chamada de porcelana chinesa, o que permite alargar na sua diversidade o estudo da porcelana.

As minas de ouro foram bastante significativas no que tange ao consumo de porcelanas, pois garantiam a compra através de encomendas. A Casa de Fundação do Ouro da Cidade de Goiás foi construída no período de maior produtividade, sendo fundada por volta de 1753 e desativada em 1833. Também na Casa de Fundação foram encontradas porcelanas chinesas e inglesas que reforçam o valor que a sociedade, na época aurífera, dava a esses objetos (SILVA, 1989). Com isso, confirma-se a proposição de que a porcelana teria tido, durante esses períodos, uma importância que remete para além de seus significados. E que cada descoberta permite-nos extrair pontualmente aspectos sobre o comportamento social. Daí a atenção em relação à porcelana, pois através desse objeto podemos perceber as diferenças sociais simbolicamente representadas, além de podermos refletir sobre o cuidado com as louças, observando o modo de vida da sociedade com outro olhar, dando novas perspectivas de ver como o cotidiano era visto e percebido.

Em uma análise das artes plásticas no Brasil, realizada em meados do século XX, encontrada na obra *Louça e porcelana* (SANTOS, 1952), percebe-se que as porcelanas do Oriente não eram as mais requisitadas, mas, sim, as que vinham da Inglaterra, França, Holanda e Espanha. Compreende-se com a informação a tentativa de implantar, através de um produto de menor custo cuja procedência estava centralizada na Europa, uma mentalidade que fosse mais fácil no sentido de comercializar. Essa ideia permitiu uma produção na Europa de uma porcelana que imitava as porcelanas chinesas. No Brasil, não se tem um estudo definitivo sobre as diferenças das mesmas, pois até as porcelanas inglesas, portuguesas e francesas eram vistas como porcelanas chinesas.

Apesar de muita especulação sobre as dificuldades de obtenção das porcelanas chinesas e por serem essas um objeto que passou a fazer parte da cultura local, a porcelana chinesa pode ser algo que se fixou além da especulação. Pesquisas arqueológicas recentes demonstraram que a porcelana foi uma grande referência que afirmava a classe social dos grupos que a obtinha.

Quem trazia as porcelanas chinesas e inglesas para o Brasil era a Companhia das Índias. Livros e documentos mostram que nessa época as porcelanas chegavam ao Brasil pelos portos do Rio de Janeiro e de lá eram transportadas para Goiás e outras regiões (SANTOS, 1952).

Segundo Santos (1952, p. 93), durante os primeiros anos de colonização do Brasil, a metrópole enviava para a Colônia uma cerâmica de barro esmaltado liso feito por processo bem rústico, entre os séculos XVII e XVIII. Em Portugal, foi fundada em 1767 a fábrica do Rato, que produziu uma refinada louça que foi moda na era pombalina, a qual imitava a louça francesa e inglesa. A fábrica confeccionava outras peças decorativas, tais como jarras, estatuetas e bustos.

As faianças espanholas também tiveram grande procura, principalmente durante o domínio espanhol de 1580 a 1640. Somente posteriormente é que iriam chegar os primeiros vasilhames de porcelana vindos da China, Holanda, Lisboa, França e Inglaterra. Talvez seja nesse momento que se começa a transportar essas valiosas peças para o interior do Brasil.

Mesmo com o desenvolvimento da fabricação da louça inglesa, Portugal continuava a enviar para a colônia a cerâmica esmaltada em função da sua resistência e baixo custo. Santos (1952, p. 94) ainda descreve que, no século XVIII, os principais objetos do comércio eram a cerâmica e a louça, que sobrelotavam os porões dos navios. A discussão corrente na época era sobre a procedência da fabricação dos produtos, considerando que Holanda, França e Inglaterra copiavam as decorações que imitavam os desenhos orientais, passando-se por porcelana chinesa.

No Brasil, é difícil encontrar uma antiga documentação da cerâmica, seja sobre as produzidas aqui, seja sobre as trazidas de Portugal. Coleções de fragmentos têm contribuído para a catalogação das formas e procedências das cerâmicas e louças. Não se pode deixar de mencionar a importância da louça de

barro caboclo de manufatura em fornos artesanais que não chegavam a ser esmaltadas ou vidradas. A foto 5 foi feita na Fundação Casa de Cora que mantém o estilo colonial. Na sala de jantar a porcelana era destaque no armário de louças.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 5.** Cristaleira da Casa de Cora Coralina. Cidade de Goiás

Conhecendo o trajeto feito pela porcelana, começamos a entender o processo da cultura material, ou seja, o objeto e seu mundo subjetivo, o que ele representa enquanto significação social e as luzes que se acendem ao esclarecer o sentido dado a um comportamento iniciado pelo valor destinado às porcelanas.

O estudo do consumo permite uma noção dos produtos industrializados que iam para Goiás, bem como do trajeto que passava pelo litoral de São Paulo e Rio de Janeiro, inclusive das faianças chinesas, entre outros produtos industrializados vindos da Europa durante o final do século XVIII (CORALINA, 1988, p. 65).

As evidências sobre a porcelana em Goiás se dão, principalmente, no final do século XIX com a dependência da colônia aos produtos industrializados, a história amplia as condições de compreender o progresso inicial. Os dados históricos confirmam as informações trazidas na literatura de Cora Coralina na tentativa de explicar se a porcelana foi realmente um objeto de destaque na composição das referências das classes sociais refletidas no espaço e na cultura.

As informações levantadas sobre a porcelana explicam o sentimento que conduz ao castigo exemplar citado por Cora Coralina em seu livro *Poemas dos becos em Goiás e estórias mais*, pois seu significado social conduziu a uma prática.

Dentre alguns aspectos, três são importantes para se compreender o processo que se estabelece dentro do cenário que envolve os contos e a nota em Cora Coralina. A inocência, a cristaleira e a tragédia fazem parte de uma trama composta pela autora, que nos leva a perceber os atores desse tempo social.

## 2.2. INOCÊNCIA

A criança sempre foi representada pela inocência, muitas vezes questionada e vista a partir da ideia de um ser afável, inocente livre da consciência do pecado, do erro, do impulso extremamente regrado. Além disso, é perceptível a fragilidade, o olhar sublime que denuncia todas suas imprevisíveis ações. No contexto imagético, as crianças sempre foram representadas por figuras que demonstram a fragilidade e a singeleza de sua pureza.

A criança inocente, frágil, sem culpa surge pela influência do imaginário religioso na época medieval. Portanto, figuras angelicais, roupas que simbolizavam a pureza e até a própria nudez eram formas expressas no imaginário social desenvolvido para incrementar os contos religiosos. O interesse de difundir essas imagens era de poder ter uma representação que pudesse despertar a vida dos devotos.

O anjinho, a pureza, a ingenuidade e a ausência de culpa são características das crianças no sentido figurado. Figurativamente, pode-se ver a inocência ser representada também pela nudez da criança, aspectos que visualmente foram trazidos e representados por influências de concepções do real medieval.

As obras de artes do período medieval são referências na compreensão do comportamento social. Nesse sentido, a arte desse período demonstra um ser além do homem real, uma criança que traz toda a condição de pureza, sem pecados, representada pela alma pura e idealizada como aspecto de vida.



Conforme a *História da infância* de Ariès (1981, p.61), a alma da criança contribui para a transformação dos costumes ligados à educação, revelando, obviamente, todo o processo de construção do mundo simbólico cristianizado. Mas essa consciência *cristiana* em relação à criança permite dar novos conceitos para o comportamento infantil. Condições que entram nos costumes com o moderno e vão se disseminando em novas concepções que se tornam visíveis na educação e nas representações sociais da infância.

Cora Coralina, quando escreve sobre a menina Jesuína, deixa clara a intenção de demonstrar que os costumes da época e os aspectos valorativos sobre a porcelana vêm engendrar todos os motivos implícitos sobre o castigo exemplar. Por detrás emerge um conceito sobre a inocência e a criança que, segundo Ariès, se consolida durante o século XVII, no qual o lugar da criança na sociedade começa a ser ocupado de forma diferente.

O suporte apresentado por Foucault (1997) manifesta um discurso que relaciona a criança com a ideia de um novo lugar na sociedade, com a questão do gênero, a educação, as novas formas de relações entre crianças e adultos, desenvolvendo uma análise do discurso que se mistura no meio social, tecendo costumes que já vão poder ser vistos em sua profundidade pelas bases da relação com o poder, ou seja, de como os discursos sucedem.

No entanto, as pretensões em relação à obra de Cora Coralina não são as de enfatizar as relações de poder e nem fixar as condições de gênero aplicados ao estudo da sexualidade. A ênfase está em outras possibilidades que vêm engendrar o sentido causado pelo imaginário social, aproximando, talvez, aos costumes que nos ajudem estabelecer aproximações dialógicas capazes de não ser tão específicos e determinantes no que tange ao poder e aos seus discursos. Essa noção somente poderá ser percebida se estivermos em conexão com o sujeito e sua retórica produzida com referências nos significados da cultura.

### 2.3. CRISTALEIRA

Em sua obra, Cora Coralina apresenta uma série de razões para o valor dado à porcelana. O castigo do colar de cacos pode ser tomado como referência: foi um costume criado para diminuir, inibir, coibir, ameaçar e prevenir os incidentes com as louças (CORALINA, 1988, p. 86).

As porcelanas importadas eram sinônimo de riqueza e recebiam uma carga de representação de status e poder pelo significado dado pela concepção da alta cultura da cidade de Goiás. Quem tinha aparelho de jantar de porcelana em sua casa o guardava em cristaleiras, armários para louças que ficavam na entrada da casa, lugar onde as visitas eram recebidas.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 6.** Cristaleira da Fundação Casa de Cora Coralina.

Surge todo um comportamento, postura, relação, em torno da porcelana. A sua função era principalmente decorativa, sendo colocada na cristaleira da sala de estar. Nesse caso, seu uso era estético. Em raras ocasiões eram utilizadas em sua função utilitária, em festas ou jantares de convidados especiais, por isso a ênfase no cuidado com as louças. As mulheres aplicavam formas educativas que refletiam, especialmente, sobre o gênero feminino, em relação ao que chamavam de cuidado do lar. Era ensinado às mulheres desde criança cuidar dos afazeres domésticos. Isso pode ser percebido também no livro *A Cristaleira* (HETZEL, 1995, p. 7), no qual a personagem infantil narra o prazer de limpar as louças e a cristaleira nos finais de semana, tarefa que foi ensinada a ela pela mãe desde os dez anos de idade.

Utilizado para guardar delicadas peças e adaptado ao ambiente da sala de visitas, a cristaleira se torna um louceiro que exprime socialmente riqueza e poder. As peças, assim como o local, assumem características próprias de seus donos, ou seja, cria-se, com a disposição, a forma de estocar, o equilíbrio entre elas para serem visualizadas, isso dá o significado individual estético. A foto 6 mostra a cristaleira da Casa de Cora Coralina, onde estão colocados porcelanas, cristais e outras louças, alguns destes são peças de conjuntos incompletos. Na foto 7, a porcelana em exposição mostra a pintura descrita no poema *O prato azul pombinho*.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 7.** Peça de porcelana do aparelho de jantar azul pombinho. Fundação Casa de Cora Coralina

No canto de uma sala de estar, uma cristaleira faz a diferença para o olhar de quem vê, que percebe através de seus códigos os costumes de seus donos. Se pudesse dizer, a cristaleira falaria ao olhar de quem passa por ali somente para vê-la.

Da forma como é exposta, sua importância dá a noção de temporalidade. Tempo de festa, de visitas, de contemplação. Se pudesse falar, diria tudo que escuta e de tudo que vê para deixar registrado na história como a dos cacos quebrados.

Na aresta da sala, equilibrando suas louças, bem quieta, a cristaleira fica aos olhares de terceiros, de pessoas que sonhavam em tê-la, assim como contemplar tal beleza.

Aos poucos, no entanto, a cristaleira vai se adaptando a novos tempos, olhares diferenciados que têm como símbolo as mudanças trazidas por novos costumes. O ambiente da sala cria novos rumos. A atenção dada à cristaleira vai sendo substituída por objetos que dão possibilidades de novos diálogos, deixando as cristaleiras sem interação (HETZEL, 1995, p. 7).

Essa substituição acontece com o surgimento do rádio e da televisão. Na sala de estar, símbolos de riqueza e de poder são transferidos para outro tipo de prazer: o aparelho eletrônico, que gera novas formas mais rápidas de se relacionar com o mundo, além das fronteiras do território goiano. Durante muito tempo a sala, que foi espaço de contemplação de peças de porcelana, aos poucos vai dando abertura para outros hábitos.

O rádio traz uma importância que desafia a imaginação pelo som produzido. O rádio foi o começo de novas relações sociais (SAROLDI e MOREIRA, 2005, p. 19). Posteriormente, temos também a televisão que vem estimular outro tipo de sentido, a percepção de ver e escutar. A televisão deu novo rumo aos costumes sobre a cristaleira que hoje é chamada de cristaleira da vovó; nesse caso, a vovó que representa o passado.

Mas ainda hoje sentimos o valor da cristaleira que, na imaginação poética, representa a lembrança do tempo vivido, da vovó que cuida e protege, que ilumina com suas histórias contadas sobre o ontem.

Nesse contexto, observamos e extraímos as possibilidades para entender a importância da porcelana como indicador social, talvez indo além das práticas

sociais no que tange aos significantes, ou seja, daquela interpretação que pode condicionar e elucidar os costumes com referências simbolizadas no medo. Nesse caso, o medo associado ao fato de quebrar a porcelana e a vergonha de ser exposto como culpado.

Cora Coralina tem extremo cuidado ao relatar o conto, apresentando com detalhes os aspectos que dão origem ao castigo exemplar. Traz informações sobre as porcelanas e sobre como eram importantes no meio social. A autora dá relevância ao fato de contar uma “estória” e, de maneira crescente, conta uma “estória” dentro da outra (CORALINA, 1988, p. 79).

O legado deixado por Cora Coralina abre possibilidades de ir sempre além das “estórias”, por isso o termo é utilizado aqui entre aspas. Ir além depende de como percebemos esses dados, que, porventura, são colocados entre a história e a estória.

A porcelana que chegava a Goiás no século XIX foi assumida por histórias e representações. Temporalidade que, aos poucos, se torna atemporal com a apropriação dessas narrativas.

Intermediando os fatos, a poetisa Cora Coralina, através de sua obra, mostra como eram encomendados os aparelhos de jantar em porcelana. Descreve que cartas eram enviadas a Lisboa e depois a Macau, que, por sua vez, negociava com os chineses. Assim sucediam as primeiras encomendas das “loiças” de porcelanas em Goiás.

Obviamente, obter um aparelho de porcelana de 92 peças vindas da China era algo somente acessível às famílias de grandes rendas, provenientes de atividades comerciais e da extração de ouro. Segundo a autora, geralmente se tratavam de pessoas com “títulos e graduações”, o que demonstrava o nível social dos consumidores.

A poetisa reconta a estória que sua bisavó contava (*Estória do aparelho azul-pombinho*), sobre uma encomenda para um sobrinho afilhado de um senhor cônego, tendo como objetivo presenteá-lo com o aparelho de 92 peças de porcelana pelo seu casamento.

Um aparelho de jantar – 92 peças.  
 Enorme. Pesado, lendário.  
 Pintado, estoriado, versejado,  
 de loiça azul-pombinho.  
 Encomenda de um senhor cônego de Goiás  
 para o casamento de seu sobrinho e afillhado  
 com uma filha de minha bisavó (CORALINA, 1988, p. 64).

Não se sabe ao certo quanto tempo as porcelanas levavam para chegar ao Brasil e depois até Goiás. O trajeto era feito em mulas ou tropas de muares e travessias dos rios por balsas. A viagem era marcada por aventuras, feita em estradas precárias, em longas distâncias, muitas paradas para revigorar os animais, viagens muitas vezes sujeitas a ataques aos viajantes por etnias indígenas (CORALINA, 1988, p. 65). Mas não havia uma preocupação com a sua demora, havia maior preocupação com as condições de chegada dessas porcelanas, uma vez que a demora potencializava o significado da porcelana e o desejo de obtê-la, algo que, por sinal, está refletido nas palavras de Cora: a porcelana encomendada ao sobrinho do senhor cônego chegou ileisa, sem acidentes causados pela viagem, o que não era comum, pois sempre alguma peça vinha quebrada.

Afinal, muito esperado,  
 chegou a Goiás, sem novidades ou peça quebrada,  
 o aparelho encomendado  
 através de uma rede de correspondentes.  
 Embarcado num veleiro, no porto de Macau (CORALINA, 1988, p. 65).

O ato de presentear os noivos com objetos de casa e cozinha talvez tenha determinado os costumes atuais, influenciando ainda a cultura goiana no século XXI. A importância dada ao objeto presenteado constrói um elo afetivo, isso porque muitas vezes o objeto cria um vínculo forte entre quem presenteia e o presenteado. Além disso, essa prática contribui para formação da nova família, contribuindo para o sustento, a estabilidade e a perpetuação da unidade social. Dessa forma, o ato simbólico passa a conotar algo muito maior que o próprio objeto.

Para fazer entender a estória da bisavó, entendida pela poetisa como minuciosa, comprida, detalhada e sentimental, ela estende o conto descrevendo em *O prato azul-pombinho* o que sobrou do aparelho de 92 peças. Suas lembranças

permitem dizer sobre o remanescente que ficava na mesa senhorial de família numerosa.

Voltando ao prato azul-pombinho  
que conheci quando menina  
e que deixou em mim  
lembrança imperecível.  
Era um prato sozinho,  
último remanescente, sobrevivente,  
sobra mesmo, de uma coleção,  
de um aparelho antigo  
de 92 peças.  
Isto contava com emoção, minha bisavó,  
que Deus haja (CORALINA, 1988, p. 79).

A narrativa de Cora Coralina passa por explicações que viabilizam conhecer um pouco mais do cotidiano das pessoas em relação às porcelanas e ao sentido impresso por cada ator social no seu meio. Com isso, o desdobramento ocorre de maneira que fiquem claros todos os detalhes da temporalidade ao cotidiano em que se usavam as porcelanas.

Durante todo o tempo, essa narrativa é marcada pelas lembranças de sua bisavó e pelas de Aninha, como era chamada a própria autora, que era a netinha que escutava as histórias contadas. O prato azul pombinho também participa de todo o processo dessa narrativa, contendo nele mesmo outra história, a lenda da princesa Lui que fugiu com seu amado. A pintura estampada na porcelana apresentava cada parte da trama amorosa da princesa que, prometida a um príncipe, foge com um plebeu. O amor proibido leva a moça a fugir de casa para ficar com o rapaz. O pai da moça, um velho mandarim, manda pôr fogo no quiosque onde os amantes estão escondidos, mas avisada por sua ama a princesinha foge, toma um barco e vai em direção ao alto-mar aberto.

Apesar dos vários caminhos feitos para contar a história, a temporalidade foi sinalizada quando a autora diz que o tempo determinado era um tempo distante, contado por sua bisavó. Mas, também, um tempo que se aproximava da Aninha, em sua infância que se recria e se renova, dando outra dimensão aos personagens, às imagens associadas das figuras femininas imaginadas por Aninha, às vezes como princesinha, em outros momentos como menina Jesuína, não havendo fronteira do personagem na dimensão da inocência da infância.

A Aninha da estória também vivenciou o castigo exemplar enquanto menina. Ela descreve que, em vez de um colar de caco, lhes deram um cordão com apenas um caco, por causa da interferência da bisavó. O castigo que deveria ter sido mais dramático foi reduzido e vigiado para não ocorrer o mesmo que se deu com a menina Jesuína (CORALINA, 1988, p. 90).

Tudo isso aconteceu porque Aninha havia quebrado o último prato remanescente. Ele tinha forma oval, com duas alças para segurar, era pintado em azul forte no fundo claro. Os detalhes da pintura simbolizavam cada etapa da história que era narrada pela bisavó, que encantava a netinha. O prato remanescente da coleção foi o único que acompanhou o tempo da bisavó, as outras peças já haviam desaparecido em sua época, sendo quebrados, sumidos ou roubados (CORALINA, 1988, p. 83).

Às vezes, o prato era emprestado para uma tia de confiança, sendo sempre devolvido cheio de agrados, doces e salgados. Porém, um dia o prato apareceu quebrado para o espanto de todos. No entanto, ninguém da casa assumiu a culpa pelo acontecido; pelo contrário, buscaram um alibi para se defender. Mas a pequena netinha, que ora narra o conto, começa a chorar pela perda da bisavó, o que faz com que leve toda a culpa por julgarem que estava chorando por remorso (CORALINA, 1988, p. 84).

Conta Cora que a causa da morte da menina Jesuína foi um caco serrilhado que cortou a veia do pescoço, fazendo com que a criança viesse a falecer durante o sono. Todo o desenrolar trágico da estória fez desaparecer o castigo, que simbolizava a necessidade de ter cuidado com as louças de porcelanas por sua estima e valor. O que era estória aos poucos se encontra com o tempo de Cora, quando a porcelana não tinha mais todo aquele significado representado pelo colar de cacos que sucedeu e findou o castigo exemplar na velha Goiás (CORALINA, 1988, p. 90).



## 2.4. TRAGÉDIA

O castigo não passaria para a história das narrativas se uma tragédia não tivesse ocorrido. Tragédias são delimitadas por construções metaforizadas que intervêm diretamente na ideia e na figura representada.

Num primeiro momento, permite-se traduzir no que deve ser entendido como uma aparência que conduz ao sentido interligado à culpa e ao castigo. É nessas ligações feitas pela memória que aparecem as tonalidades e, relativamente, formam as definições de suas significações, o que é lembrado pelo sofrimento do castigo e o que é esquecido.

Na categorização dos elementos que compõem o sentido dessa distância e proximidade entre a culpa e o castigo e de como os atores sociais atuam, temos a tragédia que incita a pensar nas suas relações dialógicas.

Aparentemente, essa relação dialógica permite observar cada lugar de cada qual, ou seja, a tragédia, o castigo e a culpa. Explicitamente, a tragédia é mais rude, traz ausência e presença dos outros elementos que a compõe e sempre concisa na forma poética utilizada para ser vista. Não é à toa que, diante da cultura grega, tenham utilizado muito desses aspectos para explicar a cultura do viver e do morrer e influenciar todo o Ocidente com suas principais metáforas que explicam o cotidiano vivido e os aspectos ligados à sociabilidade com suas raízes e matrizes que influenciam religiosamente.

Alguns aspectos são relevantes no entendimento sobre o campo reflexivo que envolve a liberdade do sujeito. A culpa, o castigo são aforismos representados pela tragédia.

Na literatura grega, a mitologia expõe inúmeros exemplos sobre a culpa e o castigo. Nessa relação, a liberdade do sujeito pode ser vista e conduzida pelo princípio da emoção. O drama traz, de certa forma, a visibilidade da culpa inculcada no homem pela cultura.

Nietzsche (1987, p. 57-83) traz reflexões sobre o castigo e a culpa e os relaciona a questões da consciência ao esquecimento. A memória indigesta capaz de distinguir a finalidade do castigo como vingança e intimidação, aspectos que podem de alguma forma trazer a explicação sobre a origem da tragédia. Essas

mostram a ligação das tramas dentro da literatura e/ou do mito grego, que influencia a cultura religiosa ocidental e a gênese da moral. No entanto, é nos mitos que se observam as sutilezas do processo cultural e da relação com a mimese. O mimético que faz a catarse travestir-se de realidade trágica. Toda a cena sempre figura na forma mitológica.

Na relação do mito de Ixion e Nefele, o ato da culpa só pode ser lembrado com o castigo. Devido à relação amorosa de ambos – algo que não deveria acontecer por ser proibido –, surgem os centauros, homens metade animal. Franchini e Seganfredo (2007) deixa clara a relação do mito com as figuras que dão sentido ao aspecto tragédia, culpa e castigo. Elementos inseparáveis, mas que, diante do fator prática, denota-se o castigo que em todo tempo faz retornar a lembrança da culpa (FRANCHINI e Seganfredo, 2007, p. 270).

O castigo exemplar em Cora Coralina, ao dizer que a menina Jesuína colocou um colar e ao adormecer morre, pode ser relacionado aos mitos gregos que são parte das matrizes religiosas ocidentais. Renee Menard (1985, p. 117-136) traz em seu livro o mito sobre o sono e a morte. O ato de dormir está interligado a aspectos da natureza que representa a morte. Dormir um sono profundo representaria a morte capaz de trazer para a imaginação outros significados. No caso da menina do caco que cometeu um erro, a sua culpa torna-se amenizada.

A tragédia permite trazer a culpa e o castigo com a intenção de chocar. A morte visualizada nela traz uma lição de moral, como controle social.

O sono é representado pela morte, e a morte, por sua varinha que adormece os mortais. Na mitologia grega, vários personagens com sua linguagem poética explicam através de suas figuras os fenômenos que dão sentido às divindades e, de forma alegórica, constroem a explicação sobre a natureza humana e aspectos naturais que dão origem às fábulas, lendas e mitos.

No tocante à menina Jesuína, o fato de usar o colar de cacos desfilando pela cidade é que representa o castigo, conduzindo a memória da culpa pelo acontecido. A morte trágica interrompe a prática desse que era chamado de castigo exemplar. E, com isso, surgem as lendas e fábulas elaboradas, não sobre o castigo exemplar, mas sobre o drama que levou à morte a menina Jesuína ao adormecer.

Ao relatar o conto, Cora Coralina se desloca do narrador ao narrado. O personagem da menina Jesuína, neste caso, se aproxima a Aninha/Cora Coralina. Ela mesma teria dito no conto “O prato azul-pombinho” que tinha quebrado o prato azul-pombinho e que tinha sido alvo do castigo, no qual um caco do objeto quebrado era amarrado em um cordão. Essa seria uma forma de correção atenuada, em comparação a outras que poderiam ter sido aplicadas.

Por indução e conclusão,  
era eu mesma que tinha quebrado o prato azul-pombinho.

Reuniu-se o conselho de família  
e veio a condenação à moda do tempo:  
uma boa tunda de chineladas.

Aí ponderou minha bisavó  
umas tantas atenuantes a meu favor.  
E o castigo foi comutado  
para outro, bem lembrado, que melhor servisse a todos  
de escarmento e de lição:  
trazer no pescoço por tempo indeterminado,  
amarrado de um cordão,  
um caco do prato quebrado (CORALINA, 1988, p. 85).

A tensão fica na linguagem desvirtuada de como realizaram tal castigo, isso por Aninha ser desastrada com os objetos de uso do lar. Mas no fundo, o castigo, assim como as estórias, tinha o valor da moralidade expressa para mostrar a necessidade do cuidado do lar e que o gênero feminino tinha suas obrigações com a procedência e com a moral social.

Ao finalizar uma série de contos que relatam a memória do passado na cidade de Goiás, Cora Coralina inclui em sua obra uma explicação: a nota sobre como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço. Essa vem esclarecer alguns pontos que estão inseridos no meio do percurso. A autora descreve com atenção a menina Jesuína, que é o personagem central do drama. Começa dizendo sobre a vida pessoal da personagem e como ela aparece na sociedade e na estória. As explicações e descrições surgem propositalmente para que o leitor saiba com detalhes sobre como aparece a menina Jesuína dentro de seus escritos (CORALINA, 1988, p. 87).

As obrigações do feminino com o cuidado com objetos do lar fornecem os códigos da cultura em relação ao gênero. As histórias se misturam em algum momento. Aninha e a menina Jesuína podem ser confundidas. O castigo também toma proporções diferenciadas, pois a menina Jesuína chega a morrer com o colar de cacos, e a Aninha marca a atenção que sua bisavó tinha com ela para evitar o desastre do acontecido com a menina Jesuína.

Quando chegou a minha vez já era só um caco.

No meu sono de criança, tinha a sensação de uma sombra debruçada sobre mim. Era minha bisavó ajeitando o caco, tirando para fora da coberta.

Não fosse acontecer com Aninha o que acontecera com a menina Jesuína, cria da D. Jesu (CORALINA, 1988, p. 90).

A presença da poetiza em suas próprias narrativas pode ser visível ao analisar a trajetória de seus escritos. A temporalidade pode ser relacionada à experiência de Aninha, no caso Cora Coralina.

A retórica busca margear contornando as posições de limites de seus personagens. Cada qual tem um papel que explicita as intenções de sua poética.

Sua ousadia foi detalhar as histórias que envolvem o passado. A presença no contexto atravessa questões que permitem recordar a “estória”, destacando o significado cotidiano que pode ser entendido como o modo simples de viver, de falar e escrever. Assim também a tensão manifestada em toda a obra de Cora. Com o tema do cotidiano, ela revela diálogos que variam com a diversidade de temas (BRITTO, 2011, p. 7). A poetisa pode ser enquadrada no universo de cultura popular sempre no recontar de mitos. Mas, em alguns momentos, se coloca entre as fronteiras da cultura tradicional e erudita, enraizadas também no popular. O que, de certa forma, não fica bem definido, pois o uso de vocabulários não formais compõe seu estilo definindo a forma de escrita. Isso fica claro, explícito nas leituras que a poetisa fazia do mundo. Essa sensibilidade de perceber o processo cultural com ironia marca seus questionamentos, quando se trata da singela lembrança capaz de construir imagetivamente o auxílio a quem narra, no caso “O prato azul pombinho”, no qual são delimitados os principais narradores de suas histórias. A lenda oriental traduzida por sua bisavó conta, sem perceber, o destino futuro de Aninha/Cora Coralina, que no seu tempo foge com seu plebeu.

Voltando agora ao tema, é preciso destacar que, de início, o cuidado com os objetos de porcelana passam por ficção e não se sabe o quanto é verídica a estória, mas isso nos leva a imaginar os costumes do povo daquela época. As cristaleiras, mobiliários onde eram guardados os utensílios mais requintados, eram colocadas na entrada da casa no sentido de apresentar as peças de valor e também funcionavam como símbolo de representação social. As damas tinham nesses objetos a referência personificada pelo tradicional que impunha claramente as fronteiras sociais.

Os aparelhos de porcelana eram motrizes para as famílias realizarem festas, cerimônias, quase que um ritual quando chegavam as encomendas. Pois cada aquisição conduzia a uma mentalidade que mudava a rotina da casa e podia ser vista com outro olhar dentro do lugar.

A porcelana como símbolo evocava a ideia de poder contida nas noções de seus significados. A euforia das festas pode ser imaginada e descrita, mostrando a visão de mundo urbano e de emoções determinadas pelo senso que o ajudava a ordenar o mundo nas suas concepções.

Essas observações determinavam também o espaço em que viviam, dentro da cidade, onde existiam diferenças causadas pela distinção social, pois eram costumes que sugeriam a passagem de uma condição para outra, ou seja, o deslocamento que o incluía em outra esfera social. As insinuações eram vistas como anúncio de pessoas que, de fato, conseguiam se reportar ou adquirir a porcelana no novo modo de vida ditado por regras sociais da cultura.

A lenda aos poucos toma vida, correspondendo aos anseios que o leitor cria com o desejo de conhecer de perto o prato. A lembrança singular dá ao conto vida própria, que aos poucos aparece despertando a visualização mental que se refere ao cotidiano. Este dá condições de experimentar a imersão no mais profundo dos saberes: a dimensão dos aspectos que formam o processo cultural.

Os contos de Cora Coralina nos colocam nas margens da observação e da necessidade que se faziam prementes no cotidiano do dia a dia. Mostram-nos que viver as experiências das transformações e perceber as verdades ao longo do tempo trazem valores que podem ser singulares ou comuns.

Com o auxílio da literatura, compreendemos um pouco mais das relações que o cotidiano estabelece com as lembranças e esquecimentos, ampliando os diálogos acentuados no contexto do cotidiano. Nesse caso, a literatura assume um papel antropológico, em que revela os significados sociais em seus disfarces. A dimensão do cotidiano foca as concepções do comportamento social e o cenário delimitado pelo simbólico.

O foco central dos contos aqui mencionados fica na imagem do acontecimento, dissolvida na compreensão das vozes que retratam o conto, o tempo, delimitando o espaço do cotidiano. Vozes que evocam cenas na memória e visualizações. No entanto, essas imagens do passado existem também como pano de fundo do mito que envolve culpa, castigo e morte em sua transcendência. A morte da menina pode ser vista também pelo viés da dor, do sofrimento, da compaixão.

Na análise aqui apresentada, busquei um viés para captar no discurso dos contos a referência para demonstrar as diversas e múltiplas realidades. Nas pequenas brechas, encontramos as premissas representativas. Ou seja, são estágios onde o sujeito constrói suas interpretações. Com isso, leva-se em conta a fomentação do discurso, capaz de inverter o sentido da ficção em algo estabelecido na realidade. Logo as interpretações das pessoas que vivem na Cidade de Goiás, as narrativas que foram transformadas a partir do conto de Cora Coralina, estas criam caminhos próprios, sem muitos conflitos no início, mas a dinâmica traz as metamorfoses que refletem o mundo subjetivo e que passam a ser referência que se torna história.

Os relatos expressam sempre a compreensão do vivido. A retórica passa pela tensão do conhecimento, marcada pela variação das análises que se tornam bastante visíveis. As narrativas são sustentadas pelo tom da tragédia, e não se sabe ao certo quais definições são mantidas pelo discurso. Sabe-se que as palavras, mesmo metaforizadas, possuem características capazes de demonstrar o cotidiano como pano de fundo. É nesses momentos que vemos as possibilidades da presença de linguagens, restringidas pelo fator temporal que constituiu a “estória” enquanto processo daquilo que representa o conto. Com isso temos as primeiras impressões de como a “estória” de Cora Coralina se torna um fenômeno do imaginário.

Mas não se sabe dizer o quanto a poetisa trouxe de si mesma no que escreveu e se o castigo foi aplicado a ela também, uma vez que poucos estudiosos fizeram um estudo detalhado sobre a cultura, no que tange às referências indicadas ou contidas no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

A porcelana teve, sim, seus momentos de “glória” no século XVIII e XIX. O comportamento social criou seus ritmos baseados no consumo e nos usos dessa porcelana que atravessou o mundo, que trouxe suas histórias e estórias, sendo divulgadas através dos valores atribuídos a ela.

Um dos assuntos não explorados neste capítulo seria a literatura como fonte de verdade, ou seja, literatura como história. A questão dos discursos nos conduz a diversidade de pensamentos sobre as instituições, a vida prática, a ocupação dos indivíduos, a singularidade, entre outros assuntos destacados por Chartier (1990) e Ginzburg (1987), autores que justificam suas teorias ao fazer análises a partir das vozes dos pequenos personagens. Os autores percorrem caminhos onde observam e discutem as maneiras e olhares sobre a cultura vista e pensada pela poesia, contos, romances e outros.

De todo modo, exploramos aqui a literatura de Cora Coralina como inspiração para o observador, que permite ver na sensibilidade dos contos os valores culturais refletidos no cotidiano da cidade.

Na observação desses escritos, os costumes ficam nítidos. Percebemos que nos discursos aparecem as matrizes que regem a cultura do lugar. Outro fator, além da história como verdade, seria a memória enquanto continuidade, memória como lembrança e como esquecimento (BOSI, 1994).

A história e a memória podem se relacionar com o processo do significante sem perder a autonomia da interpretação. Com isso, as interpretações passam a obter o singular, o ponto de vista do instante, aquilo que o ser individual percebe e sua percepção fomenta, a cultura individual com capacidade de captar e transformar os dados obtidos. No caso aqui, o contato do indivíduo com a interpretação da literatura (DARNTON, 1986, p. XIV).

Sabe-se que na literatura persiste o inesperado, algumas vezes aproximando e, em outras, distanciando as questões que envolvem a forma de dizer o acontecido. A mistura de dados verídicos com aspectos lúdicos e ilusórios faz a literatura de

Cora Coralina transitar nos caminhos múltiplos da representação cultural. Muitos aspectos passam despercebidos; às vezes, a leitura se estende por mais horas, mesmo assim, à luz, os dados parecem verídicos, trazem uma impressão não muito literal. Deparamos com a vida pessoal de Cora em Aninha, que trouxe embutido em seus escritos as “estórias” que havia escutado quando criança.

A transmissão dos sentidos apresentados pela autora em seu livro de poemas traz uma ideia de que é nos becos da cidade que se gestam os costumes, que, ao longo de seu tempo, são fixados como cultura vigente. São esses costumes que obrigam os cientistas da humanidade a pensar as formas de se ver o cotidiano. Tais formas dão características às ideias das práticas sociais. As mesmas distinguem os valores atribuídos ao processo antropológico e seus modelos de análises. Não importa se é verdade ou não sobre a menina Jesuína, importa no que se tornou o castigo e o olhar pessoal singular sobre a cultura. Em Geertz (1989) isto demonstra o *ethos*, a visão que cada um tem da vida.

Ao observar o processo literário de Cora Coralina a fim de encontrar informações, verificou-se que seus contos e nota explicativa promovem evidências que divergem dos aspectos enquanto ficcionais. O objetivo que será seguido posteriormente tem a intenção de relacionar o conto de Cora Coralina aos contos produzidos pelo imaginário social. Esse caminho deverá elucidar algumas questões levantadas na medida em que investigamos.

A porcelana e sua trajetória exprimem os valores que fundamentam costumes vividos na época de Aninha, Cora Coralina enquanto criança.

O aspecto da cultura relativo aos costumes e usos de porcelanas explicita mudanças sociais exemplificadas pelo começo e fim do castigo exemplar, fato que gera a morte de uma criança e que tem como pano de fundo a moralidade da educação e o cuidado com os objetos de valores naquele tempo.

Para poder entender como a criança e a infância eram vistas no passado, buscamos os estudos de Ariès (1981b), que mostra que as representações visuais relativas às crianças eram raras até o século XVII. Quando representadas, elas tinham feições que indicavam um adulto. Só depois desse século que as crianças foram tratadas com diferença. Mas essas eram retratadas como brinquedos ou animais de estimação. Ao mesmo tempo em que criavam uma forma de proteção à



criança, buscavam nas formas educativas sua preparação. Às vezes, essas reverberações entre o conflito adulto e criança eram pouco distinguíveis. A distinção só aconteceu (e ainda bem rude) nos séculos posteriores, que indicam a modernidade (ARIÈS, 1981b, p. 52-56). Mas é no imaginário social brasileiro que vemos seus traços. A inocência sendo reparada por costumes de contextos marcados pela transmissão do processo cultural-educativo.

No campo minado da dúvida, a inocência que passa pela ingenuidade e pela isenção da culpa tem seu significado para além do representado, ou seja, a criança enquanto criança. No conto, o castigo imposto à menina Jesuína reflete as instâncias do poder. Aspectos estabelecidos com a perspectiva, literalmente, na relação do comportamento.

Cora Coralina mostra características de um tempo redimensionado, capaz de ultrapassar os “becos da cidade”, levando temporalmente às condições que tonificam o imaginário construído com ideias surgidas com a morte da menina Jesuína.

Outros aspectos podem trazer luz para enxergar os caminhos do imaginário sobre o castigo. Pode-se colocar a distante localização da Cidade de Goiás. Todo o relato da autora sobre a história da trajetória da porcelana, que de Macau chega a Goiás, reflete a dificuldade de se chegar aos lugares e, portanto, agrega valor à porcelana. Cora cita que a viagem de ida e volta tinha a duração de dezesseis meses e vinte e dois dias:

E o antigo carro  
 por ano e meio quase  
 rodou, sulcou, cantou e levantou poeira  
 rechinando  
 por caminhos e atalhos,  
 vilas e cidade, campos sarobais.  
 Atravessou rios em balsas.  
 Varou Goiás – fim de mundo.  
 Cortou o sertão de Minas.  
 O planalto de São Paulo (CORA CORALINA, 1988, p. 65).

Todas as expressões do cotidiano são marcadas pela cultura; em destaque, as relações espaciais que estão ligadas ao mundo do imaginário social. Quando a autora se refere à Goiás como “fim de mundo”, faz uma observação a partir da

metáfora relacionada ao conhecimento que se tinha em relação à distância e às dificuldades de percorrê-las.

Pensar o mundo é também pensar em suas distâncias, na existência do lugar. De Macau à Goiás, trajetos que envolvem lugares e as dificuldades de acesso. Na cultura goiana, muitas expressões são usadas para delimitar um lugar perdido, ou seja, que lugar seria esse, o do “fim de mundo”? Tão longe que seu acesso dificulta pensar. Esse caminho remete também ao “cafundó do Judas”, expressão usada para dizer que o lugar é muito longe e de difícil acesso, portanto muito distante, lugar cujas referências só podem ser vistas pelo exercício da imaginação.

Quando Cora diz em seu conto “varou Goiás – fim de mundo”, a poetisa referiu-se às distâncias percorridas entre Goiás e as principais cidades. Segundo o conto de Cora, a porcelana era encomendada por carta aos correspondentes da corte. Essa correspondência chegava à Corte no Rio de Janeiro cruzando estradas e rios, vilas e cidades. Por sua vez, os comerciantes que vinham com encomendas para Goiás, saindo de São Paulo e Rio de Janeiro, enfrentando as mesmas dificuldades, durante o século XVIII e XIX.

Os vários sentidos sobre o “fim de mundo” podem trazer para as explicações uma dezena de conjunções capazes de transgredir o que se entende por realidade: ir até o “fim de mundo” como algo impossível de identificar; o “fim do mundo” não é bem ali, ou aqui, mas sim um lugar que existe no imaginário para demonstrar as impossibilidades que o indivíduo atravessa por caminhos difíceis. Pode significar também que esse lugar não chega e que é muito longe de onde partimos. Talvez a expressão indique possíveis dificuldades de se chegar a esse lugar, distante de tudo.

Essas indicações, muitas vezes, reproduzem uma questão atemporal, lugar onde não se consegue chegar, mas também pode se referir aos lugares que não se conhece, o mundo irreal que se confronta com a imaginação. A imagem só pode sair de cena, ou seja, do imaginário, se já tivermos conhecido esse lugar.

Nesta saga da porcelana em território goiano, encontram-se questões respondidas pelo fato que ocorreu com a menina, que ao adormecer com um colar de cacos morre. A importância dada a objetos que mudam o comportamento social

de toda a sociedade e o uso de aparelhos de porcelana trazem concepções influenciadas pelo poder econômico e que fazem elos com os significados sociais.

O vocabulário diferenciado, as memórias expostas e os personagens fazem o leitor sentir-se parte do processo. Independente se foi história ou ficção, o conto pode ter gerado outras histórias influenciadas pela obra de Cora Coralina.

Existe no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás uma estatueta sobre um túmulo de criança que é conhecida como a “menina do caco” (foto 8) que, segundo conta a comunidade, seria uma menina que morreu vítima do castigo do colar de cacos. Essa imagem de anjo no cemitério da cidade representa o feito e, a partir disso, novas histórias surgem. É nesse sentido que a análise tomará seu rumo, seguindo o caminho vindo da vicissitude de compreender como uma estória pôde ser materializada em um objeto de porcelana, representando a história contada sobre uma menina que, por ter quebrado um objeto de porcelana, sofreu um castigo que a levou à morte.



**Foto 8.** Detalhe da estatueta “menina do caco” no Cemitério São Miguel. Foto: Samuel Vaz

A estatueta “menina do caco” do cemitério pode estar relacionada à religiosidade popular. Nesse caso, a religiosidade é contextualizada por devotos que, no dia de finados, colocam presentes a ela, destacando dois aspectos: primeiro, em relação ao sentimento de pena; e o segundo, dando continuidade à memória.

A importância dada ao objeto elucida o processo de aproximação do conto e sua materialização, o que vem provocar o surgimento de outros contos e discussões sobre a história enquanto verdade. Mas, pelos relatos, percebemos que a palavra e a coisa são mediadas pela distância entre a estória e a história. Conhecer os objetos e suas histórias e estórias podem nos conduzir a caminhos do saber sobre os objetos investigados, indo além dos cacos quebrados.

Nas investigações científicas, tanto na Antropologia, Arqueologia, Sociologia, quanto na História, feitas posteriormente na Cidade de Goiás, encontraram-se dados de suma importância para a confirmação do hábito de uso das porcelanas. O que vem fortificar a ideia de que no passado esses costumes eram bastante comuns. Ao encontrar nas escavações arqueológicas grandes quantidades de cacos de porcelanas em determinadas áreas da cidade, confirma-se que havia uma definição espacial e que a cultura do uso pode ser determinada, dando margem para o estudo das fronteiras culturais.

Ao confirmar a presença de porcelanas e seus usos, aproximamo-nos também do suposto castigo exemplar. As narrativas parecem não ser totalmente fruto de estórias de ficção, mas ampliam as possibilidades de chegar próximo às pequenas narrativas que dão sequência aos contos desenvolvidos pelo imaginário social na cidade. Desses contos em especial, deve-se estudar o que envolve a estatueta no cemitério “a menina do caco”; as novas narrativas; o percurso que essas novas narrativas fazem e os significados que são atribuídos a elas; e as histórias confirmadas por cidadãos que guardam essas memórias.

### CAPÍTULO III

## IMAGENS, RELIGIOSIDADE E UMA DEVOÇÃO EM CONSTRUÇÃO

Sobre a fotografia, pode-se dizer que as imagens são mediações entre o homem e o mundo, sendo que essa representação passa pela magia de ser referência do espaço e tempo. A imagem produzida é como uma colcha de retalhos, em que cada pedaço representa uma história dentro do contexto vivido, representado por histórias e momentos acontecidos. Dando ênfase a tudo isso, partimos para uma tentativa de compreensão do ponto de vista da produção das imagens. No caso aqui, o fotógrafo e suas ações perspectivadas.

Foto: Samuel Vaz



O caráter mágico das imagens é essencial para compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas (FLUSSER, 2002, p. 8).

Flusser (2002) mostra a mobilidade da imagem e suas possíveis mudanças, numa fragmentação do momento em cenas, numa magia de poder compreender os significados do tempo que determina as reticências e suas mediações com o mundo.

Na representação do real, fica clara a ilusão de que há uma distância, mas ela permite visualizar na imagem aspectos que não existem no mundo real. São ilusões que não se podem concretizar, desejo que não pode ser alcançado, porque quando alcançado deixa de ser desejo.

Nesse caso, representando um mosaico, tendo como objeto central a estatueta presente no cemitério, imagetivamente produzimos relações com o imaginário, com a história, com a forma de interpretar o mundo. É um desafio, pois a principal característica seria entender a produção de seus significados. Nesse *puzzle* ou mosaico, a representação passa por diversas formas, causando a impressão de algo que imita a vida no que tange ao real. É nesse sentido que a representação dos significados percorre as distâncias entre o real seu imaginário.

Para Diniz (2001), toda representação visual é uma projeção imaginária do sujeito sobre um objeto, mesmo aquela que se pretende fundamentada no registro de dado.

Na produção visual e nas concepções do mimético, ou seja, o imitar o mundo, reproduzir é trazer novos significados, é individualizar as concepções, o ponto de vista, novas miragens à reprodução da realidade.

No que tange a linguagens imagéticas, fotográficas, fílmicas, entre outras, busca-se compreender as possibilidades de interpretação. Seus conteúdos fazem parte de contextos visuais que ajudam a visibilizar o processo que o imaginário traduz. O importante nesse momento seria observar os resultados produzidos pela relação entre o objeto e suas interpretações. É nessas inclusões que o imaginário social constrói suas bases para poder diferenciar os entendimentos sobre o que aproxima a representação do que o sujeito projeta.

Em relação aos objetos fotografados no Cemitério São Miguel da Cidade de Goiás e ao uso desse lugar como referência na pesquisa prática, tem-se o fato de que o ato de fotografar construiu novos significados para o tempo histórico. O papel da imagem é visto por Borges (2002) como a mediação entre cultura popular e cultura erudita. Análises que devem ser feitas por categorias que exprimem a visão cultural do homem, ou seja, exprime certo gosto artístico, em relação à representação da morte e seus espaços (2002, p. 171).

O espaço socializado do cemitério está repleto de elementos da arte funerária. Sem pretender abordar toda essa riqueza de detalhes, foi empreendida a tarefa de categorizar algumas dessas formas que se destacam no cemitério São Miguel da Cidade de Goiás. As estatuetas de anjos de feições infantis são facilmente reconhecidas pela presença de asas, são geralmente de mármore. A “menina do caco”, feita de louça, se encaixaria nessa categoria.



Fotos: Samuel Vaz



**Foto 9.** Anjinhos com feições de criança, escultura de mármore

Outro grupo de anjos apresenta-se de joelhos, com expressão consternada. As mãos entrecruzadas sugerem que estão em estado de oração<sup>1</sup>. As esculturas são de mármore, mas existe uma de pedra sabão (foto 9) que poderia ser considerada uma adaptação a uma pedra mais acessível e mais fácil de esculpir, apesar de não apresentar o resultado estético do mármore.



Foto: Samuel Vaz



**Foto 10.** Anjos consternados de mármore ou pedra sabão. A segunda escultura da esquerda para a direita está colocada no túmulo de Cora Coralina

As imagens sacras correspondem a um conjunto mais diversificado, nas fotos a seguir representam: Cristo, Santa Maria ou Santa Terezinha do Menino Jesus. As esculturas mais antigas são de mármore ou pedra sabão, as mais recentes podem ser também de cimento armado.

<sup>1</sup> Segundo a categorização realizada por Borges (2002, p. 187), alegoria da desolação, em que o anjo encontra-se em estado de oração.





Foto: Samuel Vaz



**Foto 11.** Imagens sacras de Cristo crucificado feita de cimento armado, imagens de Cristo e Santa Maria em pé de pedra sabão e imagem de Santa Terezinha do Menino Jesus de mármore

A cruz é o elemento mais recorrente do cemitério, é encontrada em diversos formatos e materiais, tais como, metal, granito, madeira ou mármore, podendo receber ornamentos ou acompanhar as esculturas. No conjunto que se apresenta a seguir, não ocorre a figura do Cristo que reforça a representação do cristianismo, são feitas de metal e mármore.

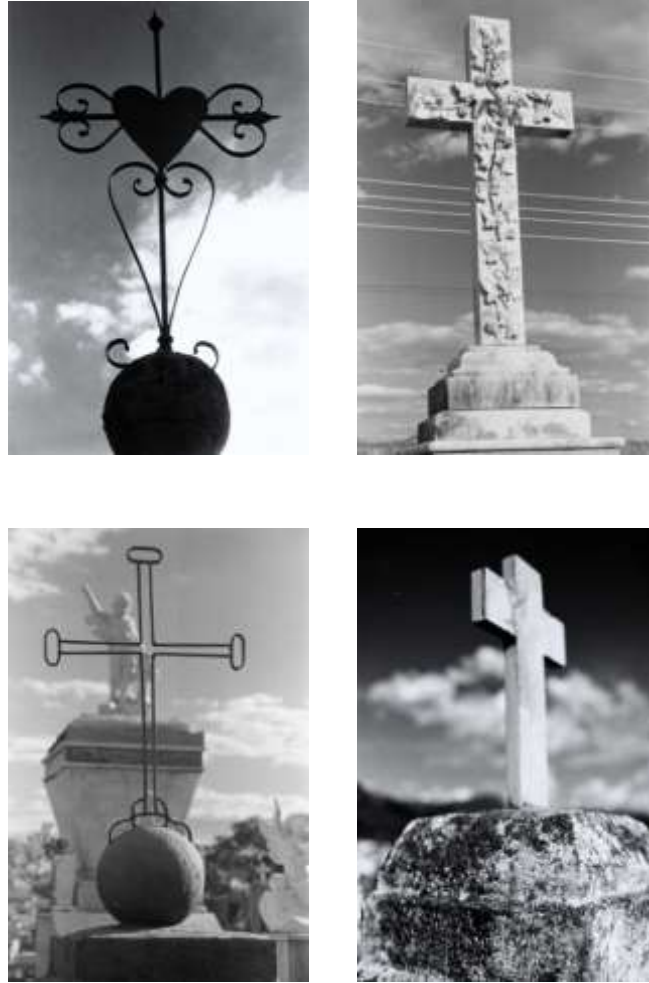


Foto: Samuel Vaz

**Foto 12.** As duas primeiras cruzes da esquerda são feitas de metal, As duas últimas de mármore

Através do caso aqui apresentado, percebe-se a importância da fotografia e de suas narrativas dentro do cemitério. Cemitérios são espaços de memórias, por isso a necessidade de fazer uma boa pesquisa antes de tirar alguma conclusão sobre o assunto. A fotografia pela fotografia não diz muita coisa. Por isso é necessária uma boa observação e conhecimento de que as informações contidas no cemitério, sobretudo no da Cidade de Goiás, podem ser fundamentais na elaboração da história do lugar.

A imagem fotográfica nos direciona o olhar para as evidências que representam a interação com o espaço, cidade e cotidiano. O olhar diferenciado do fotógrafo define o recorte da história e a seleção da cena fotografada. É nesse sentido que a noção de espaço como lugar e o olhar singular do fotógrafo permitem avançar, dando condições para novos paradigmas de análises das relações sociais.

Sob esta ótica, abordar imagens significa circunscrevê-las em seu universo de produção, incluindo-se aí a perspectiva de pensar a fotografia como uma linguagem, e que, como tal, deve ser entendida como 'articulação da experiência ativa e em transformação; uma presença social e dinâmica no mundo'. As imagens visuais, neste sentido, tanto quanto as imagens produzidas pela literatura, engenharia, arquitetura, ou outra qualquer, são faces de um mesmo fenômeno histórico, que interagem no processo de constituição das relações sociais (REZENDE, 2000, p.49-50).

A relação entre objeto e sujeito e as informações contidas nos traços da imagem são efêmeros, mudam a cada instante. A interação entre dois polos que, na sua junção, servem como indicador do imaginário social nos apresenta as possibilidades de alcançar a mediação entre o sujeito e o comportamento social.

É nesse percurso que se podem fazer reflexões sobre a imagem, ou seja, as imagens feitas por recortes que partem das abstrações produzidas pela concepção do sujeito, que também são consideradas de imaginação. Essa imaginação vista como fenômenos e apropriada das dimensões da imagem, do poder de seu alcance, influenciando a interpretação sobre o real. Nesse sentido, a imaginação torna-se capaz de codificar e decodificar os fenômenos, símbolos e mensagens. Nas palavras de Flusser, "imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens" (2002, p. 7).

Alguns desses elementos que ajudam a decifrar imagens passam pelos significados que o olhar investiga, observa e decifra, trazendo à tona as intenções do emissor e do receptor. Daí as possibilidades de as imagens servirem para novas construções da história.

Na Cidade de Goiás, a imagem da "menina do caco", ou seja, da estatueta, possibilitou o imaginário social diversificar o sentido dado a ela. Na cidade, a estatueta é conhecida como: "menina do caco", "menina da xícara", "menina do pires". A referência ao caco, no entanto, reforça a relação com o acontecimento da louça quebra também por que a estatueta segura um objeto quebrado (foto 13). Suas histórias percorrem lugares, fatos, sendo que a imaginação permite um novo olhar a cada contato com o sujeito que conta e reconta a narrativa e o contato visual

com o objeto no cemitério. É a partir dos usos desses acionadores que a história se reconstrói.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 13.** Detalhe da mão esquerda da estatueta do cemitério segurando um objeto quebrado que permite a alusão à louça quebrada

O problema da memória é que o homem perde as suas referências e esquece a sua história. Mas, se reconstruirmos sempre os sentidos, corremos o risco de perder alguns detalhes da história no recontar, acrescentando outros valores, atribuídos pelo imaginário. Seria interessante se pudéssemos, do ponto de partida de um fato ou de uma imagem, perceber as variações do significado dentro do nosso tempo. Isso seria possível, mas não na totalidade dos sentidos, pois novos significantes dão características para novas interpretações.

Para decifrar, é preciso conhecer os conceitos do passado e da atualidade, não “o código”, mas os códigos dos significados que representam o lugar e a imagem. O pensamento conceitual, ou seja, a consciência histórica é mais abstrata do que a imaginação. Decifrar e descobrir novos significados, poder transformar opiniões em outros conceitos. É na discussão entre textos, imagens, conceitos e imaginário, história e consciência que se percebe a agonia de trazer à tona a

compreensão dessas mudanças – “a fotografia” – que ultrapassa, de certa forma, a crise dos textos, uma imagem que representa palavras, que se utiliza do conceito para ajudar na sustentação da história e na compreensão de como o sujeito a utiliza enquanto representação.

Flusser (2002), ao dizer que o fotógrafo só pode fotografar o fotografável, em outro sentido, quis dizer que ele não fotografa processo. No gesto de fotografar, percorrem critérios que os leva aos conteúdos estéticos, epistemológicos, políticos, condicionando o resultado a boas fotografias. Mas damos ênfase ao imaterial que carrega todas as condições da tentativa de materializar as histórias. Foi nesses tentames que apareceu a “menina do caco”.

O olhar perspectivado do fotógrafo pode atenuar essa distância; basta durante a investigação observar sob quais circunstâncias ela foi erigida. O produtor de imagens precisa na sua perspectiva balancear entre o que ele imagina e o que foi imaginado. Nesse caso, têm-se dois polos extremos que, diante do instante, podem-se demudar em outro terceiro.

As histórias do lugar também trazem novos conceitos que desmistificam e mistificam ao mesmo tempo. No entanto, será necessário usar as informações adquiridas com cautela. Na produção de imagens no cemitério, podem-se ter alguns caminhos. O das artes, da história, o antropológico, todos dão condições de produzir sentidos sobre os assuntos escolhidos, como por exemplo a produção fotográfica sobre a “menina do caco” (foto 14). O que se deve levar em conta seria a participação de ambos nas análises e nas interpretações sobre o lugar ou objeto. No caso aqui falamos sobre a estatueta da “menina do caco”.



Foto: Samuel Vaz

**Foto 14.** A “menina do caco” em interpretação conceitual do fotógrafo. A técnica empregada fez desaparecer as grades que circundam a estatueta

Antes de se fazer imagem, o fotógrafo procura transcodificar as intenções em conceito. Na fotografia não se tem ingenuidades, mas intenções. O inusitado é o objetivo dos fotógrafos que buscam fotografar coisas jamais vistas, estabelecendo situações inéditas. O gesto de fotografar sempre produz imagens. Uma fotografia sozinha não revela a intenção do fotógrafo, o que dificulta pensar o significado aliado ao significante. Por isso a necessidade de criar conceitos para se fotografar, pois uma fotografia sozinha não traz consciência do processo dos significantes. Um bom exemplo seria fazer fotografias no cemitério para averiguar as informações de um túmulo.

Realizar uma pesquisa através da fotografia no cemitério requer alguns cuidados, pois um estudo sistemático feito por meio do registro fotográfico e da investigação em documentos da produção material contida no cemitério pode fornecer uma variação de informações coletadas nos túmulos. O manuseio das documentações pode elucidar as informações contidas no lugar, completando a investigação para que essas não dependam, exclusivamente, do aspecto visual. A imagem ou a fotografia fazem parte de uma seleção do olhar individual e, muitas vezes, pode visualmente nos enganar, nos condicionando a interpretações que não conferem.

O que distingue a fotografia das demais imagens técnicas é o modo como elas são utilizadas e distribuídas (a reprodução, a cópia). A reflexão sobre o homem como fenômeno produtor, receptor e transmissor de informações herdadas e adquiridas estabelece diálogos em que o discurso é uma determinação da memória. Com esses diálogos, são percebidas as diversidades culturais, atribuindo valores diferentes ao discurso.

É na ideia de reprodução e apropriação que penso a mudança. Os receptores adquirem o seu último significado, numa cooperação entre fotógrafo e objeto.

A fotografia dialoga com os receptores desse diálogo. Aparecem novas referências e paradigmas, condicionando novas interpretações do que foi ou é representado visualmente, isso independente de suas informações históricas, construídas na relação do contato entre objeto e sujeito.

Os novos significados, a partir desse contato, ditam alterações baseadas no cotidiano e no hábito. O caráter da mudança altera o universo fotográfico e o aparecimento de novas significações que dão às interpretações novos caminhos. Assim, percebe-se que as mudanças sucedem constantemente, o instante corresponde aos resultados dessa metamorfose. O fato é que, ao registrar um objeto, usando a fotografia, em seus diferentes dias, horas e lugares, teremos a condição de que cada um deles sugere novos significados.

Os conceitos – imagem, programa, informação – são parte da ampla definição de fotografia, mediante a magia programada e produzida que nos dá informação simbólica, permitindo o pensar filosófico, aliando-se ao olhar para uma compreensão

do universo imagético. É quando se encontra outros terrenos da pesquisa. Quando a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria concepção. As questões ficam em torno da busca de liberdade, de interpretação, das condições trazidas pelo contexto do objeto.

A liberdade, então, é ter o controle das intenções, é saber usá-la traduzindo seus pensamentos em imagem, buscando decifrar os conceitos e podendo estabelecer diálogos entre a intenção e o ato de produzir.

Mas a fotografia pode ser vista, analisada como imaginário partilhado socialmente. Sua subjetividade é construída pelos recortes feitos, construções que passam pelo olhar cultural, ou seja, a visão de mundo que perpassa por todos os lados: fotógrafo, fotografado e expectador. Fotografar é alcançar o subjetivo, é visualizar o que muitas vezes é invisível na cultura.

A fotografia, além de trazer a individualidade fragmentada do fotógrafo, traz também a impressão do objeto fotografado, realçando o imaginário social e todos os critérios que ajudam a elucidar como o instante poderá ser visto. A narrativa é construída com o discurso que define temporalmente as metáforas utilizadas para explicar o objeto construído simbolicamente, a presença e a ausência na fotografia, ou seja, a interpretação.

Nos discursos, identificamos a diversidade de como perceber o subjetivo que existe por detrás de cada imagem. As interpretações variam conforme o sujeito e como ele visualiza o abstrato sentido às representações. Assim, percebe-se que a imagem produzida se relaciona com alguns outros aspectos que dão suporte para a pesquisa e investigação. Nesse caso, refere-se ao uso da memória, aos discursos antes da imagem produzida ou depois do significado singular representado pelo olhar de quem a produziu.

A principal questão seria como usar as fotografias feitas no cemitério da Cidade de Goiás e como estabelecer, quando possível, padrões que viabilizem o entendimento sobre a cultura material do lugar.

Dentro da perspectiva da imagem e da fotografia, o pensamento de Benjamin traz a ideia da materialização do pensamento em relação à cidade, o que é traduzido numa imagem que ultrapassa a visão. Em vários momentos são utilizados



elementos de representação que podem ser visualizados ou exposto somente pelo imaginário (BENJAMIN, 1994).

A imagem é um discurso silencioso que se reproduz e que se apoia nas concepções do indivíduo, produzindo cultura a partir das relações sociais. No entanto, uma imagem na sua reprodução forma semelhanças, mas que também pode se constituir em diferenças para cada olhar. Essas semelhanças ou diferenças são reproduções da vida social dos costumes das interações sociais e da produção do imaginário que constrói utilizando o olhar singular de quem observa.

Um olhar lançado à esfera do 'semelhante' é de importância fundamental para a compreensão de grandes setores do saber oculto. Porém esse olhar deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças. A natureza engendra semelhanças: basta pensar na mímica. Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças (BENJAMIN, 1994, p. 108).

Talvez, por isso, a fotografia seja um objeto tão discutido como codificação que revela ideias capazes de mostrar aspectos que representam uma imagem não escrita e não dita, mas imageticamente interpretada, conforme o focalizado e selecionado quando fotografado, como no caso da foto 15 em que a sombra projetada em perspectiva revela uma nova dimensão do objeto. No mais, seria nesse momento que a fotografia se tornaria algo que não se reduz a uma simples ilustração.

Não vou discutir aqui o "instante" em Benjamin (1994), a aura, o momento, o ato, mas de uma forma sensível pensar uma fotografia que possa servir de documento, tendo em vista a importância de se trazer outro olhar sobre o dado histórico. Tão somente é necessário entender que a fotografia não possibilita uma investigação total sobre o objeto, pois devem ser utilizadas também outras fontes de pesquisa. A fotografia, enquanto documento, traz um olhar diferenciado do que deve ser dito sobre a construção representativa. Assim, possibilita ao homem criar suas narrativas e imagens que possam ser traduzidas em história.

Foto: Samuel Vaz



**Foto 15.** A foto revela alguma coisa que passou despercebido ao olhar. A sombra projetada revelando uma nova dimensão do objeto

Na temporalidade, observa-se o andamento dos fatos e de como esses fatos são reafirmados. O ritmo conduz ao uso do tempo e espaço. Nas pausas, observamos como esse espaço é preenchido pelo tempo. Diria que a experimentação ou vivência de casos particulares conduzem à dinâmica e às mudanças, são reticências infinitas que dialogam com as diversidades temporais. A fragmentação dos significados, em relação à produção da fotografia ou imagem, permite observar quais os percursos inicialmente foram tomados, podendo ver as variações no processo de mudança ocorrido pela interpretação.

O aspecto da definição dos objetos é conferido e revela a multiplicidade quando se trata de processo de mutação. Portanto, tudo pode ser constatado quando pensamos nas representações que o signo propõe, dando definições capazes de nos mostrar as várias possibilidades que ocorrem nas interpretações. Tais coisas podem ser infinitas, desde que tenhamos a concepção de que todos os signos são linguagens capazes de modificar sentidos, dinamizando e particularizando a forma de expressão social.

Darbon (2005) transita na relação entre texto e imagens, sentido e interpretação e constrói a ideia de antropologia que tece conjecturas trabalhadas com aspectos fixados na produção fotográfica e na ciência, mas que ainda não se desvincula do texto, ao contrário de Williams (2000) que, com os estudos culturais, traz essa possibilidade.

Darbon questiona sobre a descrição para a fotografia, dizendo que somente a fotografia não basta. Novaes (2005) argumenta de forma diferenciada e demonstra um grande valor dado por Margareth Mead e Gregory Bateson em Bali. A autora cita, indiscutivelmente, as raízes da análise sobre a fotografia em Roland Barthes e define a imagem como imitabilidade. São sentidos construídos com misturas de informações. Mas é em Barthes (1984) que se podem observar os reflexos pautados na racionalidade e objetividade, trazendo uma análise aprofundada sobre a essência da fotografia.

Diante de tantos caminhos percorridos por vários autores, ainda temos a referência do discurso fotográfico fixados nas estruturas da linguagem. A singularidade avança para demonstrar o que o imaginário pode construir, a relação em que o fotógrafo demonstra a sua própria impressão sobre o objeto, recortando a realidade e colocando reticências nos fragmentos. São esses fragmentos que procuro conseguir retratar, ou seja, o fator estético, discursivo, ideológico, documental, entre outros caminhos que surgem e ressurgem com a pesquisa.

Interpretar a estatueta da “menina do caco” somente não basta. Entender as relações tecidas na trama do cotidiano é um começo para compreender o objeto inserido como contexto na sociedade local. Ao mesmo tempo, as metáforas que explicam a menina Jesuína em Cora Coralina nos permitem avançar, enquanto discursos, narrativas e imagens inseridos nas pesquisas.

Temporalmente, novas formas metafóricas fazem o imaginário social exercer suas funções, conotando o “castigo exemplar” como preposição de sentidos, conduzindo aos aspectos culturais que denotam a tragédia, a morte da menina; a linguagem que é, indiretamente, usada sempre como terror, ou seja, para mostrar que se deve ter certo cuidado com as louças. No caso aqui também temos a materialidade da estátua para a transformação em imagens visuais e também das construções mentais usadas para fixar a imagem e sua história na memória.

Dentro do cemitério, algumas imagens são produzidas e aos poucos definidas como símbolos, mas nesse momento o que cabe para a análise seria a imagem definida por Durand. O conceito utilizado é o conceito de ícone, que instaura sentido à imagem. As imagens têm diferentes intensidades simbólicas, se comparadas umas às outras (DURAND, 1993, p. 15).

Nesse caminho do estudo das imagens, destaca-se a eficácia do imaginário para a definição de símbolos, utilizando o sentido metafórico da linguagem para estudar, numa perspectiva simbólica a cultura material produzida pelo imaginário social (DURAND, 1993). Pensando assim, a produção imagética sobre o cemitério pode ajudar a esclarecer, no tempo e no espaço, funções relevadas pela memória, a estética, o visual e a técnica que representam a cultura enquanto espólios da sociedade.

A partir do ato de fotografar, repenso as condições que o imaginário social tem como ponto de partida para as referências pautadas nas relações entre fotografia e objeto. A “menina do caco” foi retirada do seu lugar de origem e posta em outro lugar. Portanto, quem fotografa a estatueta se depara com um túmulo que pode ser descrito como de outra criança que falecera em tempos distantes daqueles citados pelos contos e narrativas do imaginário social da cidade.

A presença de elementos que não fazem parte da história da “menina do caco”, às vezes, pode fortalecer a relação entre objeto e imaginário produzido. Aspectos como esses vão dando condições de uma variação na construção do imaginário social no espaço citadino. Tais ilusões ajudam a dar continuidade às histórias, mesmo que essas tenham personagens, nomes, discursos diferentes, mas que continuam dando luz a novas histórias e sendo repassadas tradicionalmente aos filhos.

Na compreensão fotográfica através da imagem, temos a captura significativa que irá representar a fotografia. Temos julgamentos que têm suas referências na produção técnica, envolvendo cores, formas e o olhar de enquadramento dado pelo fotógrafo quando executa o corte ou o foco. Esses elementos formais e o olhar do fotógrafo, sua forma de ver e suas concepções de mundo irão influenciar a produção da imagem fotográfica, ou seja, a própria fotografia.

Ao retratar o cemitério, podem ser conseguidas informações sobre os contextos vividos naquele lugar. Nesse sentido que a fotografia, através da visualidade, permite conhecer a sociedade (MARTINS, 2008, p. 68).

A projeção social na concepção de leituras fotográficas traz a definição do ponto de vista do cientista social que relativiza o conhecimento a partir da construção social, do simbólico como estrutura e linguagem dos processos fenomenológicos.

No caso do cemitério São Miguel da Cidade de Goiás, a relação com os registros fotográficos é bem intensa, pois, pelo fato de registrar ou fotografar continuamente a “menina do caco”, percebemos que as visitas à estatueta são geradas não somente pelo conto, mas pelo sentimento de piedade pelo acontecido. Muitos fiéis ainda se permitem ir e deixam algo que represente essa compaixão, como flores, brinquedos, o que contribui para a continuidade das histórias. A sequência de fotos a seguir (fotos 16) foi feita em dias e anos diferentes, nas ocasiões em que o pesquisador visitava o Cemitério São Miguel.

Tratando-se de fotografia e de imagem produzida sobre o cemitério, é possível perceber visualmente as influências religiosas dentro do cemitério. No São Miguel, na Cidade de Goiás, a religiosidade está estampada em quase todos os cantos. Religiosidade que pode ser definida, conforme Simmel (2010), como algo que engendra a religião, que conceitualmente desvincula-se de algo pronto e acabado instituído.

A cultura do cemitério, portanto, está relacionada à memória, à lembrança, à reverência. Muitas vezes as imagens simbolizam pessoas, ocorrências, experiências pessoais ou coletivas, e nem sempre um objeto simbólico remete necessariamente à mesma lembrança. Do ponto de vista cultural, os cemitérios são espaços dinâmicos propícios para a criação e o desenvolvimento de histórias, lendas, mitos de uma comunidade. Muitos cemitérios atraem visitantes em função da presença de mortos ilustres, de pessoas reputadas por milagreiras ou santas. São situações decorrentes de profundas relações de ordem emocional, afetiva ou religiosa por parte de uma comunidade.





Fotos: Samuel Vaz

**Foto 16.** A estatueta “menina do caco”, que se encontra ornada com flores. Na primeira imagem, percebe-se que foi deixada uma boneca. As fotos foram feitas em dias e anos diferentes em ocasiões em que o pesquisador visitava o Cemitério São Miguel

Pode-se perceber que a religiosidade tem suas características fixadas nos costumes populares. No cemitério, há capelas, cruzeiros de vários tipos e formas com significados que sempre incrementam o imaginário social. O Cemitério São Miguel na Cidade de Goiás tem uma capela que reproduz visualmente a cultura serena do século XIX, a intencionalidade da edificação traz a escuridão ao interior da capela, que ao longo do dia pode ter velas acesas sem interferência de luz. Isso contribui para promover o ar fúnebre de respeito e serenidade na hora da execução dos rituais e de acesso à memória (fotos 17 a 20).



Foto: Samuel Vaz

**Foto 17.** Capela do Cemitério São Miguel vista por trás tendo o antigo espaço cemiterial à frente



Foto: Samuel Vaz

**Foto 18.** Porta de entrada na fachada sem janelas da Capela do Cemitério São Miguel



Fotos: Samuel Vaz

**Foto 20.** Interior sombrio da capela



**Foto 19.** Caminho que leva à capela visto do seu interior



O cemitério também é palco de outras alegorias que, por sinal, podem servir como referências à religiosidade. As imagens de anjos, animais, estatuetas, a representação de santos, entre outros símbolos religiosos distribuídos espacialmente dentro do lugar proporcionam ao indivíduo pensar no processo religioso e no sentimento de pertencimento, motivado pelo sentir-se parte do recinto. Isso vem facilitar a compreensão de como essas conexões podem ser feitas e a importância de entendê-las no âmbito seja científico ou da cotidianidade. No caso aqui, o processo religioso faz do contato com as alegorias do cemitério a possibilidade de uma religiosidade baseada no imaginário social.

Dentro da perspectiva da religiosidade, a apropriação da fotografia condiciona o desenvolvimento da interação entre objeto e sujeito, capaz de fazer a adaptação aos novos costumes e significados construídos pelo imaginário religioso (MARTINS, 2008). Os dois gumes podem ser utilizados, como exemplo, para explicar que as fotografias aproximam o sujeito do cemitério e, ao mesmo tempo, distancia. O que vai para fotografar e visitar túmulos se aproxima, mas o que não gosta de ir ao lugar utiliza as fotografias já produzidas, às vezes antigas, para se deslocar mentalmente até o lugar. Por isso, a fotografia serve tanto para um quanto para outro.

É no sentido dado aos costumes que visibilizamos as noções do que o imaginário é capaz. A cultura de gosto imprime a importância dada a esses hábitos, o de frequentar o cemitério.

Essas relações entre costumes e imaginário social direcionam a análise, dando ênfase ao processo de devoção. O devoto dá sentido ao processo de religiosidade. Para exemplificar, temos o caso de Antoninho da Rocha Marmo que faleceu nos anos de 1930, deixando toda uma história de misticismo, santidade e milagres na cidade de São Paulo. Por esse caminho, compreende-se que a história contada ultrapassa as fronteiras do visível (SCHNEIDER, 2001). O caso em questão era de um menino que estava muito doente. Nada podia ser feito, o próprio Antoninho já debelava em si a consciência de sua morte. Conforme contavam os devotos, o menino chegou a tecer comparações a São Francisco, pois o mesmo tinha uma relação muito próxima com a natureza e os animais. Sua bondade era tão grande que os próprios pássaros se comunicavam com Antoninho. O santinho paulista, assim chamado por alguns devotos, pode ser estudado pela documentação

extensa abrolhada pelo ato de devoção. As cartas que os fiéis escreviam ao santinho foram guardadas e servem de amostra de constatação sobre o feito de milagres ocorridos pelo fenômeno, milagreiro Antoninho Marmo.

Na compreensão do mundo conceitual dos sujeitos, é perceptível como esses sujeitos se utilizam da retórica para divulgar histórias supostamente acontecidas. São experiências que dão ênfase ao regionalismo como característica que representa o modo de vida e seus fragmentos. O subjetivo se materializa em relatos, histórias, estórias e, até mesmo, em cultura visual-material, como fotografias e estátuas, entre outros.

Outro exemplo que podemos usar seria a história da cigana Sebinca Christo, que morreu e foi sepultada em Lajes, no Estado de Santa Catarina. Um grande mosaico é armado para ajudar na explicação dos acontecimentos que envolvem a cigana. A grande importância é representada pelos devotos, que fazem brotar novos significados que partem das diversas práticas abrangendo a religiosidade. Na relação entre a cigana e os devotos, a reinvenção de sua história se torna o alvo do imaginário social.

A cigana que manuseava bem as plantas elaborando remédios, conhecida por ajudas dadas aos populares, teve uma morte que, segundo o atestado de óbito, foi consequência de um derrame cerebral causado por altos picos de hipertensão. Mas são os devotos que criam uma história que tem como pano de fundo uma tragédia. São essas histórias que, baseadas na dramaticidade, amparam a crença popular dando ênfase à devoção.

A cigana Sebinca, que já tinha fama na cidade antes de morrer, foi estuprada e torturada em 1965, o que motivou sua morte. Seu túmulo passou a ser bastante visitado, principalmente pelas pessoas mais simples. A história dos milagres que teriam ocorrido se espalhou, atraindo maior atenção. (ANDRADE 2012, p. 78)

O túmulo da cigana, nas décadas de 1950 e 1960, era muito visitado. Os devotos sempre davam um jeito de depositar em seu túmulo bebidas alcoólicas, cigarros, na tentativa de mostrar a necessidade de revogar o vício, entre outros benefícios considerados milagres pela religiosidade popular. Em outros

tempos, os jornais tentaram mostrar através do debate e da informação a verdade sobre a morte da cigana. Mas a construção da devoção ultrapassou as fronteiras entre o imaginário e o real.

A imagem do imaginário se limita em ficar entre a vida e a morte. Dar visibilidade é persistir na continuidade da devoção, o que garante a sobrevivência da cultura, ingerida desde os tempos coloniais. As imagens reforçam os sentidos das práticas dentro dos cemitérios. A inclusão da fotografia permite visibilizar as distâncias, visibilizar o que não se conseguia pensar. No significado de mudanças, as práticas vão se refazendo. Falo aqui das práticas que envolvem a devoção. O simbólico reforça a secularização, e a fé vai se transformando em fé da era da fotografia, do visível, do palpável, dos enigmas construídos com outras formas de ver o mundo. No caso de Goiás, a continuidade na fé em formação permite fazer do imaginário social reflexões não definitivas, capazes de, imgeticamente, construir novos desfechos sobre as formas usadas pelos devotos na construção da religiosidade.

Para o registro visual, é muito interessante o uso da fotografia, da produção de imagens no geral dentro do cemitério. As manifestações podem ser historiadas e vistas como parte do que representa o real, a memória, o ponto de vista enquadrado e focado, dando a possibilidade de entender o imaginário e suas revelações.

Esses exemplos utilizados servem para elucidar o quão importante é perceber as variações da cultura imaterial, a dinâmica de histórias que tonificam a presença de novas formas de ver o mundo. E também averiguar como o devoto aparece e como o mesmo pode manusear as informações que derivam do contato concebido por imagens e imaginário.

A devoção nos dois casos, tanto à cigana quanto ao menino Antoninho, fizeram com que histórias fossem alteradas. As mudanças ficam por conta das tragédias que foram o centro das transformações, influência que o imaginário construiu para dar, de forma inusitada, sentido e convicção de que a necessidade dos devotos será suprida pelos milagreiros. Estes são exemplos para compreender o percurso da devoção dentro dos cemitérios, utilizados como referências, esclarecendo as relações entre devoto e imaginário social.

Ao redor do objeto de estudo, no caso aqui os “milagreiros”, conferem-se as histórias sinalizadas por mensagens que vêm de maneira sobrenatural fixar os primeiros indícios, manifestar-se por parábolas e metáforas que envolvem o conceito de devoção e seu processo de construção. Marcados por oferendas, gratidão, inovação à devoção e continuidade, permitem dar a sustentação e a propagação dos feitos. Pereira (2001, p. 83-84) dilui o conceito de devoção e diz que o mesmo é o ato de dedicar, de consagrar, de deixar aflorar o sentimento religioso, de dedicação íntima e, por fim, a principal característica: a veneração, se posicionar dentro do universo maior, a religiosidade.

A devoção se apropria de imagens que as torna processos de representações do venerado. Impressos, fotografias, pinturas, estatuetas, filmes, entre outros ajudam na compreensão e na divulgação do objeto escolhido. Ao longo do tempo, a devoção desenvolve noções que, aos poucos, vão sendo fundidas, salientando a pujança que determina as mudanças dentro dos cenários religiosos. A fidelidade dos devotos os conduz aos caminhos delimitados pela fé.

Antoninho Marmo e a cigana Sebinca têm seus aspectos em comum. A tragédia é o ponto inicial, a morte por tuberculose nos anos de 1930 reforça a trajetória de uma criança que, na sua pureza, torna-se um milagreiro. E por outro lado, a cigana Sebinca, com sua morte trágica, dita assim pela população, revela à sociedade de devotos a necessidade de se construir novos sentidos para a história.

No Cemitério São Miguel em Goiás, não se tem dados documentais ou registros sobre a devoção ativa na cidade, tratando-se de aspectos relacionados ao cemitério da cidade. Sobre a estatueta que representa a “menina do caco”, não se tem nenhum registro de algo que se assemelha aos milagres e acontecidos que possam remeter à fixação da fé. Não há divulgação e registros sobre isso. O que se tem são estórias ou histórias que circulam na cidade e que são divulgadas e passadas de pai para filho. Mesmo que as histórias sejam alteradas pela forma de contar, as referências ficam com as indicações sobre o cemitério da cidade.

As irmandades tinham influência sobre os seus filiados e, com isso, controlavam todos os passos da devoção no cemitério. No entanto, uma característica, desde o surgimento do cemitério, seria a distribuição espacial que era feita por irmandades. A religiosidade era constituída sempre por uma minoria de

devotos definidas para decidir sobre o comportamento, sobre as festas, as procissões, o que era milagre e todas as decisões relacionadas ao simbólico do sagrado (TOMMASI, 2002).

Permito-me dizer que a devoção no cemitério de Goiás é silenciosa. Contudo, apesar do silêncio, os devotos ainda contribuem de forma latente, sendo que a expressão fica na maneira como lidam com os objetos. No caso da relação com a estatueta aqui estudada, a expressão está na forma como os devotos agem. Essa ação traz atitudes que podem ser visualizadas a partir das fotografias produzidas.

Não há uma devoção padronizada, dita representada oficialmente. Existem atos isolados que, referencialmente, não podem ser adotados como menção do lugar. Os atos dos admiradores servem para estabelecer a medida do quanto se pode dar atenção ao objeto. Aos poucos, a devoção em processo de construção assegura a continuidade todas as vezes que alguém se relaciona com o objeto. Nas imagens produzidas no cemitério, percebemos esse prosseguimento em acessar a memória. O fato é que os admiradores em contato com a estatueta, em ocasiões indeterminadas, depositam no túmulo, aos pés da “menina do caco”, objetos que demonstram comiseração, clemência, piedade.

Esse “costume” está construindo uma religiosidade que aos poucos vai dando característica a um tipo de devoção que é manifestada dentro do cemitério. A observação contínua poderá dar condições para pensar os caminhos que esse costume poderá percorrer. É nesse sentido, o da ressalva, que se pode analisar a construção de uma devoção, tendo como referência o que já ocorreu em outros lugares citados anteriormente. O objeto pesquisado e suas narrativas dão condições à devoção na cidade. Portanto, é necessário frisar que, nesse meio tempo, os cidadãos têm o poder de escolha. Quem sabe com essa escolha os mesmos persistam em continuar do jeito que estão as coisas ou esperar que ocorra algo relacionado à fé.

Então, o imaginário social em contato direto com a cultura material se torna um grande propulsor para entender todo o fenômeno criado pela fé. O sentimento religioso, a dedicação, a veneração, o sofrimento são aspectos que levam a identificar o motivo de se começar uma devoção. Nesse sentido, no caso de Goiás, pode-se dizer que existe uma devoção em plena construção. No âmbito dessa

pesquisa, foram utilizadas fotografias e narrativas sobre a devoção à “menina do cacó”. Não existem outras fontes que a comprove, apenas as observações desenvolvidas neste trabalho que registraram os aspectos construídos no pequeno espaço e tempo, presente momento, início do século XXI.

## CONCLUSÃO

Como vimos neste trabalho, para alcançar o entendimento das histórias contadas sobre a estatueta no cemitério, que representaria uma menina que falecera por causa de um castigo por ter deixado cair um objeto de porcelana, passamos por diversos caminhos. A história do cemitério nos ajuda a organizar os fatos sobre o processo histórico vivido, desenvolvido por aqueles que viveram na sociedade daquela época. As circunstâncias dessa história envolvem uma série de situações que inclui as condições de saúde que obrigaram as irmandades a não fazerem mais enterramentos nas igrejas. Essa determinação passa principalmente por leis criadas que estavam preocupadas com a higiene e com os miasmas que espalhavam as pestes, dando insegurança, causando terror à sociedade local.

Outros acontecimentos interferem no significado que ganha a estatueta, objeto deste trabalho. O roubo da estatueta e, depois da sua recuperação, a mudança de lugar contribui para a incorporação de novos significados. Neste caso, a localização mais próxima da entrada do cemitério lhe dá mais visibilidade, ao mesmo tempo em que confunde e falseia as informações, já que é colocada junto à lápide de uma criança que morreu com poucos meses de nascida.

Mas existe a narrativa poética de Cora Coralina onde a história ganha personagens e fatos do passado histórico: D. Jesú e a menina Jesuína, a bisavó e suas estórias, o transporte de mercadorias feito por carro de boi, a importação de produtos de porcelana vindos da China. A representação da menina do caco na estatueta do cemitério São Miguel se contrapõe aos fatos do passado apresentados pela poetisa. Diante das informações temos uma estatueta e duas narrativas que se parecem apesar das diferenças, que trazem discussões sobre a veracidade de uma e de outra.

Os fatos apresentados por Cora Coralina fornecem novas formas de indagar sobre o ocorrido com a menina Jesuína. A mesma escreve em seu livro dois contos e uma nota que ajudam a explicar em detalhes como a sociedade vivia na época, possibilitando uma pesquisa que colaboram para confirmar e confrontar os elementos contidos sem seu trabalho. Cora Coralina esclarece em alguns detalhes sobre a cultura local, na Cidade de Goiás. Os valores que a sociedade erigiu em

relação à porcelana, o trajeto feito e as dificuldades dos viajantes que a traziam como encomenda. Esse processo estimulou, condicionalmente, a busca por caminho de historiadores, como Santos, que fizeram estudos sobre os tipos de porcelana que chegavam ao Brasil no sec. 19. Também esclareceram por onde chegavam essas porcelanas e como elas era mandadas para o centro do Brasil no caso a Cidade de Goiás.

Os riquíssimos detalhes na obra de Cora Coralina me possibilitaram pensar o quanto a porcelana no século XIX foi importante. Os passeios pela literatura coralineana abriram condições de refletir um pouco mais sobre a cultura local. Dessa maneira, os subsídios sobre a tragédia ocorrida com a menina Jesuína, assim como com a “menina do caco” do cemitério, fez abrir o leque para pensar a inocência diante do castigo, bem como o status demonstrado pela cristaleira onde se guardavam as porcelanas.

Foi feito um estudo que abriu possibilidades de enxergar as imagens construídas por narrativas como parâmetros paradigmáticos, sendo que o olhar do fotógrafo e pesquisador passa do subjetivo ao objetivo e vice versa. De duas tragédias narradas, surge a motivação para averiguar como e porque a sociedade constrói e destrói comportamentos, cria imaginários capazes de materializá-los em forma de uma estátua no cemitério e manifesta sua comoção diante da sua representação. Esse conjunto de indagações leva-nos a perceber como as narrativas vão sempre se dinamizando e construindo novos sentidos para as interpretações.

Em uma narrativa paralela, Cora Coralina dá mais brilho aos acontecimentos quando expressa que a porcelana tinha seus valores e as mesmas continham grandes significados de outra cultura muito distante espacialmente, que pôde ser trazida através do breve conto da princesa Lui. A trama traz elementos que circundam entre estória e história e faz pensar que um simples objeto, contém uma imensa e significativa história.

Em seus contos e nota, a autora permite nos direcionar e nos deter um pouco mais nas explicações que a cada passo elucida sobre as narrativas tanto a de Cora sobre a menina Jesuína quanto às construídas pela sociedade local sobre a “menina do caco”.



O fato de fotografar cemitérios buscando aspectos estéticos me proporcionou conhecer as narrativas e a estatueta da “menina do caco”. Uma história bela, cheia nuance e que demonstra o ritmo dos acontecimentos dentro do cemitério, que foi do roubo da estatueta à mudança de lugar, entre outros acontecimentos. A necrópole tem vida própria, histórias que não acabam, e trazem muitas possibilidades de entender como os mortos podem estar representando a cidade dos vivos, mas do que uma simples representação, temos a possibilidade de começar a perceber a movimentação que ainda muito tímida em relação a religiosidade e o objeto pesquisado. Sabe-se que o cemitério é uma representação “viva” de culturas e sobreposições temporais que reflete costumes diferentes através da arquitetura e da arte para cada tempo representado. No entanto, através dessa pesquisa penetramos nas representações do imaginário renovadas pela afetividade, pelo sentimento.

Usar a fotografia produzida sobre o cemitério transpõe a possibilidade de ficar simplesmente na fotografia pela fotografia. Como ponto de partida de uma pesquisa, ela pode ser incorporada a pesquisas literárias, sociológicas, antropológicas, históricas entre outras, ciências que ajudam a empregar as informações para aclarar o caminho, dando condições de obter resultados plausíveis para o objeto pesquisado. Não acredito que por causa da fotografia e produção de imagens no século XXI os fotógrafos que já são no plural, ou seja, pessoas comuns que no cotidiano produzem imagens possam acelerar incondicionalmente o imaginário social. Portanto é um debate que poderá ser suscitado em outra ocasião.

As imagens são importantes recursos de manifestação e expressão religiosa. Na cidade de Goiás, onde a religiosidade esteve muito presente na organização social, do cemitério, estudar as imagens produzidas fotograficamente é elementos de representação simbólica e do imaginário social. Contexto que revela o devoto atento ao processo que o define dentro do cenário religioso e ao mesmo tempo na busca de realizações pessoais demonstrado pelo uso de comiseração e veneração.

O cotidiano relacionado às práticas sociais e religiosa é fonte dinâmica do imaginário, e por serem elas fruto da sociedade, as narrativas do imaginário se tornam acessíveis aos devotos. Também a vinculação de aspectos particulares, íntimos fornecidos através da oralidade esclarece as condições que atrelam religião e religiosidade.

Nos casos de devoção por Antoninho da Rocha Marmo na cidade de São Paulo e da cigana Sebinca em Santa Catarina, a manifestação de devoção apareceu de uma hora pra outra, espontaneamente, trazendo costumes, narrativas motivadas por questões da alteridade que determinam a dinâmica popular, sem questionar se são personagens do imaginário, mas com os feitos, resultados transcendidos pela fé.

Então a devoção ou comoção pela “menina do caco” na Cidade de Goiás, ainda que sem intenção alguma, constrói aos poucos um comportamento relacionado à religiosidade que definidos por padrões que vão sendo confirmados dentro do cemitério. A devoção em construção permite-nos acompanhar os pequenos e grandes detalhes pensados em torno da estatueta da “menina do caco” que aos poucos se mistificam quando se tenta desmistificar. É pelo intuito de levantar essa possibilidade e acompanhar esse processo que a presente pesquisa tem sua significância.

A somatória de a menina Jesuína, personagem de Cora Coralina com a “menina do caco” objeto do cemitério, trouxe o entendimento de que os imaginários sociais, nos dois casos, são realces desenvolvidos por costumes locais, pela valorização da porcelana como representação de status, pelo castigo como forma disciplinar, pela representação imagética da morte no cemitério.

Em ambas as narrativas, a “invenção” passa de estória à história. Apesar da distância entre elas, as tradições vão sendo incorporadas pela sociedade que aos poucos fazem em algum ponto do percurso o encontro das duas. Mesmo que as diferenças possam ser o mote, a divisa entre ambas sabe-se que é ponto de partida para entender a formação da religiosidade em construção.

As manifestações, as mudanças são visualmente efetivadas pelo ato devocional de colocar objetos junto a estatua, essa ação garante pensar a continuidade da memória e da devoção em construção. Em fim, cacos, castigos, tragédias, inocência, objetos como a cristaleira e a estatueta, foram essenciais para pensar a partir de Cora Coralina, os costumes, os valores que definiram bem os atores sociais de uma época e a dinâmica dos acontecimentos que os envolveram e que na diversidade temporal, foram sendo trocados ou resignificados. O cemitério,

aparentemente estático, foi ampliado, teve suas histórias trazendo novos significados, sendo seus túmulos e ornatos palco de novas devoções.

~

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JR. L. Túmulos e milagreiros: o caso da cigana Sebinca Christo. *Relegens Thréskeia: estudos e pesquisa em religião*. v. 01, n. 01, 2012. Curitiba: UFPR, 2012.

ARIÉS, P. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981a.

\_\_\_\_\_. *História social da infância e da família*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1981b.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, H. *Cartas, conferências e outros escritos*. São Paulo, SP: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores,

BORGES. M. E. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Ed. C\Arte, 2002.

BORGES, M. E. L. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das letras, 1994.

BRITTO, C. C. Cora Coralina: o protagonismo das margens. *In: Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura. V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Brasília: UNB, 2011.

BUCCAILE, R.; PESEZ, J. -M. Cultura material. *In: ROMANO, R. (Org.)*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imp. Nacional : Casa da Moeda, 1989. v. 17, p. 44.

[ Links ]

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CORALINA, C. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global Editora, 1988.

DARBON, S. O etnólogo e suas imagens. SAMAIN, E. (org.). *O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: HUCITE/Senac São Paulo, 2005, p. 95-106.

DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DINIZ, A. da S. A iconografia do medo. In: KOURY, M. G. P. (org.) *Imagem e Memória: ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p. 113-150.

DURAND, G. *A imaginação Simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

FLUSSER, Vilém *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1997.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. *As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FREITAS, L. C. B. F. de (org.) *Saúde e doenças em Goiás: a medicina possível: uma contribuição para a história da medicina em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1989.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GINZBURG, C. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOFFMAN, E. A apresentação de si mesmo na vida cotidiana. In: BIRNBAUN, P. e CHAZEL, F. (Eds.). *Teoria sociológica*, São Paulo: Hucitec, 1977, p. 40-48.

- HETZEL, G. B. A. *Cristaleira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- KOURY, M. G. P. (org.) *Imagem e memória: ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- LIMA N. C. *Narrativas Oraís: uma poética da vida social*. Brasília: Editora UNB. 2003.
- LIMA, T. A. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, Nova Série, V. 3. São Paulo: USP, 1995, p. 129-191.
- MAFFESOLI, M. *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MAFFESOLI, M. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MARTINS, J. de S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MARTINS, J. de S. et al. (orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005.
- MENARD, R. *Mitologia greco-romana*. Vol. I. São Paulo: Editora Opus Ltda, 1985.
- MORAES, C. de C. P. O Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara e os trabalhadores na cidade de Goiás – 1830-1860. *In: FREITAS, L.C.B.F. Saúde e Doença em Goiás: a medicina possível*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo: Ed. Brasiliense s.a., 1987.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.
- NOVAES, S. C. O uso da imagem na antropologia. *In: SAMAIN, E. (org.). O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: HUCITE/Senac São Paulo, 2005 p. 106-114.
- PEREIRA, José Carlos. A eficácia simbólica do sacrifício. Estudo das devoções populares. São Paulo, arte & Ciência, 2001
- REZENDE, E. de S. Imagens na cidade: clichês e foco – o olhar sanitário. *História Social*, N. 7. Campinas: 200, p. 147-169.

- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 2012, t. 1, 2 e 3.
- RICOEUR, P. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2010.
- RODRIGUES, C. J. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002.
- SANTOS, F. M. dos. *Louça e porcelana: as artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1952.
- SAROLDI, I. C.; MOREIRA, S. V. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2005.
- SCHNEIDER, M. *Memória e história: Antoninho da Rocha Marmo - misticismo, santidade e milagres em São Paulo*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2001.
- SILVA, C. E. E. da S.; PARDI, M. L. A pesquisa arqueológica na Casa da Fundação do Ouro de Goiás, GO. *Rev. Dédalo*. Publicação Avulsa. São Paulo: MAE-USP, 1989.
- SIMMEL, G. *Religião – ensaios*, vol. 1. São Paulo: Olho d'Água, 2010.
- TEDESCO, Gislaine Valerio de Lima. Do Lado de Lá e do Lado de Cá de Vila Boa de Goiás: Fronteiras Culturais e Espaciais entre negros e brancos no século XIX. In: *4º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional*. Curitiba, 2009. Disponível em <<http://www.scribd.com/doc/31411021/Fronteiras-Culturais-e-Espaciais-entre-negros-e-brancos-no-seculo-XIX>> acessado em 07/09/2010
- TOMMASI, Tarcila. O rosário – Oração de amor e fé. 2002. p. 2.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.