

ARTE E CULTURA NO VALE DO PARAÍBA

Uma capela para chamar de minha: a capela de São Miguel e o túmulo de Carlota Leopoldina

SÔNIA MARIA GONÇALVES SIQUEIRA

Mestre em Design Tecnologia e Inovação, Crítica de Arte, Professora titular do UNIFATEA/Lorena

Carlota Leopoldina de Castro Lima nasceu em Lorena em 1808. Em 1827, casou-se com um rico comerciante e ‘capitalista’ português natural de S. Miguel do Baltar, Joaquim José Moreira Lima que, segundo contam, tanto sabia ganhar e multiplicar dinheiro quanto economizá-lo. [...]” (Callado e Feitosa (1999, p.45)

No início de 2022, logo após o arrefecimento da pandemia e a reabertura das universidades, num grupo de conversa, me fizeram algumas perguntas sobre Carlota Leopoldina de Castro, a Viscondessa de Castro Lima, uma das mulheres mais rica, caridosa, e porque não dizer uma das mais poderosas de Lorena, para as quais eu não tinha respostas.

Dela só conhecia o nome, o nome do pai, do marido, dos filhos, sobretudo o mais famoso, o Conde de Moreira Lima. Esse desconhecimento, me levou a busca de informações, o que só aumentou minha curiosidade: as referências sobre Dona Carlota são poucas, imprecisas, e um tanto míticas. Aí meu interesse aumentou e decidi pesquisar sobre a Viscondessa de Castro Lima.

Historiadora apaixonada pelos **Annales**¹, prestigiosa Escola criada em 1929 por dois franceses, Marc Bloch (1886-1944) e Lucien Febre (1878-1956), a partir de um periódico intitulado **Annales d'Histoire Économique et Sociale** que pretendia substituir as visões breves, pautadas basicamente em aspectos econômicos, por análises de processos de longa duração com a finalidade de permitir maior e melhor compreensão das civilizações e das “mentalidades”. Me debrucei sobre a vida da Viscondessa, para a partir do escasso material existente, e pautada pelas trilhas abertas pelos historiadores ligados aos **Annales**, tentar responder a algumas questões relacionadas à vida material, cultural, ao mundo em que Carlota Leopoldina e seus familiares habitavam. As perguntas que me afligiam eram: quem foi Carlota Leopoldina? E sua família? Que relações o grupo familiar mantinha entre si? E com os demais membros da comunidade lorenense? Como operavam o poder? As doações que Dona Carlota realizou após 1879, ano da morte do marido, quando se apossou efetivamente dos bens do casal, foram obras de uma “santa”, como se comenta, ou manifestação de poder e prestígio? Benemerência que demonstrasse o poder e a riqueza, como era comum à época entre os nobres? Sendo mulher, qual sua relação com o poder, propriedade eminentemente masculina, sobretudo no século XIX? Que podemos concluir, a partir das parcias informações sobre sua vida e morte, a respeito desse poder, dessa caridade?

Marc Bloch estabeleceu o conceito de “História como problema”, que significa desnaturalizar a escrita da história como o relato de ocorrências dotadas de uma objetividade externa ao pesquisador. Foi exatamente esta a noção que pautou minha pesquisa: buscar nas imagens; nas pegadas; no “não escrito” - afinal “minha heroína” era analfabeta -; no cotidiano do século XIX; respostas às minhas perguntas sobre a Viscondessa de Castro Lima – senhora nascida e criada no Vale do Paraíba do século XIX, ambiente ainda rude, patriarcal, em que a mulher não tinha voz nem voz, não tinha sequer direito de ler ou escrever.

O silêncio sobre os passos de Dona Carlota Leopoldina foram melhor compreendidos tendo como base a leitura do artigo de Leila Alegrio, **O café, o Vale do Paraíba e a mulher fazendeira**, disponível na internet, que apresenta um importante estudo sobre as mulheres que, a semelhança de Dona Carlota Leopoldina de Castro, viveram uma vida de silêncio só se posicionando após a viudez, quando ganharam autonomia para usarem suas posses segundo seus interesses e necessidades, inserindo seus nomes na História. Dentre as raras informações sobre o cotidiano de Dona Carlota encontramos algumas receitas coletadas no livro de receitas culinárias pertencentes a Dona Eulália de Azevedo, filha da Viscondessa, bem como nomes de pratos citados pela bisneta da biografada, Carlota Pereira de Queiroz, no livro **Vida e morte de um capitão-mor**, a partir das memórias de Dona Angelina – avó da autora

¹ O periódico, ao longo da década de 1930, se tornou símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como Escola dos Annales. A proposta inicial do periódico era se livrar de uma visão positivista da escrita da História que havia dominado o final do século XIX e início do XX, e que a pensava e analisava como uma crônica de acontecimentos.

e filha de Carlota. A mesma autora e Gama Rodrigues afirmaram que a Senhora era pessoa boníssima, “um anjo” no meio das contendas políticas que separaram liberais e conservadores no seio da família. Rixas só superadas por uma necessidade maior: os casamentos endogâmicos que evitavam a divisão da fortuna.

Viúva, Dona Carlota se dedicou a oblação: doou 80\$000:000 para o término da construção da igreja matriz; R50\$000:000 para as obras da Capela de São Benedito; 10\$000:000 para a edificação da capela de S. Miguel no cemitério, onde ficaria seu túmulo; 10\$000:000 à capela do Rosário. Ofertou ainda 20\$000:000 para a Santa Casa; 10\$000:000 para os parentes do marido, em Portugal, cuja distribuição ficaria critério do Conde de Moreira Lima. Não esqueceu, obviamente, dos pobres e escravos. Segundo consta na Terça feita em benefício do filho, Conde de Moreira Lima, ele deverá “[...] quando julgar conveniente, dar liberdade plena ou condicional aos escravos Faustino, Dionísia, Diogo, Bento, Catharina, matriculado sob o número 1044, e Catharina matriculada sob número 2813, em remuneração dos bons serviços que tem prestado e ainda prestam.”

Segundo Fernandes (2021, p.02) “[...] os serviços de assistência à classe pobre da população eram motivados pelo sentimento de caridade cristã e marcado pela busca de **prestígio e poder** [grifo nosso] de parte das elites locais. [...]” O que contribuiu, no caso de Dona Carlota, para a outorga pelo Imperador, a 16 de agosto de 1879, do título de Viscondessa.

O estudo da vida, da agora Viscondessa, se encerrou com a análise de seu magnífico jazigo, em mármore de Carrara, localizado na cripta da Capela de S. Miguel, na área central do Cemitério de Lorena. Ainda uma vez: Santidade... Poder... Luxo?

Carlota Leopoldina de Castro: A viscondessa...

Carlota Leopoldina de Castro foi a sétima filha do Capitão-mor Manuel Pereira de Castro e de Ana Maria de São José, de Parati. Foi a quarta sobrevivente, nascendo, como os demais irmãos, na Vila de Lorena, a 13 de dezembro de 1808, e criada num ambiente patriarcal, na tradicional Fazenda do Campinho, de propriedade de seus pais.

A jovem casou-se aos 19 anos, com o português Joaquim José de Moreira Lima (Fig.01), nascido em S. Miguel de Baltar, em 19 de dezembro de 1807, filho do capitão do Exército Português, Matias Dias de Oliveira, e sua mulher Ana Moreira. Seu Joaquim, como era conhecido, era um comerciante abastado que em 1828, um ano após o casamento, já apresentava sólido patrimônio. O casal teve 11 filhos, dos quais oito chegaram à idade adulta.



Fig. 01 - Seu Moreira e Dona Carlota Leopoldina, Viscondessa de Castro Lima

A grande ascensão social e econômica de Dona Carlota ocorreu após o casamento e a instalação no sobrado do casal, por volta de 1832, na quinta do terreno situado a rua Direita, com uma fachada voltada o Beco do Porto, ao norte e outra voltada para o leste, na referida Rua Direita. Nas duas décadas seguintes a família cresceu tanto em

número de filhos quanto financeiramente. A urbanização, a europeização de certos valores, a institucionalização do saber médico e da higiene e a ascensão do indivíduo foram processos que, juntos, cada um em sua medida, deram novos contornos à família. Auxiliaram na retirada da mulher do confinamento doméstico, permitindo, em certas circunstâncias, convívio social, e o consumo de bens. Contudo, seu principal papel social continuou circunscrito ao âmbito privado: a maternidade. Dona Carlota geriu assim uma numerosa e ruidosa família que habitava o centro urbano, político, econômico e social de Nossa Senhora da Piedade.

Em 13 de janeiro de 1879 morreu o velho comerciante português, deixando um avultadíssimo espólio, calculado em mais de 8 milhões de contos de réis, entre dinheiro, edifícios, terrenos, escravos, fazendas, peças em ouro, prata, mobiliário, louças finas, partilhados por seus ilustres filhos, todos progressistas.

Dona Carlota foi mulher caridosa, mas forte: casou-se, teve onze filhos, dividiu seu dia a dia com um marido que, como todos os da época, era patriarcal, econômico, porque não dizer sovina! Dirigiu, também, um imponente palacete que marcava arquitetônica, social e economicamente a cidade, e mesmo após o casamento do filho, ocorrido em 1879, manteve o “governo da casa” como figura feminina principal, controlando o tempo privado da intimidade familiar e conduzindo a administração doméstica.

Após a morte do marido, a 16 de agosto do mesmo ano, Sua Majestade Imperial, o Senhor Dom Pedro II, a agraciou com o título de Viscondessa de Castro Lima.

Ainda que haja um fundo político nestas titulações, pois as famílias Castro e Azevedo controlavam a cidade, segundo alguns historiadores, os lorenenses agraciados com títulos de nobreza² se destacaram pela religiosidade e pelo trabalho em prol da comunidade.

“Viscondessa de Castro Lima”

Com este título acaba de ser honrada pelo Governo Imperial a nossa virtuosa conterrânea, a Exma. Senhora D. Carlota Leopoldina de Castro Lima, estirpe de uma das mais ilustres famílias desta terra.

O atual Governo com esta distinção também elevou-se, pois que, premiou um dos mais nobres caracteres que temos conhecido e admirado.

A Exma. Senhora Viscondessa de Castro Lima é, sobretudo, uma alma niniamente caridosa; em seu coração generoso somente aninharam-se os melhores sentimentos, que tão distintas tornam as mulheres católicas.

Quase duzentos contos de reis tem ela doado a obras pias, nestes últimos dias.

Sentimos que a estreiteza do espaço, motivada pela chegada à última hora da faustosa notícia, nos prive de dizer mais alguma coisa sobre este assunto.

Parabéns, mil parabéns a S. Excia. E a nobre família. (GAMA RODRIGUES, 2006, p.82)

Assim, Dona Carlota Leopoldina doou 80:000\$000 para a ereção da nova Matriz de Nossa Senhora da Piedade; 50:000\$000 para a reconstrução da Igreja de São Benedito; 20:000\$000 para o patrimônio da Santa Casa de Misericórdia; 10:000\$000 para a Igreja do Rosário, e 10:000\$000 para a Capela de S. Miguel e almas, no cemitério, em cuja cripta se encontra o seu túmulo.

A partir do que foi descrito acima, podemos considerar as doações da Viscondessa de Castro Lima, como as realizadas por inúmeros barões e viscondes do período, fruto de uma certa visão cristã, do medo da morte, da purgação do pecado da usura e, finalmente, exibição de status, poder³. Sendo interessante notar que a benemerência de Dona Carlota aconteceu após a morte do marido, ocorrida em 1879, quando ela entrou na plena posse dos bens do casal e pode disponibilizá-los segundo seus desejos.

² Assim, além do título de Viscondessa, concedido em 1879 a Dona Carlota Leopoldina de Castro, foi conferido o de Barão de Moreira Lima, em 28 de abril de 1883, a seu filho Joaquim José de Moreira Lima Júnior, A 1º de março de 1884, o Barão de Moreira Lima tornou-se Visconde Com Grandeza e, por último, Conde de Moreira Lima, a 07 de maio de 1887. Antônio de Castro Lima, filho mais velho da Viscondessa, foi agraciado a 14 de outubro de 1884 com o título de Barão de Castro Lima; seu neto, Francisco de Paula Vicente de Azevedo, Barão de Bocaina, a 07 de maio de 1887; e seu sobrinho e genro, o Dr. Antônio Rodrigues de Azevedo Ferreira, Barão de Santa Eulália, em novembro de 1888. Além desses, houve Comendas e Oficialatos da Rosa e de Cristo a esses mesmos lorenenses ilustres e ainda a Bráulio Moreira de Castro Lima, Arlindo Braga e Teófilo Braga

³ Repetindo, no caso da Viscondessa de Castro Lima me refiro a poder simbólico não a poder político, aquele que atua nas estruturas sociais de modo a construir – por meio da repetição – realidades e o sentido imediato do mundo por meio dos símbolos – riqueza, bondade -, que são os instrumentos de coesão social.

Muaze (2008, p. 19) afirmou:

“[...] O que estava em jogo [século XIX], era a possibilidade de acumular bens simbólicos e não semente capital. A mesma lógica ligada à aquisição de prestígio fazia com que a elite mercantil gastasse boa parte de sua fortuna na obtenção de mercês, honrarias e títulos da Coroa e em vultosas doações às irmandades religiosas. [...]”

A Viscondessa de Castro Lima faleceu a 08 de dezembro de 1882 sendo sepultada no Cemitério Municipal de Lorena, local escolhido, em 1836, para o descanso dos mortos devido a necessidade de construção de uma necrópole longe do centro urbano, tendo em vista ser importante para a Saúde Pública e, segundo os vereadores, para acabar com o “abuso de sepultar no Templo, pois dele provem as pestes que destroem as povoações”. A construção levou quatro anos e consumiu 700\$000 (setecentos mil réis), o dinheiro foi emprestado pela Província de São Paulo, após o término passou a ser morada final tanto dos ilustres moradores como do restante da população. O cemitério se transformou em um campo teatral e cada vez mais ficou clara a desigualdade social presente na igualdade fisiológica da morte, criando-se determinados tipos de representações que preservassem a memória individual e familiar de forma que fosse possível, através delas, a distinção entre as diversas categorias de mortos.

Geralmente esses cemitérios secularizados, de cidades do fim do século XIX, foram instalados em áreas suburbanas. Quanto à estrutura espacial, seguiam um modelo de planta subdividida em quadras com as carneiras dispostas lado a lado, dentro de uma quadra. Os monumentos funerários instalados de frente para as vias de acesso eram sempre os que contemplavam o gosto da burguesia e da nobreza, referenciados pela arte erudita, enquanto os alojados no interior das quadras ou nas quadras distantes, a maioria, seguia uma estrutura construtiva passível de representar o mobiliário funerário de cunho popular.

O modelo citado é o que observamos no lorenense, erguendo-se, em sua área central, a Capela de São Miguel e Almas, para cuja construção a Viscondessa de Castro Lima concorreu com a quantia de 10:000\$000. O pedido para a construção foi feito, em 1879 ao bispo de São Paulo, que não só deu o consentimento para que a obra se realizasse como, também, para que, quando de seu falecimento, o sepultamento fosse realizado em seu interior, desde que não fosse na capela-mor da Capela. Segundo o texto de Gama Rodrigues (2006) a obra ideada e construída pelo Conde de Moreira Lima, seu dileto filho, num ecletismo que lembra, como ocorre na Igreja do Rosário, o paladiano, ainda que os elementos construtivos e decorativos tenham traços bastante canhestros, que remetem à execução por mão de obra local.

Exterior da Capela (Fig.02) – edificada originariamente em adobe, a capela de S. Miguel apresenta volumetria fechada de forma quadrangular, com cantos chanfrados, arrematada por forte arquitrave e encimada por lambrequim que esconde o telhado. Essa volumetria é marcada por um elemento central no corpo do edifício que é o tratamento diferenciado da fachada: duas estreitas janelas sob cimalhas retas ladeiam a porta principal que se abre sobre um átrio elevado por degraus, sustentado por duas colunas coríntias⁴. Apresenta quatro frontões, um em cada uma das fachadas. No frontão do pórtico central (Fig. 03), observa-se, no centro, um triângulo sobre o qual repousa um festão (elemento decorativo), duas tochas – simbolizando a imortalidade, algo que não se apaga nem com a chegada da morte –, o círculo solar – símbolo da vida, do Divino –, emoldurado por uma cruz – símbolo do cristianismo e da fé. Este frontão é encimado por uma urna emoldurada por uma guirlanda de louros – vi-



Fig. 02 - Exterior da Capela

⁴ A estilização e simplificação dos elementos arquitetônicos e decorativos, como por exemplo, as colunas, nos leva a crer que a capela foi realizada por mão-de-obra local.

talidade do espírito que partiu, um vencedor em vida -, revestido por um manto – símbolo da ressurreição -, com a presença de folhas de acanto nas duas laterais –da imortalidade.



Fig. 03 - Frontão da fachada principal.

Os demais frontões (Fig. 04) são semelhantes, apresentando no centro o triângulo encimado por uma coroa de flores - concretização do círculo entre a vida e a morte. A coroa, por sua vez, é atravessada por uma tocha virada para baixo – fim da vida –, e uma foice – símbolo da morte que ceifa a vida. Sobre a coroa observa-se, ainda, uma pomba - significando a presença do Espírito Santo, que zela pela alma do falecido – e uma ampulheta com asas - indicando que a vida é muito curta. Cada um dos frontões traz, no pináculo e nas laterais, folhas de acanto – simbolizando a imortalidade.



Fig. 04 - Frontão das fachadas laterais.

No telhado observa-se, na área central, uma cúpula com pináculos, rematada por cruz, ladeada por quatro pequenas cúpulas – uma em cada lateral da capela.

Todo o volume da construção recebe um tratamento formal com marcação de linhas verticais por meio de pilares e colunas que possuem a mesma dimensão e estão dispostos paralelamente a uma mesma distância, compondo um ritmo.

Interior: apresenta forma de cruz grega (Fig. 05) inserida na área quadrangular, com colunas coríntias encimada por forte arquitrave, decorada com pequenas rosáceas, que sustenta a cobertura em forma de abóbadas de berço. Ao fundo, marcando a área da pequena capela mor temos a mesa de sacrifícios, em mármore, sobre a qual repousa um pequeno retábulo com a imagem de São Miguel (Fig. 06). Encimando a capela mor, sobre a cimalha, um frontão interrompido contendo festão, coroa - rende homenagem ao defunto e, pela sua forma, sem princípio nem fim, simboliza a eternidade - e vaso com alcachofras, cuja iconografia se completa uma vez que o vaso representa o corpo separado da alma e a alcachofra a ausência e a permanente saudade -, ou seja, o vazio, a separação do corpo e do outro. Encerrando o frontão, uma cruz.

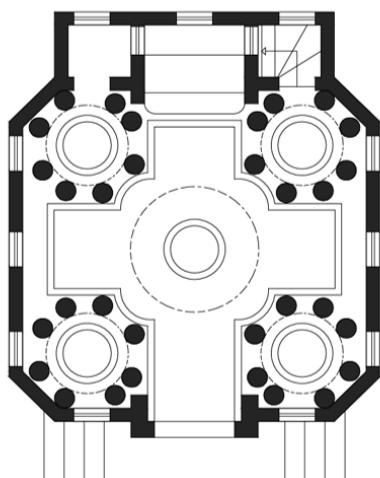


Fig. 05 - Planta da Capela



Fig. 06 - Capela-mor com imagem de S. Miguel

O **piso** da capela é revestido de ladrilho hidráulico francês, apresentando, no transepto, um círculo em vidro, rodeado por uma estrela de oito pontas de mármore negro e branco, que se assemelha ao sol – vida (Fig.07). Ainda no piso, entre as colunas que apoiam as abóbadas, rosáceas em mármore preto e branco – uma em cada um dos quatro lados da cruz grega (Fig.08). Ao alto, no centro do transepto⁵, observa-se a cúpula fechada por uma figura que representa o sol (Fig.09). A esquerda da capela mor temos a sacristia e, a direita, escadaria que leva a cripta onde se localiza o mausoléu da Viscondessa de Castro Lima.



Fig. 07 - Círculo em vidro em mármore preto e branco, que se assemelha ao sol – vida (Piso da capela)



Fig. 08 - Rosáceas em mármore preto e branco (piso da capela)

⁵ parte transversal de uma igreja que se estende para fora da nave central, formando com esta uma cruz.



Fig. 09 - Cúpula com uma figura que representa o sol

A Arte Funerária no Final do Século XIX

Nos cemitérios oitocentistas encontram-se uma verdadeira coleção de monumentos funerários repletos de figuras humanas, antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, signos e objetos, cujas iconografias⁶ representam mensagens de fé, persistência, trabalho, patriotismo, educação e destaque às origens, principalmente étnicas e sociais.

Diante de um túmulo, a última coisa que queremos imaginar é a feição de um ente querido se decompondo. O monumento funciona, portanto, como um ponto de ancoragem emocional e memorial, pois localiza um lugar de culto e, simbolicamente, até de reencontro: os monumentos funerários marcam o fim da existência terrena e evocam para os vivos a memória dos que já se foram. Portanto, desenvolveu-se uma arte, conhecida como arte funerária, que compreende uma ampla gama de artefatos e de construções, bem como de técnicas, de tradições e de expressões.

Essa arte atingiu o auge entre os séculos XIX e XX, com as mudanças nas práticas de sepultamentos que, anteriormente, eram realizadas no interior das igrejas e seus entornos e, por medidas higienistas, se desenvolveu nos cemitérios secularizados. Com isso, surgiu o desejo de uma sociedade, dotada de crenças e valores, de expressar seus sentimentos perante os mortos, mantendo viva suas memórias, através de monumentos e esculturas repletas de simbolismos que passaram então a adornar os jazigos. Ela se transformou num produto que diferenciava as classes sociais, as confissões religiosas e até mesmo os aspectos culturais da sociedade.

Para sua execução atuaram artesão especializados na escultura em mármore, sobretudo italianos e seus descendentes, cujas oficinas utilizavam catálogos com desenhos de anjos, ampulhetas, lápides, piras, ornamentos, retábulos, santos, vasos entre outros, que eram amplamente utilizados na Europa, produzindo em série esses artefatos.

Segundo Comunale (2020), com certeza, essa também era a forma de se comercializar arte funerária na região do Vale do Paraíba tendo em vista a prosperidade da região devido ao cultivo do café, e, como já dito, ter essa riqueza proporcionado aos fazendeiros locais construírem belas fazendas, solares, igrejas e edificações oficiais da vida civil que constituíram o respaldo urbano da vida rica, produtiva e elegante que as famílias dos barões levavam na zona rural.

De acordo com a mesma autora, a documentação dessas marmorarias que atuavam na região do Vale do Paraíba se perdeu ao longo dos anos, assim como as informações sobre os artífices que prestaram serviços a elas.

O Mausoléu da Viscondessa

Vejamos, nesse contexto, como é possível fazermos uma leitura iconográfica do mausoléu da Viscondessa de Castro Lima. A palavra iconografia surgiu a partir da junção de dois termos gregos, “eikon” que significa imagem e “graphia” que significa escrita, designando literalmente “a escrita da imagem”. Assim, a iconografia nada mais é do que a linguagem que se baseia em imagens. Iconografia é um campo da história da arte que estuda a identificação, descrição e interpretação do conteúdo de imagens como também outros elementos que são diferentes do estilo artístico, bem como o simbolismo e os atributos que identificam os personagens representados. Para a consecução da análise das figuras existentes no túmulo da Viscondessa de Castro Lima nos pautamos, entre outros, no tra-

⁶ Vocabulário utilizado para designar o significado simbólico de imagens ou formas representadas em obras de arte.

lho de Comunale (2020)

O túmulo de Dona Carlota Leopoldina de Castro Lima não se encontra no mesmo espaço dos jazigos dos demais membros de sua família, e sim na cripta da Capela de S. Miguel construída especificamente para este fim, por seu filho, Conde de Moreira Lima, a partir de doação da própria condessa, e da autorização do Bispo. O estado de conservação da capela é regular, enquanto do túmulo propriamente dito é bom.

De acordo com a classificação utilizada por Comunale (2020, p.144) sua sepultura se encontra na cripta da referida capela (Fig. 10), exatamente no transepto marcado por colunas jônicas encimadas por folhas de acanto – símbolo da imortalidade. Na parede frontal ao túmulo observa-se, num nicho, um anjo pensativo, de pernas cruzadas, sentado sobre pedras, tendo uma coroa – eternidade - sobre o joelho, e a mão direita aberta, esconde o olho direito, refletindo sobre a vida da falecida, sem ter certeza se ele será perdoado pelos seus atos em vida (Fig.11).

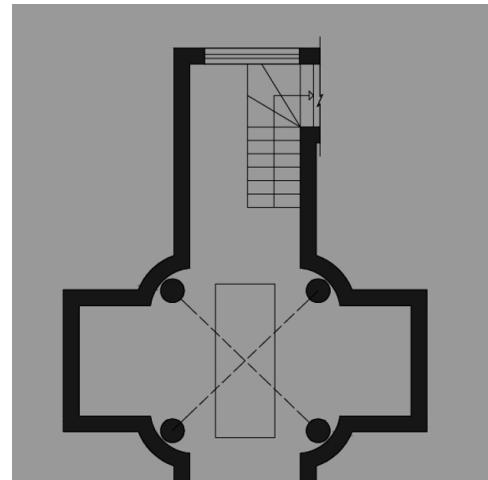


Fig. 10 - Cripta da Capela de S. Miguel com o túmulo da Viscondessa

Fig. 11 - Anjo pensativo, de pernas cruzadas, sentado sobre pedras, tendo uma coroa – eternidade - sobre o joelho, e a mão direita aberta, esconde o olho direito, refletindo sobre a vida da falecida

O túmulo propriamente dito, todo em mármore de carrara, bastante preservado, apresenta dois andares. Na parte inferior, o esquife propriamente dita, tem forma retangular, que lembra um sarcófago romano, sendo o mármore trabalhado como um tecido cujo panejamento remete às dobras e caimentos do veludo, com sobreposição de florões e rosetas - vitória -, festões e fitas, sendo o acabamento do “mármore-veludo” em forma de cordão. No tampo do sarcófago observa-se uma cruz – símbolo do Cristianismo - em baixo relevo, nas duas laterais, seis colunas toscanas encimadas por madressilvas e folhas de acanto – símbolo da eternidade -, sustentam o tampo superior (Fig. 12).



Fig. 12 - Túmulo de Carlota

Na cabeceira e nos pés do túmulo vê-se um anjo que segura uma cartela aberta em que foi esculpida uma coroa - símbolo maior da nobreza, utilizado para destacar a importância do morto na sociedade em que ele viveu -, ladeada por palmas entrecruzadas – que remetem, iconograficamente, ao calvário de Jesus, e, consequentemente, à vitória sobre a morte (Fig. 13-14).



Fig. 13-14 - Anjos seguram cartela aberta com coroa - símbolo maior da nobreza, utilizado para destacar a importância do morto na sociedade em que viveu -, ladeada por palmas entrecruzadas - calvário de Jesus

No centro do tampo superior temos, sobre um pedestal com folhas de acanto, uma ânfora (Fig. 15)– representando a separação do corpo e da alma, proteção ao corpo do indivíduo -, que separa duas áreas com inscrições esculpida: uma com o nome – Carlota Leopoldina de Castro e Limas, Viscondessa de Castro Lima -; outra, com a data de nascimento – 21 de dezembro de 1808 – e morte – 08 de dezembro de 1882. Nos dois extremos desse “tampo-mesa” vê-se duas almofadas: uma encimada por uma Coroa – reforçando o poder de Carlota, enquanto viscondessa, na sociedade local (Fig. 16); e a outra por uma palma – calvário de Cristo (Fig.17).



Fig. 15 -Ânfora representando a separação do corpo e da alma, proteção ao corpo do indivíduo



Fig. 16 e 17 - duas almofadas: uma encimada por uma Coroa – reforçando o poder de Carlota, enquanto viscondessa, na sociedade local; e a outra por uma palma – calvário de Cristo

O túmulo-jazigo de Carlota Leopoldina, quanto a fatura, apresenta duas características opostas. A capela propriamente dita, ainda que marcante no conjunto das construções existentes no cemitério, é de execução bastante canhestra. O construtor utilizou elementos decorativos ecléticos, mas que demonstram falta de domínio do modelo, e certa dificuldade na execução. Como, por exemplo, nas colunas, que apresentam indefinição: são jônicas? coríntias? O que não se percebe nas demais igrejas patrocinadas pela Viscondessa sob a supervisão do Conde.

No tocante ao túmulo propriamente dito, é de finíssima execução, deixando transparecer a perícia do escultor em trabalhar, por exemplo, o tecido que recobre o sarcófago, as cartelas, as coroas, os anjos. Enfim, obra de grande refinamento demonstrando, o conhecimento do artista sobre a iconografia ligada a arte funerária no final do século XIX, e o cuidado de criar símbolos, formas, que sublinhassem o poder da Viscondessa de Castro Lima também em sua última morada. Na Capela de São Miguel ela reina sozinha. Distante, inclusive, de Seu Moreira que não teve oportunidade? Graça? de receber de Sua Majestade, o Imperador D. Pedro II, um título de nobreza, uma comenda, repousando num túmulo mais modesto a alguns passos da Capela de Carlota Leopoldina, a Viscondessa de Castro Lima. (Fig. 18)



Fig. 18 – Túmulo do Sr. Moreira

REFERÊNCIAS

ALEGRIÓ, Leila. O café, o Vale do Paraíba e a mulher fazendeira.

http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2009/11/28_leila-alegrio.pdf

ALMEIDA, Diego Amaro de. **Maria Joaquina de Almeida, a senhora do café**. Cachoeira Paulista: MBT Editora, 2016.

AZEVEDO, Aroldo de. Doutor Rodrigues, barão de Santa Eulália (A vida de um ‘barão do café’). **Revista de História**, [S. l.], v. 21, n. 44, 1960. p. 313-336.

BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel do Brasil**: gênero e poder no século XIX. São Paulo: UNESP, 2005.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2001.

CALLADO, Ana Arruda; FEITOSA, Vera Cristina Rodrigues. **Uma história: muitas vidas**. Resende: V.C. Rodrigues Feitosa, 1999.

COMUNALE, Viviane. **Patrimônio funerário**: os cemitérios históricos do Vale do Paraíba (1820-1890) (TESE, UNESP), 2020.

DAUNT, Ricardo Gumbleton. **Diário da Princesa Isabel** (excursão dos d'Eu à província de São Paulo em 1884). São Paulo: Ed. Anhambi, 1957.

<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/192969>

D'ELBOUX, Roseli Maria Martins . O café transformador. In: **Manifestações neoclássicas no Vale do Paraíba: Lorena e as palmeiras imperiais** (TESE, USP) 2005

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-13072005-231248/publico/05capitulo4.pdf>

EVANGELISTA, José Geraldo. Alguns aspectos de Lorena no ocaso do Império

<https://core.ac.uk/download/pdf/268316128.pdf>

FERNANDES, Robson de Limas. Caridade e poder: uma narrativa histórica da assistência aos pobres na Província do Piauí oitocentista. **Simpósio Nacional de História**, 31, 2021. ANPUH, Brasil, 2021.

https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snhs2021/1628718536_ARQUIVO_a63fb6bc299f7e1ad-d2226abb37947e9.pdf

EVANGELISTA, José Geraldo. **Lorena no século XIX**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978

GAMA ROGRIGUES, Antonio da. **O Conde de Moreira Lima**. Lorena: Sociedade dos Amigos da Cultura de Lorena, 2006.

_____. **Gens Lorenensis**: do sertão de Guaypacaré à formosa cidade de Lorena. Lorena: Sociedade dos Amigos da Cultura de Lorena, 2006.

_____. **A Viscondessa de Castro Lima e a sua descendência**. São Paulo: Revista Genealógica Brasileira, 1940

MOTTA SOBRINHO, Alves. **A civilização do café** (1820-1920). São Paulo: Brasiliense, 1967.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Vida cotidiana em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Atelier editorial; UNESP Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1998.

MUAZE, Mariana. **As memórias da Viscondessa**: família e poder no Brasil Império. Rio de Janeiro: Ed. Zahar,

2008.

QUEIROZ, Carlota Pereira de. **Vida e morte de um capitão-mor.** São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969.

REIS, João José Reis. **A morte é uma festa:** ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo Companhia das Letras, 2009.

VIERNO, Livia et al. **Projeto de restauração do Solar Conde de Moreira Lima Lorena SP.** Taubaté: Arquitetura Plena, 2019