



## **ADIOS MUCHACHOS: MONUMENTO A CARLOS GARDEL NO CEMITÉRIO DA CHACARITA EM BUENOS AIRES, SÉC. XXI**

Cibele de Mattos Mendes<sup>1</sup>

**Resumo:** O monumento funerário em homenagem a Carlos Gardel, em Buenos Aires, proporciona um vasto campo de possibilidades, dentre elas a imortalização popular.

**Palavras-Chave:** Monumento, Gardel, Imortalização

Pesquisar o monumento funerário significa abarcar um tipo de fonte menos convencional, capaz de detectar a relação dialética entre as condições objetivas da vida dos homens e a maneira como eles a narram, vivem e expressam concretamente nos artefatos funerários, porque cada uma dessas narrativas, constituem um domínio excepcional para a observação e análise. São aspectos da cultura material, e fenômenos da dinâmica cultural, social e artística que se revelam.

O cemitério como um dos marcos da memória é um espaço conflituoso, porque expressa através da arte funerária atitudes diferentes diante da finitude da vida. E não poderia ser diferente, porque no estudo dos túmulos, lápides e mausoléus, dos estilos artísticos, das formas que as pedras tomam para dizer da saudade, da dor e da ostentação, estão impressas características de monumentalidade. Esse tipo de investimento visa perpetuar a memória de certas famílias e do poder que detêm.

Portanto, o cemitério reproduz, em seu arcabouço, a sociedade como um todo, em que os seus membros estão situados no mesmo espaço comum, mas ao mesmo tempo separados por categorias de distinção. A primeira finalidade de um cemitério é representar um resumo simbólico, uma espécie de imagem da sociedade, onde as categorias e as distinções são mantidas.

Segundo Le Goff (1994, p. 535), a memória coletiva pode ser estudada por meio de dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*. Os *monumentos* estão relacionados com a vontade de perpetuar os testemunhos da sociedade e legados da memória coletiva de um povo, enquanto os *documentos* são a prova histórica, por possuir uma objetividade histórica.

As novas formas de se fazer história insistem na necessidade de ampliar a noção de documento. Portanto, se monumentos são aqueles objetos materiais produzidos por uma dada cultura, eles são também documentos. A própria origem da palavra monumento<sup>2</sup> já representa o sentido de memória.

<sup>1</sup> Autora: Museóloga e Mestre em Artes Visuais pela EBA/ UFBA. Aluna Especial do Doutorado em Arquitetura da UFBA. Membro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. [cibelemm@gmail.com](mailto:cibelemm@gmail.com).

<sup>2</sup> A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*menini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar” de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos (...) Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de



Para Jacques Le Goff (1994, p.545), o documento não é algo que fica por conta do passado, mas é produto da sociedade que o fabricou, segundo relações de força, em que se apresenta a questão do poder. Portanto, a memória coletiva não deve estar à disposição da servidão, mas deve servir à libertação. Motivo pelo qual, será preciso criar lugares da memória para que a memória esteja em algum lugar.

Pensar a institucionalização dos lugares de memória é como um entrecruzar de dois movimentos: de um lado, uma transformação em termos de reflexão por parte da História, de outro, o fim de uma tradição de memória. O lugar de memória é, portanto, um marco de transição entre dois eixos. Em suas dimensões concretas, tais lugares vão remeter a museus, arquivos, cemitérios, tratados, entre outros signos de rememoração. Assim, no momento em que uma tradição de memória enquanto processo experimentado e vivenciado coletivamente começa a se esvaír, é preciso criar marcos para ancorar essa nova memória (NORA, 1978, p. 83).

Estudar, túmulos, mausoléus e alegorias instalados nos cemitérios adquire feições culturais próprias, porque as suas representações estão vinculadas ao esvaziamento da vida, havendo uma espécie de perturbação e dificuldade de ver simplesmente o objeto. Atualmente, os cemitérios são reconhecidos como um dos “lugares de memória” assim como os museus, os arquivos e os santuários; relacionam-se e associam-se à vida, pois neles se instalam redes articuladas de identidades diferentes, uma organização inconsciente da memória coletiva, que faz com que as pessoas tomem consciência do significado histórico, cultural e artístico que possuem (NORA, 1988).

O Cemitério da Chacarita foi criado em 1871 para receber os vitimados pela febre amarela, que atingiu a cidade de Buenos Aires. Suas terras ficam a oeste da cidade, no bairro de Chacarita, que é o diminutivo de chácara ou quinta, e pertencia originalmente aos jesuítas, denominado *Real Colegio de San Carlos*, ou *Chacarita de Los Colegiales*, até o ano de 1767, quando passaram ao Estado. Havia um outro cemitério denominado *Cemitério Viejo*, mas este estava lotado pelas vítimas da epidemia do Cólera que vitimou Buenos Aires em 1867. O Cemitério da Chacarita, también llamado Cementerio del Oeste, estava limitado pelas ruas Guzmán, Jorge Newbery, las vías del Ferrocarril San Martín, Garmendia, del Campo y Elcano

As terras que compreendem o bairro de Chacarita, abrigaram guarnições militares, como também prisões de índios nos governos de Rivadavia e Juan Rosas. Somente no século XX, se converteu num lugar dos mais aprazíveis de se viver. Os sepultamentos passaram a ocorrer neste local porque os demais cemitérios da cidade estavam lotados por causa da epidemia de febre amarela. O cemitério se instalou numa área de 95 hectares, em terras do *Real Colegio de San Carlos*, também conhecido como *Chacarita de los Colegiales*.

Quando de sua construção, os demais cemitérios da cidade não davam conta de receber tantos mortos. O Cemitério do Norte, denominado de Recoleta, localizado no bairro do mesmo nome, simplesmente tinha fechado as portas para vítimas de febre amarela. Então, no auge da Epidemia de Febre Amarela, o jeito foi fazer os sepultamentos em Chacarita, chegando-se a

---

escultura: arco do triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte (LE GOFF, 1994, p. 535)



cremar 564 cadáveres, morrendo em apenas um dia 14 empregados do cemitério. Os odores e a falta de salubridade molestaram tanto os vizinhos do bairro, que ele foi fechado em 1875, funcionando precariamente até 1886.

O Cemitério de Chacarita converteu-se no mais popular cemitério de Buenos Aires. Possui em sua fachada, 28 colunas no estilo dórico, obra do arquiteto Juan Buschiazzo, bem como em seu interior há réplicas de esculturas famosas como a Pietá e Jesus Cristo morto. Em torno deste Cemitério foi criada uma Estação ferroviária para transportar os caixões de madeira para os velórios, vindo a incomodar os vizinhos, cansados dos espetáculos e do ar mal cheiroso. Em 1875 o cemitério recebeu ordem para fechar, porém, continuou funcionando até 1887.

Atualmente a área do cemitério é de 100 hectares, possuindo 10.000 túmulos privados, 350.000 nichos e 100 mil sepulturas em covas rasas. É denominado pelo tango como o lugar de “encontro obrigatório”. Em frente ao cemitério há um conjunto escultórico, denominado: Os Andes, realizado por Luis Perloti, onde se encontram representadas as três raças indígenas argentinas: *los onas*, *los calchaquies* y *los araucanos*.

Em 09 de dezembro de 1886, o Cemitério de Chacarita foi fechado definitivamente. Sendo reaberto em 1887, com a denominação: “Chacarita La Nueva”, tendo os cadáveres do velho cemitério exumados e levados para o ossuário geral do novo cemitério. No dia 30 de dezembro de 1896, o cemitério recebeu o nome de “Cementerio del Oeste”, porém como já era conhecido como Cementerio de La Chacarita, um decreto de 5 de março de 1949 oficializou esse nome. Desde 13 de novembro de 1903, funciona no cemitério o “Crematório de la Ciudad de Buenos Aires”.

Neste Cemitério de Chacarita, encontra-se o túmulo (e os restos mortais) de Charles Romuald Gardes, nascido francês, mas naturalizado argentino, conhecido por Carlos Gardel, músico intérprete de tango. Seus discos vendidos aos milhares, encantaram fãs de todas as idades. Uma voz de imitação natural e timbre caloroso, sem intérpretes à sua altura.

Sua origem é discutível, teria como pai um líder político local, chamado Carlos Escayola e de Maria Lelia Oliva, então com 13 anos. Logo após o nascimento, foi entregue a Berta Gardes, uma francesa que se prostituía numa mina de ouro vizinha. Portenho por adoção, esteve artística e sentimentalmente mais ligado a Buenos Aires que a qualquer outra cidade. Com base na capital argentina, viajou pela Europa e Estados Unidos, mas sempre voltou com prazer à cidade adotiva. Nos 20 anos anteriores à sua morte, foi aclamado por multidões e popularizou internacionalmente o tango.

Aprendeu a interpretá-lo na zona boêmia, na qual passou a juventude, e difundiu seu arrebatador compasso binário simples, o andamento moderado e sincopado, pelo mundo afora. Gravou 1500 discos de vinil, compondo em parceria com letristas cerca de 30 composições antológicas, entre as quais *El Día Que Me Quieras* e *Por una Cabeza, Mano a Mano* e *Mi Buenos Aires Querido*; atuou em 20 filmes, entre mudos, sonoros e curtas-metragens. Boêmio incorrigível, mulherengo contumaz, era também uma pessoa dada aos prazeres da vida. Fumava bastante; bebia sem culpa, especialmente *champagne*; e se entregava ao prazer da comida, por isso vivia em briga com a balança. Em 1916, chegou a pesar 118 quilos. Submetendo-se a uma dieta severa, à base de iogurte, fazendo ginástica sueca e correndo no Parque de Palermo, em



Buenos Aires, emagrecia e voltava à antiga forma, novamente à vida dos prazeres e, à antiga forma, assim a sua vida ia seguindo.

O pesquisador argentino Carlos Hugo Burgstaller (apud LOPES, 2003), no Boletín Tango y Cultura Popular, arrola os restaurantes favoritos de Gardel e os pratos dos quais gostava.

No El Tropezón, o cantor sentava invariavelmente na mesa de número 48, a conselho de seu motorista particular, El Aviador. O empregado recebera esse apelido por apertar demais o acelerador do carro. El Aviador orientava sua vida pelos ensinamentos do livro napolitano La Molfetta, que relacionava números, tragédias e sonhos. "Assim, por exemplo, se passava na frente de um incêndio, parava o automóvel, pegava o livro guardado cuidadosamente debaixo do banco e começava a análise a partir do número a que correspondia.

Burgstaller (apud, LOPES, 2003), lendo as especulações da obra, El Aviador atribuiu o 48 a Gardel. Além de freqüentar o El Tropezón, o cantor aparecia no El Conte, o mais luxuoso e caro restaurante da cidade, em companhia de Rozzano e outros três companheiros. Ali, pedia faisão ao Calvados (um dos mais finos destilados do mundo, feito na região da Normandia, com maçãs). Afinal, "se era realmente francês, como querem os argentinos, tinha a obrigação de apreciar alguma receita da terra natal".

Em 24 de junho de 1935 Gardel morre em um acidente de avião em Medellín (Colômbia), onde o voo entre Bogotá e Cali faz uma escala. Seus restos mortais são exumados no dia 17 de dezembro, no cemitério San Pedro de Medellín. E, em 05 de fevereiro de 1936 seus restos mortais chegam ao Rio da Prata, depois de uma viagem que incluiu uma escala em Nova York. É velado na Alfândega de Montevideu e, dias depois, em Buenos Aires. Na verdade, é celebrado o último de seus quatro velórios. Finalmente, Gardel é sepultado no cemitério da Chacarita. O seu mausoléu é inaugurado em 07 de novembro de 1937.

São inúmeras as histórias que cercam a vida de Carlos Gardel. Mas há muito pouco de oficial. O que de mais verdadeiro há é a sua obra fonográfica, fotos de suas turnês; uma coluna de jornal e, o próprio mausoléu, que se converteu em instrumento de comoção pública.

Na coluna de jornal, Carlos G. Groppa, entrevista o filho de Manuel De Llano, artista que esculpiu em bronze, a figura de Carlos Gardel, como também a escultura feminina com harpa, ao lado, cobrando o valor de 30 mil pesos (JORNAL TANGO Y CULTURA POPULAR, dez. 1997).

O túmulo de Carlos Gardel possui base em mármore, em dois níveis. No primeiro nível, acima de três degraus, há uma representação da figura do cantor, em bronze, em tamanho natural, vestindo traje social, com colete e gravata borboleta, e com um ligeiro sorriso e ar de imponência, forma como se apresentava no palco. O seu olhar é de boêmio. A mão esquerda é mantida no bolso da calça, enquanto que a direita encontra-se na altura da cintura, como se estivesse segurando um cigarro entre os dedos entreabertos. Na verdade o objeto é um chaveiro de ouro que costumava usar.

No outro nível da base de mármore, localiza-se o túmulo propriamente dito, encimado por uma alegoria feminina portando instrumento musical. Em toda a extensão do túmulo há uma infinidade de placas de bronze comemorativas colocadas por seus admiradores. E muitos deles



não se conformam em apenas tirar fotos, eles sobem na estrutura de mármore e se abraçam, fazem poses com o artista, registrando, inclusive, os variados períodos da história em que o reverenciam.

Torna-se necessário, também, que se faça uma observação acerca dos inúmeros olhares em torno do artista Carlos Gardel, pois em seu túmulo é possível identificar em muitas dessas placas, pedidos por graças, agradecimentos sendo feitos e promessas; há relatos até de uma fã que prometera casar-se com ele, e, se dirige ao cemitério, troca com ele alianças, dizendo-se, a partir daquele momento “casada” e que, quando lhe perguntam como vai o casamento, ela informa: “vivemos como qualquer casal normal, nos relacionamos todos os dias”.

Esta é mais uma das evidências do poder da representação, pois o túmulo além de proporcionar reflexões, as mais diversas sobre a vida, pode se converter num jorrar de dor e lágrimas, apenas por um detalhe da escultura, do ornato, de um meneio de cabeça da alegoria, uma inscrição. O mistério sempre estará no espectador, pois ele cria e recria a história, atualizando o fato, pela leitura dos elementos decorativos que vê, ou imagina. Seja no mármore, no granito, no cimento ou em qualquer outro material, é possível perpetuar histórias de dor e memória, como se encantar, verter lágrimas e até sorrir.

O fato do monumento em homenagem a Carlos Gardel estar localizado no Cemitério da Chacarita, reafirma ainda mais o seu caráter popular, porque este Cemitério além de ser considerado um dos maiores do mundo em área construída, nele estão sepultados, desde as vítimas da febre amarela, aos que lutaram pela Ilhas Malvinas, personalidades das ciências, artes, música, e o povo como um todo.

Na verdade, o Cemitério da Chacarita é um verdadeiro “Museu a Céu aberto”, porque a sua própria história se confunde com a história de Buenos Aires, posto que, ali descansam as pessoas mais queridas da cultura argentina. Há uma ala denominada o panteão, em homenagem às várias expressões, como: Alfonsina Storni, escritora; Aníbal Troilo, bandoneonista e compositor de tango; Alberto Olmedo, ator e humorista; Osvaldo Pugliese, pianista; Agustín Magaldi, guitarrista; Luis Sandrini, artista cômico Quinquela Martín, pintor; Pappo, cantor de Rock; Jorge Luis Borges, escritor e o poeta Enrique Santos Discépolo, morto em 2005, dentre outros. Até o próprio ex - Presidente Juan Domingo Perón foi sepultado por lá, embora seus restos mortais tenham sido retirados, e trasladados para um sítio da família.

Quem visita esta necrópole pela primeira vez, se surpreende com o seu caráter monumental, pois são várias alamedas e ruas que se cruzam, separadas por sessões e árvores frondosas e bem cuidados jardins. São abundantes os túmulos, mausoléus e capelas em mármore de Carrara nos mais variados estilos, que, para se conhecer, a própria administração do cemitério dispõe de automóveis para guiar o visitante à quadra que deseja ir.

## REFERÊNCIAS

CATROGA, F. **O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos.** Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.



CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CICCIARI, María Rosa et alii. **La muerte en el imaginario social de Buenos Aires**. In: BARBERÁN, F.J.R. (Coord.): *Una arquitectura para la muerte*. ENCUESTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS, 1. Sevilha: Consejería de Obras Publicas y Transportes – Dirección General de Arquitectura y Vivendas, 1991.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1994.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (Orgs.) **História: novas abordagens**. Trad. Henrique Mesquita. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

LEFÈVRE, Fernando, e LEFÈVRE, A. M. **O discurso do sujeito coletivo. Uma nova opção em pesquisa qualitativa**. Caxias do Sul, 2003.

LOPES, J. A. Dias. **Carlos Gardel, o gênio do tango**. *Jornal tango y Cultura Popular*, Buenos Aires, agosto, 2003.

MOSCOVICI, Serge (2001): **“Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história”**, in JODELET, Dense: *As representações sociais*. Rio de Janeiro, RJ, Uerj.

NORA, P. *Les lieux de la mémoire I*. Paris: Seuil, 1978.

PATTI, Beatriz; POLTARAK, Sara. **Consolidación de los cementérios de la ciudad de Buenos Aires**. In: BARBERÁN, F. J. R. (Coord.): *Una arquitectura para la muerte*. I ENCUESTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS. Sevilha: Consejería de Obras Publicas y Transportes Dirección General de Arquitectura y Vivendas, 1991.

VINUALES, Rodrigo Gutiérrez. **Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840-1940)**. In: GUTIÉRREZ, Ramón.(Coord.): **Pintura, escultura e fotografia en iberoamérica, siglos XIX y XX**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

WECHSLER, Diana Beatriz (Coord): **Itália en el horizonte de las artes plásticas. Argentina, siglos XIX y XX**. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2000.