

XXIV REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA

F.P. 15 ANTROPOLOGIA (AUDIO) VISUAL E DAS IMAGENS

CEMITÉRIOS CONVENCIONAIS: espaços de popularização da arte erudita no Brasil

Dra. Maria Elizia Borges
FCHF / Departamento de História
Faculdade de Artes Visuais / UFG - Brasil

OBJETIVO DA COMUNICAÇÃO:

- a) Identificar aspectos das imagens visuais capturadas durante a pesquisa de campo em cemitérios convencionais secularizados no Brasil;
- b) Selecionar arquiteturas e esculturas detentoras de uma iconografia ao mesmo tempo folclorizante e erudita, apresentando representações estereotipadas, dotadas de funcionalidade e de valor artístico, simbólico e religioso (Borges, 2002);
- c) Reforçar o sentimento de perda e de dor cristalizado no fim do século XIX e início do século XX;
- d) Embasada nos postulados da história da arte, da história das mentalidades e da antropologia visual;
- e) Cemitérios convencionais:
 - Um espaço de concepção urbanística moderna;
 - Detentor de um tipo de produção artística peculiar
 - O visitante adquire o conhecimento da arte erudita de forma democrática, espontânea.

UMA FONTE DE PESQUISA FECUNDA

1) Seleção dos túmulos:

- a) Em cada sítio funerário, procuramos túmulos considerados peculiares e representativos do seu entorno e/ou que expressassem claramente os valores desse tipo de produto quanto ao apuro artesanal e artístico.

2) O processo do registro fotográfico:

- 1º) Visita por todo o cemitério para reconhecimento do local;
- 2º) O registro fotográfico: fachada do cemitério, a vista interna e dos artefatos funerários;

3º) O registro fotográfico dos artefatos funerários:

- a) Uma vista geral do túmulo;
- b) Na posição lateral;
- c) Na posição frontal;
- d) Detalhes pertinentes ao monumento;

4º) Observar:

- a) As interferências climáticas;
- b) A posição do Sol;
- c) A intensidade da luz no período da manhã e da tarde;

5º) A documentação fotográfica;

- a) Tem a função de registro;
- b) Possui um grau de intencionalidade;
- c) Provém das vivências e experiências da (o) pesquisadora (o);

ARTE FUNERÁRIA NO BRASIL

O século XIX ficou marcado pela construção de cemitérios secularizados nos grandes centros urbanos da Europa

[Figura 02-Cemitério Staglieno, projetado em 1835 na cidade de Gênova;](#)

Todas essas necrópoles podem ser consideradas “museus a céu aberto”, onde jazigos-capelas, túmulos monumentais e esculturas transcenderam suas qualidades meramente utilitárias para se transformarem em monumentos históricos de grande valor cultural, e converteram-se em definidores do *status social* dos defuntos e de seus descendentes.

No Brasil, nos centros metropolitanos. As famílias burguesas, dotadas de grande poder aquisitivo, costumavam importar túmulos de “estilo” da Europa ou encomendavam seus túmulos a escultores imigrantes e descendentes de italianos, franceses, portugueses e alemães, considerados *acadêmicos* e alguns tidos como *modernistas*. Em ambos os casos há o predomínio de um tipo de produto artístico fetichizado, na qual o valor supremo é a originalidade detentora de uma iconografia advinda dos postulados da arte tida como elitista e erudita (Garcia Canclini, 1984: 49).

Em cidades de médio porte, na qual a instalação das marmorarias locais está atrelada ao progresso econômico da região, as famílias com maior poder aquisitivo encomendavam seus monumentos aos marmoristas (artistas–artesãos) de formação européia (Borges, 2002). Adotou-se o

predomínio de um tipo de produção padronizada inspirada nos modelos registrados nos manuais especializados da Europa

Figura 09-Estatue in Marmo Di Carrara,

Aqui, o processo artístico se concentrou mais na distribuição do produto realizado em série. Tornou-se eficaz ao transmitir para vários cemitérios alguns elementos já cristalizados e banalizados, advindos da arte erudita. Com isso, propicia a toda a comunidade um contato com um tipo de obra veiculadora de um valor também supremo, causando no espectador uma “sujeição feliz”, segundo atesta o sociólogo Nestor Garcia Canclini (1984: 49).

Em cidades de pequeno porte, os cemitérios sofreram poucas intervenções e estão menos descaracterizados da sua origem. Nestes, já detectamos uma grande variedade de tipos de construções tumulares feitas com o emprego de materiais regionais e/ou básicos da construção civil. Eles ainda são construídos por artesãos autônomos, na maioria das vezes, desvinculados do trabalho realizado pelas marmorarias da região. Geralmente, o monumento possui uma feitura simples, uma decoração, diríamos, até genuína, em conformidade com o gosto popular, construídos, muitas vezes, com interferências de seus proprietários, que tem prazer em participar do processo de produção. Neste caso, “o valor supremo é a representação e a satisfação solidária de desejos coletivos” (Garcia Canclini, 1984:50) levada as suas últimas conseqüências. Os valores estéticos da arte erudita não interferem diretamente nesse tipo de produção artística.

O importante é frisar que esses repertórios estilísticos avançam os limites uns dos outros por entre as alamedas, fundem-se pela ação de seus construtores e se popularizam de forma democrática e sem conflito.

TÚMULOS DE “ESTILO” DA EUROPA

Jazigo-Capela a Joaquim Nabuco (Figura 12) em mármore de Carrara, importado da Itália para o Cemitério de Santo Amaro, na cidade de Recife, capital do Estado de Pernambuco, por volta de 1910. O grupo escultórico, características *art nouveau*, o busto deste eminente patriarca de modo idealizado, símbolo que servia como máscara da vaidade burguesa, conforme os postulados da arte neoclássica (Borges, 2003).

Jazigo da família Moreira Alves (Figura 13), em pedra de lioz importada, provavelmente, de Portugal, datado de 1865, instalado no mesmo cemitério. Os bustos realistas que ladeiam o caixão gravam retratos dos familiares do morto.

Nestes gestos, fica corporificada uma representação de gênero, onde a mulher externaliza sua fragilidade de modo mais contundente que o homem encontro póstumo imaginário

entre vivos e mortos, a família burguesa se reconstitui de acordo com a imagem ideal que faz de si mesma (Borges, 2003).

ESCULTORES ITALIANOS

A cidade de São Paulo processo de modernização século XIX, impulsionada pela riqueza do café. As famílias recorriam aos serviços de escultores italianos, alguns dos quais acabaram se radicando definitivamente na cidade, Galileu Emendabili (1898-1974), Eugênio Pratti (1889-1980) e Victor Brecheret (1894-1955). Outros permaneceram por alguns anos, como Luigi Brizzolara (1868-1937). Vejamos algumas obras funerárias destes escultores:

Na obra *Sepultamento [Mise au Tombeau]* de granito, o artista Victor Brecheret define-se diante da modernidade ao apresentá-la no Salon D'Automne, em 1923, em Paris. A família Guedes Penteado, no Cemitério da Consolação. quatro figuras de mulheres choram com a Mater Dolorosa diante do corpo inanimado do Cristo. Existe uma serenidade hierática das personagens, uma identidade poética nas mãos estendidas e caridosas que seguram o lamento. simplicidade formal inconfundível no estilo do escultor (Borges, 1997, p. 22).

Luigi Brizzolara a *Jazigo-Capela do Comendador Ermelino Matarazzo*, Cemitério da Consolação, 1925. A capela formato geométrico, granito bruto bege e branco e mármore cinco conjuntos de bronze de figuras hagiológicas e alegóricas de tamanho natural. baixos- relevos – retrato e busto do falecido, brasão familiar e o símbolo do comércio obra neo-renascentista.

Perpetua-se, assim, o *status* social desse imigrante italiano, Brizzolara em razão da importância de seu nome no ramo da arte funerária, obras suas Cemitério de Staglieno, na cidade de Gênova, onde estava sediado o seu ateliê.

Eugênio Pratti *Jazigo-Capela do Dr. Biagio Imperato*, década de 30 Cemitério do Araçá. estilo *art déco*, sobreposição de blocos de granito polido marrom, que resulta em formas volumétricas assimétricas. O grupo escultórico, *A Sciencia médica perante a humanidade* médico medieval tratando uma família. O rendimento simbólico dessa obra visual contribui certamente, para o trabalho de legitimação do profissional liberal dentro da sociedade burguesa.

Galileu Emendabili foi aluno do escultor Arturo Dazzi, em Roma. Dessa vivência advém a influência de Adolf Von Hildebrand preocupação constante com as questões plásticas e arquitetônicas do monumento *Ausência (Figura 21)*, granito polido marrom, monumento funerário da família Forte, datado de 1944 e instalado no Cemitério São Paulo. índices essenciais do objeto representado e infundiu uma expressão de tristeza profunda na fisionomia dos personagens. Pai e filho posam num gesto contido em torno pão, símbolo do “alimento espiritual”, banco vazio, do

lado oposto ao homem, nós faz pensar na ausência da mãe. estão estáticos, silhuetas devem ser mais bem vistas à distância, perfeito entrosamento entre a escultura e a arquitetura.

ESCULTOR ALEMÃO

Adolf Von Hildebrand (1847-1921). Vinculado às bases da Teoria da Pura Visibilidade, estudar os dois tipos de visão, “visão próxima” e “visão à distância”. Muitos historiadores brasileiros reconhecem a importância deste escultor, todavia desconhecem a existência de suas obras no país.

Anjo com Lira, de 1931, esculpido em bronze (Figura 22), no jazigo da família Dreher, Cemitério São José II, em Porto Alegre. O anjo está sentado e adormecido, cabeça encostada no braço direito, embutido na asa mão esquerda mantém erguida a lira. Walter Zanini essa imagem suave está inspirada no pensamento clássico do ideário helênico.

ESCULTORES BRASILEIROS

Rodolfo Bernardelli (1852 - 1931) e Otávio Correia Lima (1878-1974), jazigo *Figura feminina alada caída sobre flores* (Figura 23), mármore, executada em 1909, em Paris, réplicas espalhadas em cemitérios do Rio de Janeiro e de São Paulo. o corpo humano mostra a plenitude de seus atributos e atitude melodramática como convinha ao estilo *art nouveau*, o nu nova linguagem plástica, diferente e renovadora, a serviço da arte funerária (Valladares, 1972, p. 603).

Santo Estevão (Figura 24), bronze, modelada em Roma, em 1879 e no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro. Gonzaga-Duque (apud Borges, 2002 b): A expressão do seu rosto é de sofrimento e crença; todo o seu corpo magro, raquítico, enfraquecido pelo martírio que lhe rasgou as carnes e faz escorrer abundante sangue das feridas indo coagularem-se no solo, chega a provocar a estupefação pela verdade que encerra. A sua habilidade de trabalhar chegou ao arte funerária no período da *belle époque* enaltecer e celebrar aspectos biográficos do morto, reproduz à imagem do morto nos túmulos impregnados dos recursos plásticos agenciados pelo realismo. a imagem profana servia como máscara do orgulho burguês e do espírito de classe, pois só era destinado àqueles que destacavam no mundo político, econômico, social e cultural da cidade e do estado.

Túmulo do geólogo Orville Adalbert Derby (Figura 25), 1915, monobloco de calcário estatuário, cemitério São João Batista, do escultor Rodolpho Bernardelli. O túmulo reduz a um simples suporte para a escultura do retratado,

Jazigo do General Daltro Filho (Figura 26), em bronze e mármore, década de 1930, no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. escultor pelotense Antonio Caringi (1905-1981), ingressar na Academia Superior de Belas Artes de Munique, Alemanha. diálogo entre o general Daltro Filho e um homem civil, vestido com o traje típico da região (poncho, botas e espora). atitude de naturalidade duas pessoas classes sociais diferentes, unidas pelo espírito único de patriotismo cívico. Esse monumento foi patrocinado pelo governo do Estado. Arnoldo Doberstein sintomáticas de um desenvolvimento modernista regionalizado, Suas figuras perdem as suaves curvaturas do neoclássico e do historicismo para ganhar angulosidade nas linhas.

A produção funerária escultores brasileiros, vinculados aos ideais positivistas instituídos no século XIX, por Augusto Comte. Décio Rodrigues Vallares.

O *Mausoléu de Júlio Prates de Castilhos (Figura 27)*, em mármore, com incrustações e figuras em bronze, instalado na alameda principal do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, foi patrocinado pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul, em 1903, cabendo a Vallares no topo, águia – símbolo da luz, da conquista, do instinto de poder e da consciência – expressa a força deste herói, a alegoria da República enlutada, linda mulher, altiva, triste, monumental, simboliza com propriedade o modelo feminino positivista: arquétipo da Grande Mãe, imagem de perfeição feminina. inauguração oficial só ocorreu em 1912.

O *Mausoléu de José Gomes Pinheiro Machado (Figura 28)* um dos fundadores do Partido Republicano Conservador no Brasil. escultor Rodolfo Pinto e Couto granito róseo, com incrustações e figuras em bronze. O túmulo foi instalado na alameda principal do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, em 1923. melhor exemplo de Alegoria que exalta e imortaliza um herói positivista.

Pinheiro Machado esta jacente sobre um leito funerário romano, reforçando assim a idéia do mártir que morreu em defesa da pátria. mãe altiva, beleza clássica monumental, simbolizando a Pátria Republicana. Clio, a musa da História registra em seu livro a vida do eminente morto às futuras gerações, aqui concebidos pelos adolescentes e pelas crianças. figuras alegóricas romanas, desnudas, obra simbolista, organização plástica essencialmente narrativa, neoclássicos, *art nouveau* e realistas para expressar seu apreço e afeto a um dos “guardiões da república”.

O objetivo era divulgar a todos os transeuntes do cemitério, as pretensões de prestígio e de poder que abarcava todo o universo cultural do pequeno burguês, repleto de valores contraditórios e ambíguos. eles estavam também transmitindo de forma irrestritos bons exemplos de arte funerária, influenciadas por movimentos artísticos em voga: ecletismo, realismo, *art nouveau*, *art déco* e modernismo propagados até então, apenas para a elite artística e intelectual brasileira.

OS MARMORISTAS

Os marmoristas posição privilegiada. vivia o período áureo de sua profissão

Toda cidade, quando adquire ares urbanos, constitui estrutura própria para manter uma marmoraria.. No nordeste, concentraram-se marmoristas portugueses e italianos; no sudeste e sul, portugueses, italianos, espanhóis e alemães e, nas demais regiões, a prestação de serviços era requisitada as mesmas firmas especializadas.

Na feitura dos túmulos, como as marmorarias baseavam-se em modelos padronizados, torna-se difícil traçar diferenças estilísticas entre uma e outra oficina, mesmo porque os repertórios eram sempre os mesmos. Assim, pode-se afirmar que a arte funerária produzida por esses artesãos possui um universo cultural próprio. Ele reflete a mentalidade da época e o gosto dominante do grupo social de que procede cuja abrangência é mais ampla do que se supõe.

De maneira geral, os túmulos construídos estrutura construtiva comum e simples, prevalecendo o sistema de construção parietal. estatuárias e os ornamentos acabam dando o grau de ostentação e de aprimoramento técnico ao túmulo. elementos primordiais na complementação da feitura do túmulo. As estatuárias e os adornos diferenciam entre si pela qualidade e quantidade produzida de modo serial. Num primeiro olhar sobre os cemitérios presença predominante de estatuárias e de adornos dotados de signos que reproduzem fielmente os valores religiosos da sociedade burguesa da época.

Anjos - Cruzes - Coroa de Flores - Festões

As representações dos símbolos profanos foram ocupando os espaços funerários, na medida em que a burguesia brasileira foi se solidificando no campo socioeconômico. “Coronéis do Café” “Militares” (Figura 44); “Profissionais Liberais” (Figura 47)

Valores que detectam a coesão familiar visões diferenciadoras dos Gêneros, o homem, sempre viril e altivo (Figura 49); a mulher, com expressão serena e resignada ou em prantos diante da perda inevitável (Figura 50); os jovens, de beleza clássica, tornam-se membros participantes da grande família (Figura 51) e as crianças, ora dormindo o sono eterno, ora movimentando-se diante do túmulo, proporcionam luz de esperança ao local (Figura 52). Enfim, todos participam deste momento singular e íntimo da família burguesa.

OS RISCADORES DE PEDRA

Pedras tumulares, decoradas por artesãos goianos, trabalhavam em conjunto com as marmorarias. Eles lavravam ornatos na superfície da pedra cinza clara ou rósea, isto é, no “mármore de Sete Lagoas”, conforme a designação regional (Valladares, 1972).

Os símbolos cristãos são os mais concebidos pelos riscadores de pedra, seguindo um padrão de representação já reconhecida e popularizada pela sociedade vigente. picotar e polir a superfície da pedra, resultando num jogo de contraste entre o claro e o escuro. grande apuro artesanal dessas lajes marmóreas: Cruz Latina, Sagrado Coração de Jesus, Cálice da Eucaristia.

ARTE FUNERÁRIA VERNACULAR

Decoração reconhecida por toda a comunidade, diríamos, genuína, em conformidade com a religiosidade popular. Trata-se de um processo de ação criativa repleto de sensibilidade e imaginação, condizente com os desejos coletivos desse grupo social, conforme atesta Nestor Garcia Canclini (1984). Como exemplos:

A Pomba elemento da década de 1900, no Cemitério São Miguel, na cidade de Goiás, traz no bico o ramo da oliveira e *Coroas de Flores* em papéis e plástico, que ornamentam temporariamente túmulos de pequeno porte (Figura 60, 61, 62, 63, Cemitério do Gavião, cidade de São Luís, Estado do Maranhão). riqueza cromática dessas peças ornamentais que são compradas pelos proprietários em dias apropriados, como dia de finados, aniversário de falecimento, etc.

Toda essa produção funerária está pouco catalogada pelos agentes funerários. Acreditamos que está nestes túmulos o diferencial da arte funerária no Brasil. Não temos como reconhecer no seu bojo elementos advindos da arte erudita europeizada. transmitem aos sobreviventes os mais genuínos e profundos sentimentos vinculados a finitude da vida.

Que tipos de espaço públicos são os cemitérios secularizados convencionais no Brasil? espaço público, engloba um universo muito singular. A sua representação está vinculada ao esvaziamento da vida, é um dos “lugares de memória”, está associado à vida, instala uma rede articulada de identidades diferentes, uma organização inconsciente da memória coletiva,

Havia numa suposta liberdade artística conquistada pelos profissionais da área na execução dos túmulos, uma vez que seus serviços eram contratados justamente porque havia um conhecimento e uma apreciação prévia, pelo meio artística e pela comunidade local, dos méritos de seu trabalho. Isso lhe assegurava certa autonomia. Ao mesmo tempo, sabe-se da imposição mercadológica e estilística das marmorarias, firmas industriais, comerciais e de importação, que visavam satisfazer os desejos de “sujeição feliz” da burguesia dominante da época (Borges, 2002). tipo de produto, exemplo de documento histórico, artístico e antropológico. O cemitério secularizado instalou-se na sociedade moderna, marcada pela tentativa de distribuir os objetos e os signos em lugares específicos: as mercadorias de uso nas lojas, os objetos do passado em museus de história, os que pretendem valer por seu sentido estético em museus de arte e os túmulos no “museu a céu aberto” (Canclini, 1998). Hoje, o sistema social transgride essa ordem a cada momento. O

cemitério tem uma vida fronteiriça, propiciando contatos interculturais entre os vivos (Resende, 2000). Os estudos voltados à história da arte e ao folclore cruzam-se entre si e com as novas tecnologias culturais. Estamos mais propensos a metodologias que adotam conteúdos interdisciplinares, como é o caso da arte funerária que se vem estruturando como objeto de pesquisa no país.