

CRÍTICA DE ARTE: ESPECIFICIDADE DA ARTE FUNERÁRIA NO BRASIL E A INTERDISCIPLINARIDADE DAS SUAS FORMAS DE EXPOSIÇÃO¹

MARIA ELIZIA BORGES

Resumo

O objetivo do presente artigo é fazer uma leitura da arte funerária e das suas formas de exposição provenientes de dois fatos: do procedimento adotado para fazer a curadoria da exposição Arte funerária: a produção das marmorarias do Estado de São Paulo (séculos XIX-XX), realizada sucessivamente nas cidades de São Paulo (1993), Ribeirão Preto (1995), Goiânia (1998) e Jataí (2000) e da editoração de um folder sobre o Cemitério Santana na cidade de Goiânia (2001). Procuramos, em ambos os casos, demonstrar a possibilidade de poder romper com os espaços institucionais, não se prender a práticas ortodoxas, agir com informalidade, sem com isso deixar de atribuir o devido significado ao mobiliário funerário que guarda um valor artístico. **Palavras - chave:** Arte funerária, exposição, folder, marmorarias, Brasil.

1 Artigo apresentado em forma de comunicação no CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABCA, São Paulo, 2002.

Abstract

The object of this article is to analyse funeral art and its forms of exhibit, steaming from two factors: the adopted procedures for curatorship of the exhibit "*Funeral Art: The production of the marbleyards of Sao Paulo State (XIX-XX Century)*", exhibited in the cities of Sao Paulo (1993), Ribeirao Preto (1995), Goiania (1998) and Jatai (2000); and the making process of the folder "*Cemitério Santana*" ,in the city of Goiânia. We seek in both cases to prove the possibilities of exhibitions to break free from institutionalized spaces, no clinging to orthodox praxis, on informality, and still grant meaning to the funerary memorabilia that preserves artistic value.

Key words: Funerary Art, exhibit, folder, marble yards, Brazil.

Este artigo parte do pressuposto de que a arte funerária produzida no Brasil entre o fim do século XIX e o início do século XX é proveniente de distintas situações. Uma delas de que tratamos aqui, demonstra o predomínio de um sistema de produção realizada por artistas-artesãos oriundos de marmorarias instaladas em cidades de grande e médio porte em todo o país. As pesquisas realizadas no Brasil sobre essas firmas já permitem mapear, genericamente, a presença de famílias de marmoristas imigrantes em quase todas as regiões do país, a saber: no Nordeste, portugueses e italianos; no Sudeste e Sul, portugueses, italianos, espanhóis e alemães. Nas demais regiões, a prestação desse serviço era requisitada a essas mesmas firmas especializadas.

Os cemitérios secularizados propiciam o acesso a uma modalidade de construção vinculadora de um determinado ideário estético. Por seu intermédio, o neoclássico, o neogótico, o *art nouveau*, o *art déco* e o modernismo serviram de modelo e de orientação para a formação do gosto estético da população. Esses repertórios artísticos avançaram os limites uns dos outros, fundiram-se pela ação dos artesãos e se popularizaram de forma democrática e sem conflito. Não há, pois, como desconsiderar a importância de tal produção, calcada em ações técnicas culturalmente instaladas.

A arquitetura e a estatuária funerária estão articuladas a um conjunto de fatores que transcende o âmbito artístico. Elas valem por si mesmas e sua presença é suficiente para integrar-se ao inconsciente coletivo da comunidade vigente. Como mantêm um compromisso com as representações do luto, alicerçadas no discurso religioso, moral e econômico do grupo social de que procedem, sua abrangência é mais ampla do que se supõe (Vovelle, 1987). Portanto, a arte funerária exige uma leitura mais complexa, que pressupõe interdisciplinaridade.

Arte Funerária: a produção das marmorarias do Estado de São Paulo (séculos XIX-XX)

Historicamente, já tivemos no Brasil uma mostra sobre arte cemiterial, com fotografias recolhidas por Clarival do Prado Valladares e expostas na Galeria Goeldi, na cidade do Rio de Janeiro, em 1968. A imprensa local mostrou interesse pelo evento. No *Correio da Manhã*, de 19 de novembro de 1968, Vera Pedrosa afirma, genericamente, que “nos cemitérios

está toda uma manifestação autêntica do povo, que deve ser conhecida e interpretada". Já no *Jornal do Brasil*, de 21 de novembro de 1968, Walmir Ayala argumenta de forma contundente que "os cemitérios brasileiros não são lugares que convidem à meditação sadia sobre a morte. A comercialização estandardizada dos símbolos acadêmicos, o mau gosto dos mausoléus de luxo, geraram nos cemitérios das grandes cidades um monstruoso museu de lugares-comuns. Foi nos cemitérios pobres, especialmente, que Clarival foi buscar a documentação preciosa que agora nos revela". Parece-me que o primeiro julgamento expresso pelo eminente crítico advém de uma visão superficial sobre o assunto e o sistema de venda referido e criticado por ele não é específico do Brasil. Por sua vez, no *Diário de Notícias*, de 18 de dezembro de 1968, Frederico Moraes faz algumas apreciações baseadas numa visão muito particular, ao afirmar que "as fotos mostram cemitérios em estilo *art nouveau*, outros construídos com latas vazias a maneira dos *ready-made* ou dos desenhos *op*. Alguns têm o rigor das obras 'concretistas' outras poderiam ser chamadas de 'sepulturas-protesto'" (apud Valladares, 1972: 1466).

Todos são unânimes em elogiar a importância da pesquisa pela originalidade do tema e pela análise histórica, social e cultural que Valladares realizou. Com base nas informações veiculadas pela imprensa, conclui-se que o autor realizou essa exposição com o intuito de conseguir patrocínio para o livro *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*, publicado somente em 1972, e/ou para divulgar-lo antecipadamente.

A exposição *Arte funerária: produção das marmorarias do Estado de São Paulo (séculos XIX-XX)* surgiu de um convite do Sindicato da Indústria de Mármore, e Granito do Estado de São Paulo - SIMAGRAN, que ofereceu um *stand* para eu mostrar os resultados de minha pesquisa sobre esse tema no 3º. Salão Internacional de Granitos, Mármore e Pedras Ornamentais, realizado no São Paulo Mart Center, em São Paulo, no período de 3 a 6 de março de 1993. A exposição foi concebida para um público familiarizado com o assunto. Os procedimentos adotados foram:

1º) A seleção do material fotográfico. Selecionei 48 fotografias (18x24) para demonstrar a tipologia da arte funerária segundo a forma - modelos de construções de

túmulos mais adotadas pelas marmorarias do estado e segundo o mobiliário funerário - elementos complementares mais essenciais na identificação do túmulo como estatuárias e adornos.

Inicialmente, fiz a seleção prévia dos túmulos levando em consideração a possibilidade de restabelecer uma marca da história da arte funerária no estado de São Paulo, produzida por escultores e pelas marmorarias, em sua maioria, de origem italiana. A partir dessa premissa, procurei escolher túmulos com algum valor simbólico e/ou artístico, destacando, nesse último caso, túmulos representativos dos estilos eclético, *art nouveau*, *art déco*, simbolista e moderno. Defini uma ordem de apresentação desses estilos artísticos de forma relativamente autônoma, dotada de categorias próprias de percepção e fruição. Como historiadora da arte, estou ciente de que a escolha dessa estrutura estética está baseada em critérios arbitrários, conforme ensina Jean-Marc Poinot (1986).

A fotografia teve, na mostra, uma função documental, depurando a informação carregada de vivências e experiências. A imagem visual funcionou como o primeiro nível de informação, permitindo ao público identificar o objeto fotografado, perceber as especificidades plásticas desse tipo de produto artístico e fazer ligações e conexões entre esses artefatos, haja vista que a seqüência das fotografias envolvia certo grau de intencionalidade. Quanto à forma, primeiro apresentei modelos de Estelas, seguidos de Jazigos-capelas, de Túmulos Monumentais, de Túmulos de Porte médio, de Túmulos Simples e, por último, de Gavetas Funerárias. Quanto ao mobiliário funerário, iniciei com a exposição de Imagens Sacras e Profanas, posteriormente de Símbolos: Cristãos, de Trabalho, Ideológicos e Nobiliárquicos, e por último, os elementos tidos como Memoriais e Complementares - epitáfios, fotografias, vasos e grades. Tenho a consciência de que os atributos dos túmulos selecionados já se mostram sedimentados na amplitude da cultura de base, com o devido distanciamento temporal.

O universo abrangido pela exposição procurava abarcar o registro de produtos artísticos funerários encontrados em várias partes do estado, desde cidades de grande porte até pequenas cidades. Estavam representadas cemitérios das cidades de São Paulo, Campinas, Ribeirão Preto, Barretos, Batatais, Bonfim Paulista, Brodósqui, Cravinhos, Jaboticabal,

São Simão, Sertãozinho, Lindóia, Taubaté, Pindamonhangaba, Lorena, Guaratinguetá, Santa Bárbara d'Oeste e São Sebastião.

2º) **Produção de material escrito.** Preparei textos curtos, seguindo uma estrutura historicista, para conceituar e caracterizar cada tipo de modelo apresentado, a fim de compor o segundo nível de informação. Os textos tinham também a função de esclarecer as propriedades técnicas, formais e iconográficas da imagem visual. Além disso, salientavam, de certo modo, a teia das relações sociais que estão imbricadas na visão que o homem tem diante da morte e da vida, apontada para o imaginário coletivo, isto é, para as representações do luto dominante no começo do século XX, no Brasil. Para Didi-Huberman (1998: 48) “o homem da crença prefere esvaziar os túmulos de suas carnes putrescentes, desesperadamente informes, para enchê-los de imagens corporais sublimes, depuradas, feitas para conformar e informar - ou seja, fixar - nossas memórias, nossos temores e nossos desejos”. De fato, a exposição fotográfica acompanhada de texto vem confirmava uma certa nostalgia de que estão impregnados os artefatos funerários.

3º) **Construção de um protótipo de oficina.** No terceiro nível de informação montei um protótipo de uma parte da oficina de uma marmoraria do início do século XX. Não me preocupei com o caráter museológico dos objetos agrupados, mas sim com a possibilidade de reconstruir na memória do público, já familiarizado, a origem espacial das marmorarias. Para isso foram colocados à vista: mesa da oficina da Marmoraria Jerônimo Azeredo (SP); piras, balaústres torneados que compõem a grade de separação dos túmulos, epitáfios, imagem de santa, recolhidos do Cemitério da Avenida Saudade de Ribeirão Preto; ferramentas, fotografias de interiores e álbuns com desenhos de aguada de túmulos projetados pela Marmoraria de Jaboticabal (SP). Sabe-se que até hoje a maioria das marmorarias, bem como as funerárias, continuam sendo administradas por herdeiros de família.

Essa exposição estabeleceu com o público envolvido com esse objeto, uma comunicação de “reconhecimento de memória” conforme pude constatar pelos depoimentos ouvidos: “Meu pai fazia muito este modelo”; “Ah, eu tenho uma ferramenta dessa, só que ela é mais...”; “Que pena!

Joguei fora um desenho desses há poucos dias”. Ao mesmo tempo as decoradoras que visitavam o *stand* queriam comprar os balaústres. Podendo considerar o entretenimento do público como quarto nível de informação, acredito ter cumprido as funções inerentes de uma curadoria.

Partindo dessa experiência, considerada satisfatória, tive a oportunidade de expor as fotografias e os textos em outros momentos. O primeiro deles foi no jazigo-capela do cemitério da Avenida Saudade, de Ribeirão Preto, na semana de Finados do ano de 1995. A montagem foi adaptada ao local, seguiu a mesma cronologia, todavia o espaço era menor e as paredes estavam em processo de acabamento. Ao mesmo tempo em que rompemos com o espaço institucional, nada mais apropriado que expor no local imagens desse recinto. Houve uma visitação de aproximadamente 15000 pessoas. A imprensa local explorou com certo sensacionalismo a exposição.

Durante um bom tempo, as pessoas me paravam na rua para expressar os seus sentimentos diante do fato: “Vi sua exposição, adorei. Voltei a visitar o cemitério outra vez, agora com outros olhos”; “Vi a exposição, voltei para casa e levei toda a família para ver”; “Puxa vida! Venho sempre no cemitério e nunca tinha reparado nisso..., naquilo”.

Embora agrupados, de modo exaustivo, numa única categoria de produção artística, vê-se que os túmulos têm também a função intencional, de fazer lembrar-se do morto, da sua importância social e de suas crenças, além de permitir observar a pluralidade de representações simbólicas, muitas das quais dotadas de conteúdo estético. Essa mostra comprovou a afirmação de Jean-Marc Poinot de que “todo mecanismo de conhecimento só pode se realizar como mestre de sua própria realização, assim como toda tentativa não saberia se desenvolver sem conteúdo estético” (1986:140).

Num segundo momento, a exposição foi montada no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, no período de 30 de outubro de 1998 a 29 de janeiro de 1999 (fig. 01-02). Para esse evento, foram acrescentados prisms expositores com livros sobre o assunto, e um terminal de computador para que as pessoas pudessem acessar o banco de dados sobre arte funerária que venho organizando desde 1996. Para o antropólogo Marco Antônio Lazarin, então diretor do Museu, a referida exposição tratava de um tema eminentemente antropológico.



Fig. 1:
Exposição *Arte
funerária: a
produção das
marmorarias do
estado de São
Paulo (século
XIX-XX)*,
realizada no
Museu
Antropológico
da UFG
(Goiânia-GO,
1998-1999).



Fig. 2: Terminal
de computador
para acesso a
banco de
dados sobre a
arte funerária.

Ele afirma ainda que “nos cemitérios e abrigos funerários, tanto das sociedades contemporâneas quanto das extintas, encontram-se referências sociais fundamentais: as noções de vida e morte, as crenças em seres e vidas sobrenaturais e, acima de tudo, a visão que os homens e mulheres constroem de si próprios no mundo dos vivos” (Museu Antropológico da UFG, 1998-1999). Vê-se que, mesmo como um evento de curta duração, a exposição sobre arte

funerária é um dos recursos mais eficazes para demonstrar um processo de simbolização de um lugar de memória associado à vida, pois se nutre de lembranças particulares, ao mesmo tempo coletiva, plural e individual (Nora, 1997).

Num terceiro momento, a exposição seguiu para o Museu Histórico de Jataí, em Goiás, permanecendo aberta entre os meses de outubro e dezembro de 2000 (fig.03). Como o museu está instalado numa construção colonial, a montagem teve de ser adaptada às condições do local, sendo necessário instalar os painéis em forma de zigzague. Tive a oportunidade de exibir ao público um vídeo que contém a leitura dos textos e imagens, e o contato direto com os visitantes possibilitou

Fig. 3:
Exposição *Arte funerária: a produção das marmorarias do estado de São Paulo (século XIX-XX)*, realizada no Museu Histórico de Jataí (Jataí-GO, entre outubro e dezembro de 2000)



responder a uma série de questões relacionadas com o assunto. Creio, portanto, na eficácia desses meios para tornar esse tipo de produto artístico acessível a um público diversificado, além de culturalmente ativo.

Folder do Cemitério Santana, Goiânia.

Elaborado por alunos do curso de Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação de alguns professores, em 2001, o folder apresenta um breve histórico do cemitério inaugurado em 1939; o mapa de um percurso pelo local; a planta baixa,

com fotografias e a localização de túmulos selecionados em função do seu valor artístico e simbólico, com breves textos explicativos. Além de ser considerada uma iniciativa pioneira no país, esse folder diferencia-se da maioria dos europeus e norte americanos por explicitar o significado dos atributos dos túmulos, bem como os modelos artísticos mais adotados de 1940 até 1990.

Nele, fica evidenciada a forma como a estratificação social da sociedade goianiense acha-se documentada no Cemitério Santana, daí justificar o seu tombamento pelo Decreto no. 1.879, no ano 2000. O folder foi publicado pela prefeitura municipal da cidade e distribuído no dia de Finados de 2001. Tal iniciativa faz parte de um projeto maior, o processo de implementação do Sub-projeto de Educação Patrimonial e Cultural no Cemitério, objetivando o restauro e a conservação preventiva do patrimônio, das edificações, do paisagismo, da drenagem pluvial e da iluminação.

Na função de uma das orientadoras do folder, procurei contribuir na organização de uma memória sem a preocupação de construir nela a temporalidade. A leitura da imagem visual ora se deu pelo seu caráter estético, ora pelos modos de pensamento do grupo social a que essa produção está vinculada, restituindo, assim, nesse tipo de comunicação de massa, uma identificação com o artefato funerário, que estabelece na sua gênese, nexos entre cultura erudita, cultura popular e cultura de massa.

Considerações finais

As sepulturas nos permitem comprovar a efemeridade do tempo e nos mostram uma grande carga de informações, contidas nos textos e nomes gravados nos epitáfios e nas fotografias instaladas. Elas abrigam também esculturas cristãs, profanas e alegóricas, passíveis de serem decodificadas com suas fórmulas iconográficas e formais. Induzem, portanto, não só a consciência do olhar, mas a consciência do transitório da vida.

Ao fazer uma leitura da arte funerária e de suas formas de exposição, procuramos demonstrar a possibilidade de poder romper com os espaços institucionais, não se prender a práticas ortodoxas, agir com informalidade, sem com isso deixar de atribuir o devido significado ao mobiliário

funerário, que guarda um valor artístico. E constrói uma história das idéias no imaginário coletivo da sociedade vigente, de forma espontânea agregando-se ao inconsciente das pessoas. Com isso, assumimos que não estamos recebendo passivamente uma das problemáticas da sociedade contemporânea, que é rejeitar simbolicamente a morte, pois como diz Baudrillard, “se o cemitério não existe mais, é porque as cidades modernas assumem por inteiro a função deste: são cidades mortas e cidades de morte” (apud Perniola, 2000: 167).

Referências

- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UFG. *Arte funerária: a produção das marmorarias do estado de São Paulo (século XIX-XX)*. Goiânia: MA-UFG, 1998-1999.
- NORA, P. *Entre mémoire et histoire: les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. v.1.
- PERNIOLA, M. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA. Cemitério Santana. Goiânia, 2001.
- POINSOT, J-M. Les grandes expositions: esquisse d'une typologie. *L'œuvre et son accrochage Cahiers du Musée National d'Art Moderne*. Paris, no. 17-18, 1986.
- VALLADARES, C. P. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura / Departamento de Imprensa Nacional, 1972. 2v.
- VOVELLE, M. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Maria Elizia Borges é professora adjunta de história da arte da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Pesquisadora do CNPq, tem artigos publicados no Brasil e no exterior sobre a arte funerária no Brasil. Publicou os livros: *A pintura na “Capital do Café”: sua história e evolução no período da Primeira República* (1999); *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto* (2002). Integra o CBHA, a ABCA e a ANPAP. É membership da Association for Gravestone Studies.