

DESMATERIALIZAÇÃO E INVERSÃO NA ARTE E ARQUITETURA TUMULARES

Alyne Cavalcante Bezerra da Silva

O presente ensaio teórico propõe uma reflexão inicial acerca das ideias de desmaterialização e inversão trazidas pela arte contemporânea e analisar a forma como isso pode incidir conceitualmente sobre a arte tumular, tomando como ponto de partida a escultura tumular neoclássica em oposição ao modelo de placa funerária utilizada amplamente em cemitérios privados. Também farei um apanhado sobre questões estéticas da arte e da arquitetura e as ligações disso tudo com o divino trazendo à arte uma característica aurática. Usando como base para análise o acervo artístico do Cemitério de Santo Amaro, no Recife, pretendo considerar, de forma puramente ensaística, que a “perda material” e a “inversão” também podem ser atribuídas à arte tumular e gerar reflexões importantes no campo de pesquisa em Artes visuais e contribuir para um diálogo mais amplo sobre os cemitérios como locais de estudo e aprofundamento sobre questões que permeiam também a arte contemporânea.

Palavras-Chave: *Arte tumular; arquitetura tumular; desmaterialização da arte; inversão.*

Mestranda em artes visuais no PPGAV da Universidade Federal de Pernambuco, (UFPE). Com licenciatura em História pela Fundação de Ensino Superior de Olinda (FUNESO), especialização em Ensino em História do Brasil pelas Faculdades Integradas de Vitória de Santo Antão (FAINTVISA). Membro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC). E-mail: alyne.cbsilva@gmail.com.

Ao longo da história, muitas transformações aconteceram nos modos de se fazer e consumir arte. Se no período clássico, a relação com a estética e o belo eram cruciais para a fruição, nas vanguardas modernistas, a “beleza” nas obras de arte dá lugar ao conceito e à redução (ou total ruptura) com o uso de adornos e das representações realistas. Não só os artistas, mas também os filósofos de arte “deixaram de lado a estética a fim de falar de representação e significado” (Danto, 2015, p. 65). Isso traz a ideia de que não se precisava de tanto material e recursos para o desfrute da obra de arte. Os artistas passam a usar o mínimo possível para criar a “impressão” daquilo que se quer representar, provocando uma maior interação com o observador. Assim, artistas como Brancusi, buscaram “empenhar-se na busca de extremos de simplificação (Gombrich, 2018, p. 450).

Grande exemplo dessa minimização material na arte pode ser encontrado nas obras, homônimas em português, *O beijo*, de Rodin (figura 1) e de Brancusi (figura 2). Ambas as esculturas representam um momento de afeto entre dois amantes. No entanto, a segunda imagem, o faz com menos detalhes, menos material, mas ainda assim, é capaz de transmitir a mesma sensação que se tem ao observar a obra de Rodin, rica em detalhes. Inclusive, a imagem de *O beijo* de Brancusi ilustrada neste ensaio é uma versão da obra original (em exibição no Museu de Arte da Romênia), e este exemplar em particular foi adquirido para ornar o túmulo de uma jovem russa que cometera suicídio por amor, reforçando o apelo afetivo da escultura de Brancusi.

Como se sabe, nos períodos clássicos o adorno na arquitetura, tinha uma relação com o divino, o espiritual. (Inclusive essa perspectiva metafísica do belo era defendida por Platão e Aristóteles). Um prédio ou uma igreja, para ser funcional, não precisaria do elemento do adorno, porém ele se faz presente para evidenciar a ligação entre os planos físico e o metafísico.

No entanto, a partir do Renascimento e mais reforçado a partir do modernismo, há uma ruptura com o pensamento essencialmente divino. O centro das discussões passa de Deus para o homem (ser humano) então não só os artistas, como outros pensadores propõem essa quebra com o aspecto divinal da arte. Passa-se

a recusar o elemento decorativo para questionar também a, até então, hegemonia religiosa. É a “morte” do além. Nesse ínterim, encontro então, um terreno favorável para a discussão de que o minimalismo poderia figurar, na nossa sociedade cristã ocidental, um maior distanciamento entre o espiritual e o racional.



Fig. 01: O beijo de Rodin, 1882. Fonte: Museu Rodin.



Fig. 02: O beijo de Brancusi, 1901. Fonte: Centro Pompidou.

Todo esse apanhado inicial para mostrar que, na arte e arquitetura tu- mulares esse modelo de transição esti- lística também pode ser muito bem ob- servado. A escultura monumental que adornava os túmulos e que vinha de- mostrar, através das alegorias e signos nela presentes, a forma como as pes- soas expressavam o processo de luto, acompanhou o movimento de transição das artes visuais. Bem como também demonstrou uma perspectiva quase nii-

lista em relação à morte e aos locais de morte - as necrópoles -, onde se con- centram tais obras.

Muito além dos ares de receio e tabu, os cemitérios são espaços originalmen- te pensados para descanso eterno e última morada dos mortos. No entan- to, para além de sua função utilitária, os cemitérios secularizados no Brasil e no mundo, acabaram se tornando espaços públicos repletos de obras de arte que refletem o gosto estético da população

da virada do século XIX para o século XX (Borges, 2011) além de indicar o quanto a nossa cultura herdou (e ainda herda) padrões europeizados de se fazer arte tumular e de como representar as questões subjetivas à morte e ao luto.

Instaurados no Brasil com a finalidade de atender à demanda de enterramentos decorrentes de mortes por epidemias e dada à proibição de sepultamentos no interior de igrejas, os cemitérios secularizados são espaços que prezam pelo ecumenismo, mesmo com a presença corriqueira de uma capela em seu interior, e suas funções acabam indo um pouco além da salvaguarda de restos mortais.

Pela presença imponente de grandes esculturas fúnebres, alguns cemitérios (a nível global) receberam o status de “museu a céu aberto” o que amplia o próprio conceito de museu pela imobilidade das obras (que desafia a curadoria a criar uma narrativa de acordo com a disposição presente no local); pela inexistência de uma reserva técnica e, também, pelos desafios enfrentados pelos administradores desses espaços em criar ações de conservação de tais obras, dada a ação do tempo, do clima

e de depredações e furtos de obras ou parte delas.

Falando especificamente sobre o Cemitério de Santo Amaro no Recife, locus de muitas das minhas atuais pesquisas, a quantidade de esculturas, mausoléus, efígies, catacumbas e mesmo carneiras com potencial artístico é gigantesca. Fato que por si só já poderia ser decisivo para tornar Santo Amaro também, um museu a céu aberto, pois encontramos mais aproximações que distanciamentos entre museus e cemitérios.

A maioria das obras de Santo Amaro são de estilo neoclássico, fato que reflete a ascensão da classe burguesa que nesse período (meados do século XIX) começa a investir em uma arte tumular que redescobre os signos e as pathosformeln da antiguidade clássica (Silva, 2022). Podemos, também, encontrar referências de estilo Barroco, neogótico, romântico e art nouveau e a maioria dessas obras acaba sendo réplica de esculturas presentes em cemitérios europeus, grande parte oriundas da Itália, de onde convergem a maioria dos artistas e marmoristas de arte fúnebre no Brasil.

Um fato que vem impactando diretamente a produção artística tumular no

Brasil e no mundo é a tendência minimalista dos cemitérios privados de se reduzir a heterogeneidade de representações do sentimento de perda e luto, tão presentes nos cemitérios secularizados. O cemitério-jardim, que consiste em longos gramados com placas de mármore rentes ao chão, trazendo o nome do jazente e suas datas de nascimento e morte, começaram a surgir e se popularizar na Europa e na América do Norte. E como no Brasil, costumamos buscar referências lá fora, essa tendência não tardou a chegar por aqui e ser amplamente aceita pela parcela mais abastada da população.

Essa falta de personalização, à primeira vista, pareceu refletir um distanciamento que a sociedade contemporânea vem adotando em relação à morte, algo que Edgar Morin (1970) chamou de "crise contemporânea da morte", e Philippe Ariès (2012) categorizou como um "esvaziamento da morte". Entre os caminhos para compreender esses conceitos, destaco a terceirização dos cuidados com o morto, a brevidade dos ritos funerários e a minimização de despesas com a arte funerária. Encomendar uma escultura fúnebre como forma de re-

presentar o morto, traz uma presença-ausência imagética que talvez não seja tão desejada mais nos dias contemporâneos, como o era até inícios do século passado. Além disso, essas esculturas, mesmo em espaços públicos, carecem de um contrato formal de responsabilidade com a conservação e possíveis reparos, ou seja, exige uma presença periódica no local dos mortos, algo que causa receio em boa parte das pessoas.

Com isso, a adoção de um modelo de sepultamento mais minimalista parece se adequar melhor à nova dinâmica da relação das pessoas com a morte. Não se fazem mais velórios duradouros, e esse rito deixou, inclusive, de ser feito em casa; não se visita mais os entes nos cemitérios com a mesma frequência, de forma que mesmo no Dia de Finados, a cada ano, a presença de visitantes vem diminuindo e o público é, grosso modo, idoso, o que me faz pensar se as próximas gerações conservarão essa prática; então a opção pelo enterramento em cemitério privados também desobriga a família da responsabilidade com a conservação dos jazigos.



Fig. 03: Escultura tumular no Cemitério de Santo Amaro.
Fonte: acervo da autora, 2023.



Fig. 04: Lápides padronizadas.
Fonte: Ph Banco de imagens.



Fig. 05: Placas ao chão.
Fonte: Cemitério Jardim da Saudade.

De acordo com as figuras acima, notamos que a escultura fúnebre, aos poucos, foi sendo substituída por um modelo de lápide padronizada, ainda vertical, mas que mais tarde daria lugar a uma simples plaquinha de concreto ou mármore rente ao chão, tão comum nos cemitérios privados e isso aponta para uma desmaterialização da obra de arte funerária que viu sua “era de ouro” (Borges, 2002) na escultura neoclássica e vai “perdendo” material até chegar na placa rente ao chão.

Essa aderência à placa indicativa no chão, faz pensar um pouco na obra, “A fonte”. Duchamp inverteu o urinol e criou a maior obra de arte conceitualista, então se pensarmos nessa ideia de inversão como forma de ressignificar algo já estabelecido, não seria tão insensato imaginar que a grande escultura fúnebre

do neoclassicismo foi simbolicamente “invertida” e “enterrada” junto ao cadáver, e o que resta à margem da terra que recobre o corpo é a superfície plana da sua base, onde se lê a identificação do jazente, suas datas de nascimento e morte; e nada mais.

Por mais estranho que possa soar, essa ideia de se “enterrar” uma obra de arte não é novidade. *O cubo enterrado* de Sol LeWitt (1968) não me deixa mentir e só reforça que uma obra de arte invisual não deixa de ser, portanto, uma obra de arte. Tampouco se exime de trazer reflexões. E, tal qual o exemplo visual de *O beijo* trazido no início deste texto, a “impressão” de alguma coisa comunica tanto quanto a própria coisa.

Esse trabalho de pensar a inversão e a desmaterialização nas obras de arte tumular como forma de ressignificar a

obra e trazer para sua leitura imagética a noção de que hoje as pessoas não querem demorar-se nos locais dos mortos é uma forma de reafirmar a quebra com o elemento metafísico da própria morte. Mostra que a sociedade, grosso modo, vê a morte como um ponto final e que não há mais nada para além dela. É um exemplo nítido do niilismo em relação ao fim da vida. É a forma mais eficaz de mostrar que, para a nossa sociedade, a morte é encarada como uma derrota. É o nosso game over, de fato.

Se a arte tumular via na escultura fúnebre tradicional uma referência material visual das representações dos sentimentos de dor e luto, agora com a placa no chão, essa referência se encontra a partir do conceito, de uma quebra com a visibilidade explícita, da redução do material e, por conseguinte, das reflexões que essas mudanças trazem. "O que pode ser explicado por menos princípios é desnecessariamente explicado por mais". (Occam apud Lippard, 2013, p. 153).

Referências

ARIÈS, Phillippe. **História da morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

BORGES, Maria Elizia. **Imagens da morte**: monumentos funerários e análise dos historiadores da arte. In: XXVI SIMPÓSIO DA ANPUH. São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300659144_ARQUIVO_XXVIANPUH,2011paramesclagem.pdf Acesso em: 10 maio 2022.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

DANTO, Arthur. **O Abuso da Beleza**: a estética e o conceito de arte. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DIDI- HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2018.

LIPPARD, Lucy e CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte**. In: Arte e Ensaio, revista da EBA-UFRJ. p. 150-165. Maio de 2013. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/49826>> Acesso em: 25 jul. 2023.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Mem Martins: Europa-América, 1970. (Biblioteca universitária, 19).

SILVA, Alynne Cavalcante Bezerra da. **O corpo feminino e a pathosformel da melancolia na arte tumular do Cemitério de Santo Amaro**. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife (PE) On-line, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/505267-O-CORPO-FEMININO-E-A-PATHOSFORMEL-DA-MELANCOLIA-NA-ARTE-TUMULAR-DO-CEMITERIO-DE-SANTO-AMARO>. Acesso em: 12 set. 2023.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e Sociedade nos cemitérios Brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1972.

VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História**. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática, 1997.

Imagens

Rodin, A. **The Kiss**. Cerca de 1882. Escultura, A. 181.5 cm; L. 112.5 cm; P. 117 cm. Musée Rodin, Paris. Disponível em: <<https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/kiss>> Acesso em: 8 ago. 2023.

Brancusi, C. **Le Baiser**. 1909. Escultura. Cemitério de Montparnasse, Paris. Fotografia de Philippe Migeat, Centro Pompidou. Disponível em: < <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c7jppp>> Acesso em: 8 ago. 2023.

Escultura tumular. Fotografia Cemitério de Santo Amaro, Recife.

Acervo da autora, 2023.

Placas padronizadas rentes ao chão. Fotografia. Créditos: Ph Banco de imagens. Disponível em < <https://pxhere.com/pt/photo/963473>> Acesso em: 8 ago. 2023.

Lápides padronizadas. Fotografia do Cemitério Jardim da Saudade, Santa Cruz, Rio de Janeiro. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cemit%C3%A9rio_Parque_Jardim_da_Saudade#/media/Ficheiro:Jardim_da_Saudade_-_Paci%C3%A2ncia_em_Santa_Cruz.JPG> Acesso em: 8 ago. 2023.