

CEMITÉRIO TAMBÉM TEM ARTE: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTUDO DA ARTE TUMULAR NO BRASIL

Vanessa Beatriz Bortulucce¹

Nossa proposta neste breve ensaio é realizar uma reflexão acerca dos estudos sobre a arte tumular no Brasil, apontando algumas questões ligadas a este campo específico de produção visual. As pesquisas sobre arte cemiterial são extremamente esparsas e irregulares em nosso país; são praticamente ausentes nas teses e artigos acadêmicos, nos livros e nos debates entre os historiadores da arte. Os motivos para este silêncio são variados, mas poderíamos destacar como principal um arraigado preconceito acerca das esculturas e arquiteturas tumulares, seja por ainda serem vistas como componentes de um imaginário “mórbido”, seja pelo fato de que, por não estarem no museu, não merecem a atenção do pesquisador.

Os cemitérios são locais transculturais, que agregam visualidades diversas. Estes espaços conjugam formas de representação que estão ligadas à cosmovisões de contextos históricos, ideológicos, sociais e econômicos distintos, interpretando a vida e a morte. Tais interpretações comunicam um universo simbólico e narrativo, traduzido nas formas escultóricas, nos estilos arquitetônicos, nas pinturas, azulejaria, dentre outros. A arte tumular é um valioso universo para o pesquisador das formas e das imagens, e estar familiarizado com este *corpus* de obras é fundamental para a ampliação do universo da História da Arte

Por que, então, deixar a arte tumular fora do repertório de pesquisa do historiador da arte? Por que a sua inserção na cronologia da Arte é tão precária e irregular?

Não é novidade alguma que os cemitérios e outros espaços públicos de luto são objetos presentes em variados estudos em seus mais diversos campos do saber. As pesquisas acerca dos ritos dos cultos aos mortos alavancaram-se ainda mais com o trabalho desenvolvido a partir da segunda década do século anterior, por Marc Bloch e Lucien Febvre, que propuseram uma revisão da atividade do historiador, bem como novas reflexões acerca de seus objetos e suas metodologias. Essas considerações deram abertura ao que se chamou de Escola dos Annales, que ganhou fôlego com a adesão de estudiosos, como Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Pierre Nora, e defendia a adoção de modos diferentes de pensar e escrever a história, sugerindo “novos problemas, novos objetos e novas abordagens”, mote da terceira geração da Escola. Fato é que o decorrer do tempo somente ampliou as questões levantadas desde 1923, com a primeira geração do grupo, estendendo-se até os dias de hoje, quando é muito improvável não encontrar um pesquisador que não tenha sido influenciado pela teoria dos Annales.

¹ Doutora em História da Arte e da Cultura. Professora universitária e pesquisadora independente. bortu@hotmail.com

É a partir desta nova etapa na metodologia da disciplina que o trabalho do historiador reveste-se de novas problemáticas, nas quais se inserem estudos sobre a morte, o luto, o imaginário acerca da transitoriedade da vida. Obras fundamentais, como os volumes da *História da Vida Privada*, publicados no Brasil no início dos anos 90, trouxeram a luz aspectos da existência humana que até então não eram – ou eram muito pouco – estudados, como a sexualidade, as relações familiares, a alimentação, os sentimentos, e a morte. E como as ciências humanas estudam a morte? A Filosofia já se preocupava, há muito, a refletir acerca da brevidade e transitoriedade da vida; os historiadores procuravam registrar – pois registrar é uma forma de “vencer a morte” – em vários estilos narrativos, o passamento de indivíduos considerados importantes em uma determinada sociedade; todas as religiões e crenças detêm-se, cada qual a seu modo, na questão do morrer. Já a partir do século XIX e início do século XX, as recém-criadas Ciências Sociais, cada qual com seu olhar específico, debatem a morte e o morrer em diversas comunidades e agrupamentos sociais: A Antropologia, voltada para as sociedades não-ocidentais, observa e registra os mais variados ritos de nascimento e de morte, enquanto sociólogos como Émile Durkheim escrevem tratados sobre o suicídio na sociedade europeia e oriental. A Psicologia estuda a morte para além de suas evidências materiais, ampliando o entendimento do conceito e dotando-o de valor simbólico, componente de nosso inconsciente. Os estudos sobre a morte e os ritos e atividades diretamente ligados a ela estão presentes num sem-número de estudos, livros, artigos, documentários. Farto material está ao nosso alcance, e não teríamos, a princípio, nenhum problema ao buscar por uma bibliografia. Em termos ficcionais ou não, sempre é possível encontrar material para uma pesquisa cujo tema seja a morte.

Passemos, agora, ao historiador da arte. Ele, também, fala sobre a morte? Sem dúvida. Seu objeto de estudo são as produções visuais, nos seus variados suportes. Desde as produções rupestres, já encontramos a morte, imortalizada nas cenas de caça, onde ela – não custa lembrar – equivale também ao seu suposto oposto, a vida, e que é necessário morrer para garantir o viver. Isso para citar um exemplo explícito de representação de morte, pois nada causa mais impacto ao pesquisador do que se dar conta de que a morte também se mostra “pelo avesso”, isto é, nas representações minúsculas de uma mulher com atributos sexuais exagerados: mortes à espreita. Vida gerando vida que gera morte e que gera vida. O historiador da arte, de fato, estuda a morte de modo constante, mesmo que este não perceba: ao estudar as pirâmides do antigo Egito, por exemplo, está estudando a História da África e também está estudando arte funerária (muito embora alguns pesquisadores não tenham consciência destes dois fatos).

A morte de Sócrates, Judite e Holofernes, Crucifixo, Tiradentes Esquartejado, as caveiras de Damien Hirst e de Warhol, uma natureza-morta holandesa do século XVII, *Perseu com a cabeça de Medusa*, a *Pietà*: poucos exemplos da morte na arte. Morte como tema. Representações da morte: mortes anônimas ou famosas, mortes pagãs e cristãs, mortes políticas ou banais. Na pintura, nas gravuras, nas esculturas, estamos tão rodeados de morte que o inchaço de sua presença nos envolve em certo conforto, e

tudo se acalma graças ao hábito. Poucas mortes na história da arte nos assustam. A esta ausência de horror, contrapõe-se o assombro diante da manifestação do talento do artista. Não me assusto com a cena da morte, porém, assombro-me com a genialidade e a capacidade artística do autor.

Se o historiador da arte possui uma enorme familiaridade com a temática da morte nas artes plásticas, o contrário acontece com a produção escultórica e pictórica presente nos cemitérios. Isso não significa que estudos sobre arte tumular (ou arte cemiterial, para mencionar outra denominação corrente) não sejam realizados. A questão que nos interessa, aqui, diz respeito a pouca participação do historiador da arte – e da História da Arte – nos estudos sobre arte tumular. Este raro relacionamento ocorre por motivos variados, relacionados entre si, e que tentaremos sintetizar a seguir.

De modo geral, o historiador da arte é formado dentro de um campo visual bastante restrito: grande parte da bibliografia da área comprova. Os assim chamados “manuais” de História da Arte, embora com autores consagrados, limitam-se a uma História da Arte; 1- ocidental, o que equivale a europeia; 2- presa a três suportes-chave, a pintura, a arquitetura e a escultura; 3- inserida nos museus e coleções privadas; 4- cujas obras estejam atreladas a autores conhecidos do grande público; 5- incapaz de explorar a fundo as produções dos artistas, permanecendo presa aos mesmos desgastados e conhecidos exemplos. Esta “História da arte”, que reconhece somente seu próprio umbigo, termina muitas vezes por ser reproduzida nos cursos, nas salas de aula nos cursos de graduação, em pesquisas acadêmicas, em artigos em periódicos, pelos profissionais da área. Certo é que esta mesma História da Arte teve de corrigir sua rota, em grande parte graças à arte contemporânea, que, ao expandir o campo de possibilidades de criação artística, trouxe consigo a videoarte, a *body art*, as *performances* e instalações, o grafite, a arte urbana, dentre outras experiências. Isso ajudou um pouco o historiador e a sua disciplina a enxergarem a arte para além do museu, para além do cavalete e da base escultórica, embora, contraditoriamente, a maioria dos exemplos citados acima tende a retornar para o museu; são obras “*museum-friendly*”, por assim dizer.

Em suma, o historiador da arte tem uma formação inicial bastante conservadora e elitista. Muitos estudiosos estiram até o limite determinados períodos e artistas, como se estivessem presos a um círculo vicioso. A História da arte, ensopada pelos mesmos nomes e obras, transforma-se em “Renascimentos e Barrocos” intermitentes. Inseridos numa galáxia confortável de nomes, obras e estilos, não pensamos nas possibilidades elásticas da arte, e assim, não acreditamos numa arte que possa ser encontrada fora do museu, ou – pior! – fora dos livros específicos (uma nota sobre estes últimos: embora raros, existem bons livros que dedicam algumas páginas a arte tumular; mas a maioria dos “manuais” de história da arte aborda a arte funerária: basta ver que, tradicionalmente, após o capítulo sobre arte da Pré-História, o que vem a seguir é, geralmente, uma seção sobre o antigo Egito).

Trata-se de uma questão de espaço, afinal. O espaço onde a arte se insere. E este espaço deve ser pensado de forma ampla, sem preconceitos, pelo pesquisador. Torna-se necessário expandir a noção do espaço da arte, pois ele é mais vasto do que parece. Encontramos, nas bibliotecas e na internet, muitas pesquisas sobre cemitérios, no Brasil e no mundo. Estas pesquisas são realizadas por historiadores, antropólogos, profissionais de gestão de patrimônio, conservadores e restauradores, mas quase não encontramos historiadores da arte. Este, por sua vez, deve inserir a arte tumular em seus estudos, em suas aulas, em suas reflexões, conforme seu objeto de estudo. É necessário trazer a arte tumular – e tantas outras questões, problemáticas e objetos – para o universo de formação do profissional. O que nos leva a outro tópico.

Este tópico refere-se ao ainda elevado déficit de interdisciplinaridade na formação dos pesquisadores em ciências humanas. A interdisciplinaridade – para ficar num termo mais conhecido, pois hoje já se proclamam uma multidisciplinaridade e uma transdisciplinaridade – vem sido tratada como um espectro, um fantasma: fala-se muito sobre ela, mas poucos são os que a viram (ou de fato a utilizam). O historiador da arte é, antes de tudo, um historiador. Deve conhecer, ainda que forma introdutória, a Sociologia, a Antropologia, a Ciência Política, a Filosofia. Mas deve ir além: literatura, ciências, vestuário, mobiliário, cinema e fotografia, materiais e técnicas, cultura de massa, música, são apenas algumas das áreas que podem agregar saberes, problemáticas e associações originais com o objeto de estudo do historiador da arte. Trata-se de um esforço coletivo: deve partir dos professores, dos alunos, dos autores dos artigos, das propostas de congressos e seminários, e de tantas outras vias que possibilitem cruzamentos de saberes e experiências. O historiador da arte torna-se um profissional muito mais interessante quando se vê como um historiador da imagem.

A arte tumular, malvista por estar inserida no espaço do cemitério (preconceitos e temores dos mais variados contribuem para tal visão) merece participar de modo mais efetivo no ofício do historiador da arte, que não considera o que vê no cemitério como algo dotado de valor artístico. Isto é especialmente importante no caso brasileiro, onde a história da escultura e o seu desenvolvimento estão fortemente atrelados à estatuária dos cemitérios, conforme atestam Mayra Laudanna e Emanuel Araújo, no catálogo da *Mostra De Valentim a Valentim- A escultura brasileira – século XVIII ao XX* (2010), onde encontramos uma seção dedicada à arte tumular.

A arte tumular tem de estar presente na formação do profissional, de forma efetiva; os cemitérios devem interessar a este estudioso da arte, não apenas pela sua importância patrimonial, mas em relação ao valor artístico real que reside nas esculturas, painéis e demais obras tumulares. O pesquisador deve estar interessado na escultura tumular em si, e não somente na representação da mesma em uma tela. É necessário parar de atribuir importância somente à arte tumular que é consagrada no interior de um museu, e começar a

buscar aquela que está nos cemitérios e demais locais de memória aos mortos. Tal atitude é apenas um passo no intuito de ampliar e tornar mais interessante o trabalho deste profissional.