



## **Arte tumularia na virada do oitocentos: *art nouveau* nos cemitérios seculares**

Profa. Marcelina das Graças de Almeida  
Doutoranda em História - Universidade Federal de Minas Gerais

O fim do século XIX foi um período da história caracterizado por profundas e marcantes transformações. A consolidação do Capitalismo como sistema econômico e como modalidade de vida se fez cada vez mais contundente. A crescente industrialização, os grandes inventos – cinema, automóvel, máquina fotográfica, dentre outros, a urbanização e a efervescência criativa nos diversos setores da cultura deram a este período uma velocidade cujos contemporâneos tiveram dificuldades para acompanhar. A transição do século XIX para o XX foi marcada por contrastes: a técnica progrediu, mas as condições sociais não seguiram o mesmo ritmo e além do mais todo o desenvolvimento industrial foi visto com reservas por alguns artistas que não enxergavam com bons olhos as novas possibilidades de expressão que se abriam através da industrialização e o advento da máquina.

Neste sentido vale, aqui, destacar a observação de Charles Baudelaire (1821-1867) acerca da máquina fotográfica:

(...) um Deus vingativo atendeu aos anseios desta multidão... A sociedade imunda precipitou-se, como um narciso, para contemplar sua imagem trivial sobre o metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário tomou conta de todos estes novos adoradores do sol.<sup>1</sup>

De acordo com Gisele Freund, Baudelaire era representante da burguesia, entretanto cultivava gostos nobres e sua concepção de arte estava ligada aos cânones da estética pictórica tradicional. Freund acrescenta que:

(...) Seu conceito de arte moderna pressupunha um estreito diálogo entre modernidade e tradição. Para Baudelaire, era exatamente essa articulação entre tempos culturais diferentes que possibilitava ao artista transcender a mesmice do universo cotidiano, atado a fins tipicamente imediatos, e dessa forma criar algo perene. Como a fotografia era por ele concebida apenas como uma técnica exata e precisa, sem nenhum lastro com o passado, Baudelaire não a incluía no universo artístico.<sup>2</sup>

O posicionamento do poeta ilustra a reação à máquina fotográfica, fruto da industrialização que crescia dando novo formato às relações sociais, culturais, estéticas e de consumo, conseqüentemente,

---

<sup>1</sup> Citado por: VASQUESZ, Pedro. *Fotografia Reflexos e Reflexões*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.

<sup>2</sup> FREUND, Gisele. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993. p. 4. *Apud*; BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

mudava a maneira como as pessoas enxergavam mundo. Ter consciência desse impacto e dos desdobramentos no imaginário e na produção criativa da sociedade nos permite refletir sobre o nascimento do *art nouveau* e sua aplicação como estilo decorativo e como se relacionou com a indústria, pois representa uma das primeiras tentativas sérias de unir a arte à indústria, utilizando os meios criados por esta última para substituir formas obsoletas por outras mais funcionais.

O *art nouveau* foi um estilo que configurou boa parte da atividade artística do fim do século XIX e início do século passado, tendo seu período agudo entre 1892/93 e 1914, especialmente na Europa, embora tenha se manifestado em outras partes do globo até o primeiro quartel do século XX. Conhecido, também, como Arte Nova, tratava-se de uma corrente estilística que se entrelaçava com o Romantismo, Simbolismo, Expressionismo e Eclétismo na Arquitetura, profusão coevas ao período convencionado como a *belle époque*.

O *art nouveau* propagou-se na maior parte da Europa Ocidental e nos Estados Unidos da América. Caracterizava-se como uma tentativa deliberada de criar um novo estilo em contraponto ao historicismo típico de grande parte da arte do século XIX.

De acordo com Giulio Carlo Argan:

(...) Do ponto de vista sociológico, o *art nouveau* é um fenômeno novo, imponente, complexo, que deveria satisfazer o que se acredita ser a 'necessidade de arte' da comunidade inteira. Interessa a todos os países europeus e americanos onde se alcançou certo nível de desenvolvimento industrial. (...) É um fenômeno tipicamente urbano, que nasce nas capitais e se difunde para o interior. Interessa a todas as categorias dos costumes: o urbanismo de bairros inteiros, a construção civil em todas as suas tipologias, o equipamento urbano, doméstico, a arte figurativa e decorativa, as alfaias, o vestuário, o ornamento pessoal e o espetáculo.<sup>3</sup>

Os elementos característicos deste estilo são: a utilização de elementos florais e zoomoráficos, influência da arte japonesa, preferência pelas curvas, espirais, volutas, cores frias, pálidas, recusa da proporção e do equilíbrio simétrico, agilidade, elasticidade, leveza e juventude.

Ainda de acordo com Argan todas estas características explicam-se em função da expressiva ascensão da tecnologia industrial e que irá aproximar arte, artista, artesão e máquina. E assim "(...) o *art nouveau* é um estilo ornamental que consiste no acréscimo de um elemento hedonista a um objeto útil", propondo uma integração da arte e indústria.<sup>4</sup> Podemos então pressupor que o estilo era uma forma de amenizar o impacto da industrialização, através da criatividade, do elemento humano direcionando a máquina.

Ainda sob a análise do historiador Argan:

(...) o *Art Nouveau* visto em conjunto, não expressa em absoluto a vontade de requalificar o trabalho dos operários (...) mas sim a intenção de utilizar o trabalho dos artistas no quadro da economia capitalista. (...) o *Art Nouveau* nunca teve o caráter de uma arte popular e sim, pelo contrário de uma arte de elite (...)<sup>5</sup>

Este ponto de vista do historiador ilustra o turbilhão e burburinho experimentado no final do século XIX e início do século XX naquilo que diz respeito às artes, a economia capitalista e a crescente consolidação da burguesia e a definição dos rumos que a sociedade tomara.

O *art nouveau* aplicado à arquitetura teve grandes expoentes, revelando amadurecimento e abrindo portas para a linguagem moderna nas artes em geral. Víctor Horta, na Bélgica, Hector Guimard e Emile Gallé, França e Antônio Gaudí na Espanha são exemplos irrefutáveis do vocabulário formal do *art nouveau*, como uma linguagem visual bem-sucedida.

<sup>3</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. p. 199.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 202.

<sup>5</sup> *Ibidem*. p. 204.

No Brasil, o estilo chega no final do século XIX e primeiro quartel do século passado sob grande influência francesa, sendo amplamente utilizado como elemento decorativo de interiores e acabamentos como gradis e elementos de ferro forjado. Um exemplo do alcance do estilo no Brasil se revela na construção da capital do Estado de Minas Gerais que ocorreu, exatamente, naquela ocasião. Concebida para ser a capital modelo, ícone da modernidade, a cidade artificial que foi inaugurada no ano de 1897, absorveu através de seus idealizadores e planejadores toda a linguagem estética em voga na Europa, naquele período, e o *art nouveau* terá aqui sua aplicação.<sup>6</sup>

De acordo com Heliana Angotti Salgueiro, na construção da capital mineira:

(...) O Art nouveau foi compreendido mais como um fragmento incorporado aos demais estímulos, na forma de janelas, vidraças, ferragens de portões e escadas, nas pinturas murais internas e decorações em estuque, não assumindo o mais das vezes no Brasil, sua significação revolucionária de origem.<sup>7</sup>

Entretanto cabe aqui acrescentar que o *art nouveau* difundiu-se em um espaço específico desta cidade planejada, o Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim. Em seu pioneiro trabalho acerca da arte cemiterial brasileira, Clarival do Prado Valladares já apontava para este aspecto, não se referindo apenas ao Bonfim, mas a outras necrópoles nacionais que guardam em seu acervo exemplos da estatutária tumularia do *art nouveau*.<sup>8</sup>

Em capítulo dedicado especialmente ao Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim de Belo Horizonte, Valladares reitera a presença do *art nouveau* na decoração dos prédios da cidade, bem como no cemitério, no qual belos anjos alegóricos e floridos ornamentam o espaço funerário e que, sob seu ponto de vista, apesar de não se tratar de um dos cemitérios mais significativos como exemplar da arquitetura e decoração tumular típica do século XIX no Brasil, clamava por pesquisa e interesse por parte dos estudiosos das artes e da cultura.<sup>9</sup>

Acreditamos que ao elegermos o Cemitério do Bonfim como objeto de estudo, mapeando artes, artistas e artesãos, de uma certa maneira, estamos completando a lacuna anunciada pelo pesquisador e ao mesmo tempo destacando o que há naquele espaço funerário e que nos permita compreender a história cultural e social da cidade em que está inserido.

Dentre todas as descobertas e surpresas que o espaço tem nos proporcionado, vale destacar o trabalho do austríaco João Amadeu Mucchiut (1878-1938) nascido em Gradisca e falecido em Belo Horizonte onde está sepultado. Este escultor trabalhou intensamente no período que corresponde à implantação da cidade até as primeiras décadas do século XX. João Amadeu estudou na Escola Industrial de Trieste, na Itália. No Brasil atuou em outras regiões, além da capital mineira, dentre elas Rio de Janeiro e Barbacena. Há obras significativas de Mucchiut pela cidade de Belo Horizonte, algumas ainda de pé, outras infelizmente, já demolidas e, em especial no Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim, onde se destacam os elementos florais, os anjos e as alegorias da saudade, da dor, da ressurreição e da meditação esculpidas em mármore ou esteatita sob a inspiração do *art nouveau*, ornamentando diversos túmulos de famílias proeminentes da cidade recém-nascida e onde podemos, também encontrar o túmulo inacabado iniciado pelo próprio escultor que faleceu antes de poder concluí-lo.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Sobre este assunto ver SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Eclétismo na Arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Ed. USP, 1987. p.105-145; \_\_\_\_\_. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Secretária Estadual de Planejamento/Fundação João Pinheiro/CHHC, 1997.

<sup>7</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. *O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte... Op. cit.* p. 142.

<sup>8</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. v. I p. 601-603.

<sup>9</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Op. cit.* v. 2, p. 1.109-1.116

<sup>10</sup> Cf. RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro da (Org.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte, Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

O estilo o *art nouveau* não teve vida longa, mas não podemos desprezar o alcance de suas manifestações mundo afora e neste caso específico, representando através de sua linguagem estética uma maneira possível de representar a morte, cultuar os mortos, servindo de elemento alegórico e decorativo.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- ARTE nos séculos: Da pré-história ao Classicismo. Victor Civita (Ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1969. v. I.
- ARTE nos Séculos: A Civilização Industrial. Victor Civita (Ed.). São Paulo: Abril Cultural. 1972. Vol. VI
- BATTERSBY, Martin. *Art Nouveau*. Tradução Ronaldo de Abreu Satã. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História&Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- JANSON, H.W. *História da Arte*. Tradução de J.A. Ferreira de Almeida, Maria Manuela Rocheta Santos e Jacinto Maria Matos. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos Editores.
- KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é Fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MADSEN, S. Tschudi. *Art Nouveau*. Traduzido por Ângelo de Sousa. Porto: Editorial Inova, 1967.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução de Maria Clara F. Knee e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- REYNOLDS, Donald. *Introdução à História da Arte da Universidade de Cambridge- A Arte do Século XIX*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1986.
- RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro da (Org.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/ARTE: Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. *O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930*. In: FABRIS, Annateresa (Org). *Eclétismo na Arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel USP, 1987. p.105-145.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Secretaria Estadual de Planejamento/FJP/CHHC, 1997.
- SEMBACH, Klaus-Jurgen. *Arte Nova: A utopia da Reconciliação*. Tradução de Luís Milheiros-Lisboa. Germany: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 02 v.
- VASQUEZ, Pedro. *Fotografia Reflexos e Reflexões*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.
- ZANINI, Walther. (Coord.) *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. Vol. 1.