

Manifestações do fenômeno *kitsch* nos cemitérios: um breve ensaio sobre sentimentalismo, arte funerária e morte

Ana Carolina Lorenzet Galvan

Universidade de Passo Fundo
Passo Fundo - Rio Grande do Sul - Brasil
159271@upf.br

Resumo: O modo de vida burguês inaugurou duas manifestações importantes para este trabalho: a estética kitsch e a pompa funerária. De meados do século XIX em diante, ambas manifestações se tornaram cada vez mais presentes no dia-a-dia da cultura ocidental. Este ensaio¹ apresenta uma problematização da inserção do fenômeno kitsch nos cemitérios. Objetiva-se, em linhas gerais, analisar as mudanças e permanências no lócus sepulcral por meio dos modismos da arte tumular e conjunto simbólico, até o aparecimento do kitsch funerário e o relacionamento das sociedades com os cemitérios, expresso no distanciamento entre o ser e a morte.

Palavras-chave: Cemitério. Kitsch. Sentimentalismo.

Introdução

Durante o período medieval, o desejo de morte da sociedade ocidental foi a morte assistida, tanto por familiares quanto por vizinhos e padres. Assistida em ambos sentidos da palavra, pois enquanto observavam o ser esvaindo-se, auxiliavam na transição da alma deste mundo para o outro. Philippe Ariès (2012, p. 39) classifica esse estilo de morte como morte domada, a qual é “organizada pelo próprio moribundo, que a preside e conhece seu protocolo”. Na transição da modernidade para a época contemporânea, o modo de viver a morte ajustou-se aos novos costumes sociais. A partir do século XVIII, a morte ganhou novo sentido, mais dramático e romântico. O século XIX “é a época dos lutos que o psicólogo de hoje chama de histéricos - e é verdade que, por vezes, toca os limites da loucura” (ARIÈS, 2012, p. 73), e que deu origem ao culto dos cemitérios, isto

¹ Alguns trechos e ideias expressas neste ensaio são provenientes da monografia de conclusão de curso da autora, intitulada “*Nós que aqui estamos por vós esperamos*”: estudo sobre a conservação do patrimônio histórico no Cemitério Vera Cruz, Passo Fundo/RS, apresentada à disciplina de Métodos e Práticas de Pesquisa Histórica III do curso de História da Universidade de Passo Fundo em dezembro de 2019, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Jacqueline Ahlert.

é, o medo da morte deixou de centrar-se no “eu” para focar sobre o outro, estendendo-se à sociedade.

Antes da secularização dos enterramentos, que ocorreu no Brasil após a Independência², uma parte dos mortos eram enterrados em igrejas ou capelas, caracterizando de certa forma uma relação intimista com a morte. Após a secularização, os mortos passaram a ser enterrados nos cemitério extramuros, isto é, fora dos muros das igrejas. Os cemitérios então se afastaram dos centros urbanos. Inseridos agora na dinâmica da sociedade burguesa ascendente, os cemitérios que surgiram no século XIX reforçaram a individualização do ser, a preservação da memória deste indivíduo e seu pertencimento a uma classe social específica, expresso pela organização das novas necrópoles. Esta organização assemelhava-se, de certa forma, aos sepultamentos *ad sanctos*³ da Idade Média, que se encontravam “o mais perto possível dos túmulos dos santos ou de suas relíquias, em um espaço sagrado que compreendia ao mesmo tempo a igreja, seu claustro e suas dependências” (ARIÈS, 2012, p. 188), de forma análoga aos ideais medievais. As noções hierarquizantes da sociedade dos vivos foi transposta aos cemitérios, nos quais os expoentes sociais recebiam lugar de destaque.

Não apenas a localização, mas uma nova moda nas sepulturas passou a ser indicativo de poder e prestígio social: a ornamentação. A popularização de ornamentos fúnebres esteve ligada diretamente à predominância de ideologias políticas e relações de classe, uma vez que “as classes dominantes impõem sua imagem de morte e criam uma pompa fúnebre em que se ressaltam os valores da sua classe, glorificando certos personagens representativos destes valores ou atividades específicas” (BELLOMO, 2008c, p. 44). A expressão hierárquica nos cemitérios foi necessária para a burguesia em ascensão do século XIX, uma vez que esta não tinha o reconhecimento histórico de classe dominante. Esse movimento discursivo encontra-se muito presente em túmulos dos primeiros decênios do século XX, em especial no Rio Grande do Sul, seguindo os preceitos da ideologia positivista do culto às personalidades.

Com os anos, a pompa funerária foi sendo substituída por alternativas que melhor se encaixam nos contextos das cidades atuais. O crescimento demográfico, tanto na *urbe*⁴

² Pelo Decreto nº 583, de 05 de setembro de 1850, foi instituída a prática de sepultamento em cemitérios a céu aberto. Prática esta que foi contestada, gerando revolta em alguns setores populacionais, como é o caso da Cemiterada, episódio ocorrido na Bahia. Para ver mais sobre esta revolta, consultar Reis (1991).

³ Palavra de origem latina, significando *aos santos*, ou *próximo aos santos* neste contexto.

⁴ Substantivo feminino que tem origem no Latim, tendo como um de seus significados as noções de *cidade* (LUFT, 2000, p. 660). Nesse contexto, refere-se aos centros urbanos.

quanto nos cemitérios, trouxe a demanda por uma nova forma de lidar com a morte. Atualmente,

deve-se morrer como antigamente não se devia. Mas quem decide sobre o costume? Primeiramente, os donos do novo domínio da morte e de suas móveis fronteiras - a equipe do hospital, médicos e enfermeiros, sempre certos da cumplicidade da família e da sociedade (ARIÈS, 2012, p. 268).

Isto mostra que as atitudes do Ocidente em relação à morte alteraram-se de forma significativa. Nesse contexto, as sepulturas individuais ornamentadas com grandes estátuas foram substituídas por capelinhas de família, as quais têm como decoração, em grande parte, elementos característicos do *kitsch* religioso e imitações da natureza em formas plásticas.

Desse modo, temos como objetivos problematizar a manifestação do fenômeno *kitsch* nos cemitérios, reflexo das alternâncias relativas à morte, bem como comparar a arte funerária e a estética *kitsch* no âmbito das representações da morte, uma vez que o sentimentalismo barato expresso pelo *kitsch* apresenta formas fáceis de lidar com sentimentos complexos, influenciando diretamente no modo de ser da sociedade.

Para isso, dividimos este trabalho em duas seções. Na primeira seção, apresentaremos uma breve contextualização sobre o tema da escultura funerária e as expressões artísticas nos cemitérios, comentando sobre a expansão da estatuária por meio dos trabalhos das marmorarias.

Na segunda seção, apresentaremos as noções básicas para compreender o *kitsch* e suas características mais marcantes, ressaltando a influência do sentimentalismo *kitsch* nas representações e formas de lidar com a morte. Além disso, faremos um breve comparativo entre a estética *kitsch* e a chamada arte funerária, a fim de delinear heterogeneidades e afinidades.

Monumentos feitos para durar: um breve contexto da escultura funerária e as expressões artísticas em cemitérios

Nas palavras do pesquisador Harry Bellomo (2008c, p. 39), as expressões artísticas funerárias “são tão antigas como a própria arte”. Desde a pré-história, passando pelo Antigo Egito e a Grécia Clássica, percebe-se que há uma relação da produção artística funerária com as respectivas crenças e com a preocupação do destino do corpo e alma após a passagem. Pode-se afirmar, então, que a representação da morte e do morto assume importante função na sociedade em que se insere, no que tange à memória e à

identificação, bem como a necessidade de garantir a paz do finado em uma suposta vida no além.

O simbolismo representativo da morte alterou-se com o cristianismo. Em que pese as formas clássicas permaneceram figurando em alguns túmulos, nesse momento passou-se a dar ênfase a temas bíblicos. Na época em que o estilo gótico entrou em voga,

a bela morte grega foi substituída pelos horrores criados pela peste negra e pelo medo do inferno. Surgiu, assim, a representação da morte como um esqueleto segurando uma foice. [...] Com o Renascimento, as figuras nuas do paganismo greco-romano retomaram os túmulos, logicamente apenas como alegorias. [...] Michelangelo faz as Pietàs, mais tarde, incorporadas à arte funerária mundial, mas também esculpe figuras alegóricas do tempo, na capela dos Médicis. [...] Na época barroca os túmulos ganham dramaticidade e movimento. Anjos voam, figuras se contorcem, a morte esquelética faz seu retorno. [...] Com o romantismo, as alegorias religiosas e os santos típicos de barroco continuam, mas surge toda uma nova alegoria emocional. Não só deuses e santos, mas também os sentimentos personificados, tais como amor, saudade, lembrança e sofrimento, passam a adornar os túmulos (BELLOMO, 2008c, p. 41).

Estabelecido isso, é preciso notar que durante o século XIX e início do XX, a escultura neoclássica conviveu com a romântica, “daí muitas obras de conteúdo romântico com uma forma clássica” (BELLOMO, 2008c, p. 43) nos cemitérios.

Essas foram as influências da arte na produção escultórica funerária de um modo geral, presentes no Brasil por influência europeia no modo de viver a morte. A partir do momento em que a morte do outro passou a ser mais sentida que a morte de si – fenômeno que se manifestou no final do século XIX, convergindo com a criação de cemitérios murados fora das igrejas e ideais antropocêntricos –, a preocupação em relegar ao defunto um papel social de destaque se tornou mais presente. Assim, começou a aparecer nos cemitérios a pompa fúnebre, caracterizada por túmulos ornamentados, com símbolos, alegorias e estatuária. Nas primeiras décadas do século XX, novas formas tumulares marcaram os cenários das cidades dos mortos, nas quais revelou-se o gosto pela individualização, “com o intento de evocar traços reveladores da pessoa do morto, traduzido como uma expressão de afeto particularizado” (MOTTA, 2009, p. 75).

O ideário estético funerário do século XIX e início do XX foi característico do processo da consolidação burguesa na sociedade. A fim de ilustrar a afirmação, tomemos como exemplo a cidade de Porto Alegre. Contrariamente à aristocracia, classe dominante do período anterior, “a burguesia nascente ou em expansão precisava reafirmar sua nova condição de elite dirigente, marcando sua passagem por meio de monumentos que perpetuavam seus nomes” (BELLOMO, 2008b, p. 27). Assim, a última morada passou a

ter como objetivo, além da rememoração do ente querido, afirmar o posicionamento de uma família e de seus mortos na sociedade.

Neste campo dos motivos afetivos e sociais, a arte tumular na forma da estatuária alegórica personificou o que se queria representar. As expressões funerárias alteram-se conforme o sentimento que se pretende transmitir, mas de forma geral apresentam-se pela imagem feminina, por vezes alada como um anjo, com expressões de tristeza, saudade, desolação. Contribuindo com a interpretação da mensagem representada no monumento funerário, aparecem os signos e símbolos⁵, refletindo o gosto da sociedade burguesa de então. Movimento contrário aos elementos estéticos decorativos dos cemitérios, os artistas do modernismo “criticavam sem concessões. Não estavam, portanto, propensos a compreender as razões sociais que estão na base da arte funerária” (BORGES, 2002, p. 6). Entretanto, algumas obras modernistas figuram em sepulturas dos primeiros decênios do século XX, juntamente com obras de artistas inspirados no neoclassicismo, traço tão característicos do *locus sepulcral*⁶.

Com foco nos cemitérios do Rio Grande do Sul, o pesquisador Harry Bellomo inventariou tipologias da escultura funerária, subdividindo-as nas categorias cristã, alegórica e celebrativa.

A tipologia cristã caracteriza-se pela presença de cruzeiros, pelas imagens de Cristo (em especial os momentos do nascimento, da pregação, da morte, da ressurreição e da ascensão), imagens de devoção de Maria e de anjos.

A tipologia alegórica apresenta-se nos moldes do classicismo, o qual tem “uma tendência a fazer a apoteose de um indivíduo cuja perfeição não é apenas ética” (BELLOMO, 2008, p. 18), representando o culto ao herói e às virtudes. São, em geral, figuras femininas que representam um conceito ou ideia, ou personalizam emoções e sentimentos, como dor, consolação, desolação, esperança, mas também relacionam-se com a política, como a alegoria da República, da Pátria, da Navegação, entre outras.

⁵ Símbolos e signos são entendidos aqui conforme a teoria semiótica de Santaella e de Peirce. Os signos são “uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele” (SANTAELLA *apud* CARVALHO, 2015, p. 96), ou seja, o signo representa algo ausente para alguém, o que permite o seu entendimento. Já o símbolo “é aplicável a tudo o que possa concretizar a ideia ligada à palavra em si mesmo [...] supõe que somos capazes de imaginar essas coisas, e a elas associar a palavra” (PEIRCE *apud* CARVALHO, 2015, p. 104). Por essa associação, entende-se o símbolo como não arbitrário, e não sendo possível substituí-lo por qualquer outra imagem, pois prejudicaria a compreensão de seu discurso.

⁶ Palavra do Latim que significa *lugar, local*. Neste contexto, *locus sepulcral* refere-se ao lugar de sepultamento, isto é, ao cemitério.

Já a tipologia celebrativa relaciona-se ao positivismo e à política do início do século XX no Estado, cujas representações tumulares têm dupla função, conforme afirma Bellomo: servir de sepultura e celebrar a memória de personalidades do mundo político. Assim, “estes túmulos costumam ter a imagem do morto e alegorias representativas das atividades exercidas ao longo de sua vida ou da sua ideologia” (2008, p. 21), participando do culto cívico.

Em grande medida, o significado da estatuária tumular é compreendido quando expressa-se alegoricamente, por meio de representações, ou seja, "dado o vínculo que ela mantém com as representações do luto, alicerçadas no discurso religioso, moral e econômico do grupo social a que serve, o valor da arte funerária deve ser considerado a partir de critérios próprios" (BORGES, 2002, p. 2). Encerra-se, nesses lugares, “uma iconografia repleta de representações estereotipadas – criaturas imaginárias que povoam o mundo dos cemitérios – e hieráticas [...]. Essas obras valem por si mesmas e sua presença é suficiente para que se integrem ao jogo coletivo da comunidade" (BORGES, 2002, p. 7), de modo que o estudo da produção escultórica cemiterial deve seguir noções próprias por constituir um campo de análise único e específico.

A produção da estatuária cemiterial encontrou espaço nas marmorarias, que foram muito populares no período em que a arte funerária esteve em alta. Segundo Maria Elizia Borges, no final do século XIX e início do século XX – momento em que há um questionamento do papel do artesão – os marmoristas, ou artistas-artesãos, como a autora se refere a estes trabalhadores, tinham algum privilégio: “tratava-se do período áureo de sua profissão, pois prestavam serviços aos inúmeros cemitérios secularizados e às construções ecléticas” (1995, p. 85-86) que foram surgindo. Os trabalhos das marmorarias variavam entre a confecção do monumento completo ou de partes dele, sendo grande parte das obras produzida em série, replicada e/ou importada, escolhidas por meio de catálogos pelos clientes (CARVALHO, 2015). Apesar disso, muitos túmulos apresentam obras inéditas de artistas, mesmo que em menor número.

O sentimentalismo *kitsch* e a sociedade burguesa nos espaços de enterro

Antes de mais nada, é preciso apresentar o *kitsch*. Alguns autores acreditam que esta noção tenha ligação com a palavra *sketch* “mal pronunciada pelos artistas de Munique e aplicada às imagens baratas compradas como *souvenires* pelos turistas anglo-

americanos (MORENO, 2003, p. 1)⁷. Outra possibilidade do surgimento da palavra, segundo Abraham Moles (1972), vem dos vocábulos alemães *kitschen* e *verkitschen*, no sentido de atravancar, trapacear, vender alguma coisa diferente do combinado. O *kitsch* corresponde “a um estilo marcado pela ausência de estilo, a uma função de conforto acrescentada às funções tradicionais, ao supérfluo do progresso” (MOLES, 1972, p. 10). Ele apresentou-se ao mundo por meio da ascensão do modo de vida burguês, num fenômeno alienante com base no consumismo das novas relações sociais, uma vez que “consumir é a nova alegria da massa” (MOLES, 1972, p. 24). À vista disso, é possível afirmar, inclusive, que “o kitsch não é uma categoria que se atribui apenas aos objetos, [...] mas também é associável aos sujeitos” (MECACCI, 2018, p. 9)⁸.

Esse modo social burguês teve como característica as inovações tecnológicas que permitiram a reprodutibilidade e a facilitação da posse de objetos antes reservados aos mais abastados, expostos ao grande público nas vitrines, transformando o consumo dos bens no sentido de massificá-lo (TROMBETTA, 2020). Além da produção e do consumo em massa, aparecem como característica *kitsch* a falsidade, a cópia, o aspecto lúdico, mas também a nostalgia. Mecacci (2018, p. 12) ainda afirma que a perpétua busca do emotivo pela estética faz nascer “deste modo um dos princípios da representação e da alma *kitsch*: o sentimentalismo”⁹. Assim, pode-se dizer que o *kitsch* constitui-se da “aceitação social do prazer pela comunhão secreta com um “mau gosto” repousante e moderado” (MOLES, 1972, p. 28), no qual o homem perde a si mesmo por meio da auto alienação estética (MECACCI, 2018).

Observando a escultura funerária da sociedade burguesa, percebe-se que

o neoclássico, o neogótico, o *art nouveau* e o *art déco* foram estilos artísticos que 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 (BORGES, 2002, p. 11).

Outra característica da produção escultórica funerária foi o trabalho das marmorarias, comentado na seção acima, cujas peças eram, em parte, vendidas por catálogos. Essas réplicas feitas a partir de moldes proporcionam ao visitante do espaço de enterro a observação de diversas obras similares, sendo possível levantar um debate

⁷ Tradução nossa. No original: “[...] mal pronunciada por los artistas de Munich y aplicada a essas imágenes baratas compradas como souvenirs por los turistas anglo-americanos”.

⁸ Tradução nossa. No original: “[...] El kitsch es una categoría no sólo atribuible a los objetos, [...] sino que también es asociable a los sujetos”.

⁹ Tradução nossa. No original: “[...] de este modo uno de los principios de la representación y del alma kitsch: el sentimentalismo”.

sobre o conceito de *arte cemiterial* e a influência *kitsch* nos espaços de enterro, ainda que ao despertar da tendência escultórica. O tema de obras e da reprodução seriada (Figuras 1 e 2)¹⁰ é abordado por Luiza Fabiana de Carvalho de forma clara e elucidativa. Segundo a pesquisadora, o cliente ao escolher os adornos do túmulo planejado tinha como opção centenas de réplicas apresentadas em catálogos, mas “sem abrir mão do gosto pessoal e da identificação com o objeto escolhido” (CARVALHO, 2015, p. 337). Boa parte das obras escolhidas por meio destes catálogos vinham de marmorarias europeias, revelando um movimento de conformidade entre tendências Brasil-Europa no âmbito cemiterial. Entretanto, é preciso lembrar que por mais que tenham se popularizado as réplicas e os catálogos de alegorias fúnebres, os membros mais influentes da sociedade burguesa em afirmação encomendavam obras únicas de artistas renomados, alguns também estrangeiros, como apontam os textos de Motta (2009) e Borges (2002).

A sociedade de massas, afluyente da burguesia do século XIX, teve como uma de suas características a necessidade de uma promoção visível no que tange ao aspecto social (MOLES, 1972). Os procedimentos *kitsch* internos à cultura de massa “são agora reinterpretados à luz de um novo paradigma, o “falso absoluto”, com o qual o simulacro se posiciona como a única matriz cultural reconhecível capaz de ser compartilhada” (MECACCI, 2018, p. 27)¹¹, integrando as noções de capitalismo artístico. Talvez por isso os túmulos da burguesia em ascensão são mais ornamentados e suntuosos que os da aristocracia precedente. O túmulo era mais um meio de visibilizar a ascensão social.

¹⁰ As informações referentes aos sepultados foram mantidas ocultas pela privacidade dos familiares e por não serem essenciais para a discussão. O mesmo ocorre nas imagens seguintes.

¹¹ Tradução nossa. No original: “[...] *ahora son reinterpretados a la luz de un nuevo paradigma, «el falso absoluto», con el cual el simulacro se sitúa como la única matriz cultural reconocible y capaz de ser compartida*”.



Figuras 1 e 2 - Exemplares de estatuária em túmulos distintos no Cemitério Vera Cruz (Passo Fundo/RS). Exemplo de reprodução seriada¹².

Fonte: acervo da autora. Fotos de 2019.

Apesar de alguns elementos *kitsch* poderem ser lidos em exemplares da estatuária funerária característica do final do século XIX e início do XX, a depender da interpretação do leitor dessas imagens, o sentimentalismo *kitsch* se manifesta com maior vigor em túmulos mais recentes, de grande forma relacionado a itens religiosos, nos quais percebe-se que a “alta seriedade da religião foi reduzida a uma expressão sentimental vazia em nome da popularização” (WARD, 1991, p. 30)¹³. Para Dorflès (1973), a morte é uma grande aliada do *Kitsch*, depois de muito tempo sendo aliada da arte. Sobre esse aspecto, o mesmo autor afirma que a morte, que antes era respeitada e estudada, levada a sério, é representada nos cemitérios como domesticada e adulterada, tendo na infiltração do mau gosto a razão pela perda de respeito pela morte em si.

Observando cemitérios de cidades do Rio Grande do Sul, como o Cemitério Vera Cruz, em Passo Fundo, e o Cemitério Municipal de Nova Bassano, destacamos algumas

¹² Não apenas a obra escultórica, mas o conjunto tumular e simbólico é muito similar. Importante observar também as cores utilizadas na restauração do conjunto tumular da primeira imagem.

¹³ Tradução nossa. No original: “[...] the high seriousness of religion reduced to an empty sentimental expression in the name of popularization”.

manifestações do *kitsch*. A influência *kitsch* mais comum são as pequenas estátuas de santos e anjinhos, muitas vezes colocadas sobre os ossuários das capelinhas, juntamente com fotos do(s) morto(s). É comum encontrar também coroas e ramalhetes de flores artificiais. “A natureza nunca será *kitschi*” (CORREDOR-MATHEOS, 1978, p. 51)¹⁴, mas sua imitação em formas plásticas é, assim como também é uma manifestação *kitsch* o uso de cores vibrantes em monumentos funerários restaurados (Figuras 1 a 8).



Figura 3 e 4 - Anjinhos em túmulos infantis no Cemitério Vera Cruz (Passo Fundo/RS).

Exemplo de anjinhos que figuram em sepulturas, geralmente similares.

Fonte: acervo da autora. Fotos de 2019.

¹⁴ Tradução nossa. No original: “No es kitsch nunca la Naturaleza”.



Figura 5 e 6 - Exemplo de estatuária religiosa nos Cemitérios Vera Cruz (Passo Fundo/RS) e Municipal de Nova Bassano (RS)¹⁵.

Fonte: acervo da autora. Fotos de 2019 e 2020, respectivamente.

¹⁵ A primeira imagem, do Cemitério Vera Cruz, apresenta uma estatueta de Maria, muito comum em cemitérios. Na segunda, do Cemitério Municipal de Nova Bassano, vemos mais uma vez a figura do anjinho, além de ressaltarmos a observação das cores utilizadas na restauração do túmulo.



Figura 7 e 8 - Exemplo de reprodução de espaços alheios ao âmbito cemiterial no Cemitério Municipal de Nova Bassano (RS)¹⁶.

Fonte: acervo da autora. Fotos de 2020.

O *kitsch* traz, então, um conforto diante dos problemas inerentes à humanidade. A fé, a morte, tudo pode ser refletido no sentimentalismo *kitsch*, trazendo formas agradáveis de lidar com sentimentos estranhos. Corredor-Matheos (1978, p. 50) vai além ao afirmar que “hoje a religião do mundo ocidental é *kitsch*, porque nunca parte de uma experiência verdadeira, mas de um costume ou de uma vontade e, é claro, de um interesse

¹⁶ Conjuntos tumulares que buscam representar um jardim, demonstrando uma necessidade de conforto e simplificação em relação ao problema da morte.

e cumplicidade com outros poderes”¹⁷. O *kitsch* vem da alienação da sociedade burguesa, transformando as formas de sentir, de pensar, de ver e de representar o mundo de cada ser. Belforte (2018, p. 158) afirma que é possível observar a

compatibilidade subjetiva do Kitsch com o modelo antropológico burguês; sua tendência politicamente regressiva coloca facilmente o Kitsch em um lugar de complementação com a ideologia racionalista defendida pelo liberalismo. A emoção permanece na esfera do indivíduo, do privado, e o sentimento humano comum é vazio. [...] O vínculo do kitsch com as massas, sua capacidade de ser consumido, é uma consequência ou aspecto sociológico secundário e não constitui sua essência. O ponto central que o distingue, em vez disso, é sua capacidade de gerar uma falsa sensação de conexão, de realidade, em que apela a um sentimento humano que está ausente¹⁸.

Ao observar os cemitérios, percebe-se prontamente que onde antes figuravam alegorias sentimentais, simbologias transpostas ao espaço, hoje há uma padronização de capelinhas, flores plásticas e cores que não parecem pertencer ao espaço de luto e memória.

Considerações Finais

Conforme apontamos na introdução, hoje “deve-se morrer como antigamente não se devia” (ARIÈS, 2012, p. 268). Assim como a relação com os bens – que passaram a ser consumidos em larga escala – alterou-se significativamente, “os dispositivos funerários e as formas de enterramento também vêm acompanhando mudanças significativas nas relações afetivas que os vivos estabelecem com seus mortos” (MOTTA, 2009, p. 73). Substituindo a morte pomposa e artística, as relações das sociedades com a morte, com o espiritual e com o tempo trouxeram novas formas de viver essa experiência. Passou-se da domesticação da morte e sepultamento anônimo para a preocupação com a morte do outro e desenvolvimento da arte funerária, seguindo para o apagamento do protagonismo do moribundo, a negação da morte e certa simplificação dos ritos

¹⁷ Tradução nossa. No original: “Me atreveria a decir que actualmente la religión del mundo occidental es kitsch, porque no parte casi nunca de una verdadera experiencia, sino de una costumbre o una voluntad, y, por supuesto, de un interés y una complicidad con otros poderes”.

¹⁸ Tradução nossa. No original: “Se ve así la compatibilidad subjetiva del Kitsch con el modelo antropológico burgués; su tendencia políticamente regresiva coloca fácilmente al Kitsch en un lugar de complementación con la ideología racionalista propugnada por el liberalismo. La emotividad permanece en el ámbito de lo individual, de lo privado, y el sentimiento humano común resulta vacío. [...] El vínculo del Kitsch con las masas, su capacidad de ser consumido, es una consecuencia o un aspecto sociológico secundario y no constituye su esencia. El punto central que lo distingue en cambio es su capacidad de generar un falso sentido de vinculación, de realidad, en el que se apela a un sentimiento humano que se encuentra ausente”.

funerários, visto a popularização de crematórios e soluções rápidas para lidar com o momento fúnebre.

Foi no decorrer do século XX que essas relações se alteraram. As cidades se tornaram mais populosas, assim como os cemitérios. Não há mais espaço para túmulos individuais repletos de alegorias e símbolos. Estes já não possuem o mesmo apelo e significado. As pessoas não têm mais tempo para um velório, o que é indicado pelas novas práticas, sendo possível agendar horários e acompanhar velórios online. O culto às sepulturas também se modificou. Talvez não tanto quando as práticas em si, mas a atenção para com a morada “eterna”¹⁹ do ente querido já não é mais a mesma.

Em resumo, a morte, que por muito tempo foi respeitada, compreendida como um dos dois acontecimentos intrínsecos ao ser humano, juntamente com o nascimento, agora não é apenas profundamente temida e negada como também banalizada. Em que pese o fato da morte ter sido por muito tempo respeitada, é observável que as atitudes humanas a fim de se recusar à finitude, interiorizando “o desejo de se sentir imortal” (CATROGA, 2010, p. 164), são recorrentes. Concordamos com Catroga ao perceber os movimentos da sociedade contemporânea, distanciando cada vez mais a vida e a morte.

O fenômeno *kitsch* não se manifesta apenas pela estética que simplifica representações complexas, mas pelo modo que a sociedade se relaciona com as emoções que estão no cerne destas representações, as quais apontam que o “*Kitsch* é uma forma especificamente estética de mentir” (MORENO, 2003, p. 4). É possível dizer que “o *kitsch* não reconhece fronteiras. É capaz de alcançar tudo e distorcê-lo. O homem *kitsch* mostra inclusive um interesse especial em grandes temas, os quais banaliza ao se apropriar” (CORREDOR-MATHEOS 1978, p. 50)²⁰. Elementos do modo de ser *kitsch* podem ser identificados nos cemitérios em profusão, seja pelas cores escolhidas, pelas estatuetas, pelas cópias da natureza. A falsidade que emana do *kitsch* salta aos olhos de quem se dispõe a vê-la, ao mesmo tempo em que de certa forma é um conforto ao “embelezar” um lugar que evoca emoções tão complexas.

Nesse conjunto de representações, é possível perceber elementos *kitsch* nas obras reconhecidas como Arte Funerária, especialmente o fator da reprodutibilidade, expresso

¹⁹ Optamos por colocar a palavra *eterna* entre aspas porque apesar de a construção de uma sepultura encerrar a ideia de morada eterna, sabemos que não é o que ocorre, visto a quantidade de túmulos abandonados, demolidos e desapropriados/reapropriados pelo poder público ou por particulares.

²⁰ Tradução nossa. No original: “El kitsch no reconoce fronteras. Es capaz de alcanzarlo todo y desvirtuarlo. El hombre kitsch muestra incluso especial interés por los grandes temas, que trivializa al apropiárselos”.

nos moldes seriados que adornam os túmulos. Encontra-se a mesma obra escultórica em diferentes túmulos do mesmo cemitério ou de cemitérios de diferentes cidades. Entretanto, “a crítica, quando se manifesta, refere-se à obra funerária seguindo sempre um raciocínio similar aos parâmetros que norteiam a análise da arte pública, esquecendo-se de que, uma vez instalada no cemitério, ela adquire feições culturais próprias” (BORGES, 2002, p. 16). Isso quer dizer que por mais que a arte funerária não integre o conceito clássico de arte na visão de alguns pesquisadores, ela deve ser estudada e compreendida em parâmetros próprios. O objetivo deste trabalho foi contextualizar parâmetros que podem servir a um debate sobre o que é Arte Funerária, como categorizá-la, e como ela se relaciona com o fenômeno *kitsch*, visto a profusão destes elementos encontrados nos espaços de enterro. Não objetivamos, desse modo, esgotar o assunto, que é muito amplo, complexo e interessante.

A vida ocidental moderna é influenciada pelo *kitsch* a todo momento e em qualquer lugar. Invariavelmente, esse fenômeno se manifesta nos cemitérios, principalmente levando em consideração o fato de ambos expoentes – pompa funerária e *kitsch* – serem frutos da mesma sociedade burguesa que buscou afirmar e ainda afirma seu estilo de vida.

MANIFESTATIONS OF THE *KITSCH* PHENOMENON IN CEMETERIES: A BRIEF ESSAY ON SENTIMENTALITY, FUNERARY ART AND DEATH

Abstract: The bourgeoisie way of life inaugurates two important manifestations for this work: *kitsch* aesthetics and funerary pomp. From the mid-19th century onwards, both expressions became increasingly present in the day-to-day life of the Western culture. Here we present a problematization of the insertion of the *kitsch* phenomenon in cemeteries. We aim, in general, to analyze the changes and permanences in the sepulchral *locus* through the fads of funerary art and symbolic ensemble, until the appearance of funerary *kitsch* and the relationship of societies with cemeteries, expressed in the distance between being and death.

Keywords: Cemetery. *Kitsch*. Sentimentalism.

Manifestaciones del fenómeno *kitsch* en cementerios: un breve ensayo sobre sentimentalismo, arte funerario y muerte

Resumen: El modo de vida burgués inauguro dos manifestaciones importantes para este trabajo: la estética *kitsch* y la pompa funeraria. Desde mediados del siglo XIX en adelante, ambas manifestaciones se hicieron cada vez más presentes en la vida cotidiana de la cultura occidental. Este ensayo presenta una problematización de la inserción del fenómeno *kitsch* en los cementerios. Su objetivo, en líneas generales, es analizar los cambios y las permanencias en el *locus* sepulcral a través de las modas del arte funerario y el conjunto simbólico, hasta la aparición del *kitsch* funerario y la relación de las sociedades con los cementerios, expresada en la distancia entre el ser y muerte.

Palabras clave: Cementerio. *Kitsch*. Sentimentalismo.

Referências

ARIÈS. Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Tradução: Priscila Viana de Siqueira. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 290 p.

BELFORTE, María. *Kitsch*: sobre la representación burguesa del sentimiento. Un análisis a partir de las interpretaciones de Ernst Bloch, Siegfried Kracauer y Walter Benjamin. **Verinotio – Revista online de Filosofia e Ciências Humanas**. Ano XIII, v. 24, n. 2, p. 147-160, nov. 2018.

BELLOMO, Harry Rodrigues. A arte funerária. In: BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Pp. 13-22.

_____. A produção da estatuária funerária no Rio Grande do Sul. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008b. Pp. 23-38.

_____. As origens da arte funerária. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008c. Pp. 39-60.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira. **XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte**. 2002. 20 p.

_____. Os artistas-artesãos e a escultura cemiterial em Ribeirão Preto. R. **Italianística**, ano III, n. 3, p. 85-92, 1995.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **História e arte funerária dos cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)**. Tese (Doutorado em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2015.

CATROGA, Fernando. O culto dos mortos como uma poética da ausência. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, jan.-jun./2010.

COOREDOR-MATHEOS, José. El *kitsch* religioso y funerario. **Triunfo**, año XXXII, n. 804, 24 jun. 1978, p. 50-51.

DORFLES, Gillo. **El kitsch**: antologia del mal gusto. Barcelona: Lumen, 1973.
LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. Organização e supervisão: Lya Luft. São Paulo: Ática, 2000.

MECACCI, Andrea. Kitsch y Neokitsch. Traducción: Facundo Bey. **Boletín de Estética**, n. 44, p. 7-32. 2018.

MOLES, Abraham. **O kitsch**: a arte da felicidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MORENO, Elena. La cara *kitsch* de la modernidad. **Revista Electrónica Documentos Lingüísticos y literários UACH**, n. 26-27. 6 p. 2003.

MOTTA, Antônio. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 24, n. 71, p. 73-93, out./2009.

REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TROMBETTA, Gerson Luís. Sentimentalismo e *kitsch*: pontos cegos no modernismo artístico. **História: Debates e Tendências**, v. 20, n. 1, p. 152-169, jan./abril, 2020.

WARD, Peter. **Kitsch in sync**: a consumer's guide to bad taste. London: Plexus Publishing Limited, 1991.

SOBRE A AUTORA

Ana Carolina Lorenzet Galvan é mestranda em História pela Universidade de Passo Fundo (UPF); bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Recebido em 03/09/2020

Aceito em 09/03/2021