



A Arquitetura Moderna e a Morte no Brasil

Ricardo de Souza Rocha (rdsr8@hotmail.com)

Departamento de Arquitetura e Urbanismo - UFSM

Resumo

Este ensaio tem como principal objetivo promover a discussão de um aspecto da arquitetura moderna (brasileira) totalmente negligenciado. Como notou Edwin Heathcote, é sintomático da inabilidade contemporânea para enfrentar a morte que o tema da arquitetura funerária tenha sido amplamente ignorado.

Não obstante, como ponto de partida tanto quanto aproximação metodológica consciente, o texto estrutura-se em “shortcuts” e/ ou “close readings” de túmulos projetados por arquitetos modernos (brasileiros) como Rino Levi e Lina Bo Bardi, com uma adenda sobre a ideologia do “planejamento funerário”.

Palavras-chave: arquitetura moderna; morte; arquitetura funerária

Abstract

The main purpose of this essay is to promote discussion of an aspect of the (Brazilian) modern architecture, which is totally neglected. As Edwin Heathcote has written, it is symptomatic of the contemporary inability to confront death that the subject of funerary architecture has been largely avoided.

However, as a starting point as well as a conscious methodological approach, the text is structured on *shortcuts* and/ or *close readings* of tombs designed by (Brazilian) modern architects like Rino Levi and Lina Bo Bardi, with an *addendum* on the “funerary planning” ideology.

Key words: modern architecture; death; funerary architecture

O Arquiteto Moderno Diante da Morte - *Shortcuts*

Uma escarpa junto ao mar, um cipreste e uma tumba; base em concreto, cilindro como “vaso” para flores, um pequeno volume para o epitáfio; uma cruz e a marca de duas conchas gravadas...

A descrição acima refere-se ao “monumento” que Le Corbusier projetou para sua esposa no cemitério de Roquebrune (1957-8). Impossível deixar de notar a singeleza da *arquitetura*, a dialética construção/natureza (como diria o poeta “o chão começa a chamar as formas estruturadas a tanto tempo”) e a delicadeza do gesto de-coração...

Coerente com seu “*Ornamento e Crime*”, por sua vez, o absoluto despojamento da sepultura que concebeu para si (1931) parece constituir para Adolf Loos (um)a forma de se contrapor as incertezas de seus últimos dias passados em diversos sanatórios. Sua serenidade e senso de humor na época esvaziam o rígido cubo branco de qualquer solenidade rancorosa: após realizar alguns esboços, pede a sua esposa: “quero que meu túmulo seja um cubo de granito. Mas não muito pequeno, senão vai parecer um tinteiro” – e lembre-se que para o arquiteto era o caráter sagrado de um sepulcro o que melhor expressava a essência da arquitetura¹.

Essência que nas belas tumbas desenhadas por Alvar Aalto é retomada através de elementos da tradição clássica tratados à maneira romântica enquanto fragmentos. Uma folha de acanto para a estela de seu mestre Usko Nyström (1928-30); o perfil de uma urna, esculpido em negativo no mármore branco, contrapondo-se à pedra bruta – como numa variação do tema *corbusiano* tão bem expresso por Drummond – na sepultura de seu cunhado (1937); a *arquitetura não arquitetada* (para citar mais uma vez o poeta) ou a ruína projetada para o jazigo de seu colega Uno Ullberg (1944). Terminando com seu próprio sepulcro, projeto de sua esposa Elissa destacando um capitel jônico italiano do século XVIII.

A Posteriori: Sobre Introduções

O recurso “estilístico” de colocar a sessão acima antecedendo esta “introdução” procura definir *de saída* os objetivos/ metodologia aqui adotados. Se uma das tentações possíveis ao tratar o assunto seria começar pelas reflexões elaboradas pela historiografia francesa recente (Philippe Ariés, Michel Vovelle) ou pela abordagem tradicional da história da arte (Erwin Panofsky, por exemplo), nada tão longe dos propósitos deste trabalho: menos especular sobre as atitudes dos arquitetos modernos diante da morte e mais analisar suas respostas ao problema *arquitetônico*.

Com isto não se pretende criticar uma visão especulativa metafísico-antropológica e sim conferir o devido valor à análise das obras. Nesse sentido, os parágrafos anteriores funcionam não só como “introdução” - ou *introduções*, mas também como “atalhos”: cedendo lugar ao tom analítico a partir desse momento, a tentação especulativa fica restrita, praticamente, a uma nota de rodapé e as considerações finais.

Além disso, a intenção foi prevenir qualquer dúvida eventual sobre o caráter marginal ou *mórbido* do estudo da arquitetura funerária moderna. De Loos a Aalto, passando por Le Corbusier, Gunnar Asplund, Walter Gropius, Carlo Scarpa e Aldo Rossi, para ficar nestes nomes, a ausência de pesquisas sobre o tema não se deve a inexistência de obras significativas, arquitetos importantes e demais coisas do gênero, mas, certamente, a outros motivos – estes sim constituindo questão a ser examinada com o prisma das “mentalidades”.

¹

De Volta às Obras

Assim colocada a discussão, o foco de interesse passa a ser a seguir o tratamento dado por arquitetos (modernos) “brasileiros” à questão da arquitetura funerária. Dentre o universo de objetos de análise existentes – cemitérios, capelas funerárias, velórios, etc – elegeu-se os monumentos funerários como temática, em um primeiro momento, em função do estágio (inicial) da pesquisa e do material levantado: projetos e obras de Victor Dubugras, Antônio Moya, Rino Levi, Jacques Pilon e Lina Bo Bardi²

Túmulo de Ernst Dubugras

Uma pequena campa em granito, base retangular, elevação em tronco de pirâmide abatido e uma estrutura em ferro forjado sustentando uma ânfora para vegetação. Simplicidade que dissimula sofisticação extrema, desde o perfil escolhido aos elementos em ferro. Concebido em 1912, a sutil modernidade deste jazigo não deixa nada a dever aos congêneres europeus seus contemporâneos, com suas “presilhas” de sabor “secessionista”.

Antônio Moya

Pode causar estranheza a presença do nome de Moya neste texto, no entanto, o fato é que o arquiteto comparece com dois projetos funerários na Semana de 22³: um mausoléu (1920), pesado e maciço, apesar da assimetria e do diálogo com a escultura; e o desenho de um túmulo “de linhas modernas em seu despojamento e síntese” (AMARAL, 1998, p. 154.).

Rino Levi

No acervo de desenhos de arquitetura da biblioteca da FAUUSP, constam duas sepulturas projetadas por R. Levi, ambas construídas no Cemitério São Paulo nos anos 30. Sua tipologia, tradicional e racionalmente ajustada aos requisitos funcionais, defini-se por carneiros laterais semi-enterrados, com acesso central por pequena porta prevista originalmente em bronze. A composição, decrescente do centro para as laterais, é simétrica no jazigo da família Levi (1937) e assimétrica no da família Arié (1934). Naquele, um bloco de granito para epitáfio ao fundo paira suspenso apoiado em quatro pontos, os elementos resumindo-se, à frente, aos degraus ascendentes tendendo ao centro com duas esferas/ vasos nas laterais. Neste, o contraponto da movimentação quase “neoplasticista” traduz-se em impressão semelhante: austera, embora suave, solenidade. Tal efeito é resultado do tom escuro do material/ tratamento dos planos e massas em contraste com o apuro da modenatura – notar, por exemplo, que na tumba Levi os “degraus” não apenas crescem em altura como também em comprimento.

Na tumba Arié, aparecem modificações em relação ao projeto original: o vaso, que era um cilindro em granito e foi executado em ferro ganhando um baixo-relevo; a porta, que passou a abrigar um leão, também em baixo-relevo; e o pequeno bloco de “transição”, na estela ao fundo – curiosamente, ao contrário da tumba Levi, há uma placa do escultor Eugenio Prati.



Fig. 1: tumba Levi.

Jacques Pilon

No Monumento a Sadi-Carnot de Jacques Pilon no Cemitério da Consolação, com uma tipologia próxima aos túmulos desenhados por R. Levi – campa retangular em granito com placa para epitáfio ortogonal a esta do mesmo material ao fundo – o caráter moderno revela-se nos detalhes. A campa parece flutuar, isto é, não assenta diretamente sobre o chão; a placa ortogonal, por sua vez, também não descarrega diretamente naquela e sim sobre dois apoios. Tais detalhes associados ao tom claro do revestimento e a vegetação conferem leveza e serenidade ao conjunto, no qual um único elemento cria um apropriado contraponto: a pesada argola da tampa de acesso ao subsolo.

Lina Bo Bardi

O mausoléu da família Odebrecht, projetado por Lina Bo Bardi para o Campo Santo de Salvador em 1958, constitui, basicamente, um cubo coberto de vegetação, com uma escada externa e um terraço-jardim(!). A mais “moderna” das propostas analisadas (e talvez a mais recente), sua radicalidade reside na capacidade de (re)criar no microcosmo privado – garantido pela tipologia, discricção formal e pelo “revestimento” – uma pequena dimensão pública: ao subir para o jardim, o sentimento particular se eleva, numa visão de que a dor humana conforma uma paisagem comum.

In Extremis

Em uma matéria – “*Uma Necropole na Alemanha*” – publicada na “*Revista de Arquitetura*” do diretório da E.N.B.A. em 1936, o autor argumentava, no tocante a arquitetura funerária no Brasil, que ainda não havíamos saído do “aspecto lúgubre do século XVIII”. Sob este aspecto, ou em oposição a ele, o monumento funerário moderno pode ser caracterizado exatamente por seu caráter *laico*. Renunciando tanto ao horror pagão (pense-se na Grécia) quanto aos excessos católicos (vide Barroco), para o homem moderno (e não necessariamente para o contemporâneo) a morte deve ser vista como um fato natural. Sua inexorabilidade não é negada, mas aceita com resignação: “o verdadeiro segredo do mestre, portanto, é este: ele consome, pela forma, sua matéria; e quanto mais impressionante, sedutor, ambicioso, for o conteúdo em si mesmo, quanto mais se impuser o efeito do conteúdo material, quanto mais o espectador se inclinar à consideração imediata do conteúdo, tanto mais triunfante será a arte que retém distanciado o apreciador e que afirma seu domínio sobre a matéria. O espírito do ouvinte ou de quem contempla deve sair puro e perfeito da esfera mágica do artista como das mãos do Criador. O objeto mais frívolo deve ser tratado por modo que nos faça dispostos a passar dele imediatamente à seriedade mais severa. O conteúdo mais sério deve ser tratado por modo a conservar-nos a faculdade de trocá-lo imediatamente pelo divertimento mais leve” (SCHILLER, 1991, p. 117-8.)

Adenda

Dessacralização

Em um estudo do início do século passado – *Der Moderne Denkmalkultus*, 1903 – Alois Riegl apontava uma mudança de comportamento nas sociedades “modernas”. O antigo caráter de *sacralidade* (associado à sua intencionalidade) do culto aos monumentos cedia lugar à valores como historicidade, artisticidade, antigüidade.

Em dois artigos de 1929 no *Diário Nacional* – *O Culto das Estátuas I e II* – com menos pretensão científica e mais ironia, Mario de Andrade também discorria sobre o tema, ainda que de modo invertido. Seu objetivo era criticar, sob o pando de fundo do moderno processo de dessacralização identificado por Riegl, uma situação (ontem como hoje) algo anacrônica.

Tanto Riegl quanto Mario de Andrade, no entanto, tratavam da dimensão pública do culto aos “mortos”, quer na forma de monumentos comemorativos ou de estátuas. O que dizer, nesse sentido, do culto *privado* aos mortos?

A ideologia do Planejamento Funerário

A análise do Cemitério de Brasília feita por Clarival do Prado Valladares em 1967 rivaliza em ironia com o Mario de Andrade das estátuas. Menos no estilo, o interesse aqui recai no “regime urbanístico” por ele descrito: “no Cemitério de Brasília a lei estabeleceu a topografia... as dimensões... a padronização do material básico de construção das campas... e o tipo de cruz”. Com túmulos erigidos até dois palmos “esses cemitérios depurados da arquitetura e do urbanismo esclarecido estão entretanto cheios de inscrições melífluas sobre lajes polidas, ornados com imagens de gesso de um palmo, muitas trazem retratos esmaltados em moldurinhas de bronze, mancheias e flores de plástico em jarros domésticos, enfim, quase todos os digestos do *kitsch* industrial. Os doutores conseguiram somente evitar o *mau gosto* na vertical.” (VALLADARES, 1972, p. 1120-2).

Menos de dois anos depois, Eduardo Kneese de Mello radicalizava ainda mais tal postura em sua proposta para o Cemitério Vila Paulicéia em São Bernardo “inicialmente, propusemos a instalação de crematórios... solução muito mais condizente com a época... muito mais lógica e até mesmo sentimental (...). Essa proposta, entretanto, não pôde ser aceita, porque as leis municipais não admitem a cremação. Os cemitérios tradicionais apresentam um aspecto que nos parece errado (...). As sepulturas retratam as condições sociais do morto (...). Propomos que todas as sepulturas sejam rigorosamente iguais. Os túmulos projetados são constituídos de peças industrializadas de fabricação corrente (...) comumente [utilizados] para canalização de água (...). As determinações sanitárias exigem que as sepulturas em contato com a terra sejam afastadas entre si 60 cm. As sepulturas propostas estão fora da terra e são herméticas. Assim, não precisam distanciar-se. Podem ser sobrepostas, resultando maior densidade de ocupação”. Se, com o crescimento das cidades, os cemitérios eventualmente ficarem “encravado[s] no centro comercial ou cívico, deslocando bairros residenciais para terrenos baixos e impróprios. Propomos que ... possam ser, quando necessário, transportados para outros terrenos. É comum os cemitérios destinarem-se a esta ou aquela religião. Assim... propomos um templo que atenda todas as religiões”. E acrescentava: “os vasos para flores de cada sepultura serão também uniformizados...” (MELLO, 1969, P. 24).

O processo de dessacralização/ padronização é avassalador. E com tudo isso, propositalmente ou não, o único “monumento” existente é o ossário destinado aos indigentes: uma singela composição vertical de tubos de concreto sobre espelho d’água...

Notas

¹ “Quando avistamos no campo uma elevação com determinada forma e dimensões, ficamos sérios e algo nos diz: alguém foi enterrado aqui. *Isto é arquitetura.*” (HEATHCOTE, 1999, p. 9).

² Infelizmente, um acidente ocorrido no acervo de desenhos de arquitetura da biblioteca da FAUUSP, impossibilitou o acesso a proposta de Gregori Warchavchik para um “monumento comemorativo” no Cemitério Vila Mariana.

³ O que parece sugerir que a temática ainda fazia parte do cotidiano, inclusive da elite cultural modernista.

Referências Bibliográficas

AMARAL, A. Artes plásticas na Semana de 22. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ANDRADE, M. de. Taxi e Crônicas no Diário Nacional. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ARIÈS, P. História da morte no ocidente. Rio de Janeiro: F. Alves, 1975.

O homem diante da morte. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

HEATHCOTE, E. Monument Builders: modern architecture and death. Academy Ed., 1999.

MELLO, E. Cemitério Vila Paulicéia. Acrópole. São Paulo, n° 365, p. 24-5, 1969.

RIEGL, Alois. The modern cult of monuments. Oppositions. New York, n° 25, p. 21-51, 1982.

SCHILLER, Friedrich. Cartas sobre a educação estética da humanidade. São Paulo: EPU, 1991.

UMA NECROPOLE NA ALLEMANHA. Revista de Arquitetura. Rio de Janeiro, n° 28, p. 14-17, 1936.

VALLADARES, Clarival. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: MEC, 1972.

Créditos

Figura 1: foto do autor.

Agradecimentos

Aos pesquisadores do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi e aos funcionários da biblioteca da FAUUSP.