

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE HISTÓRIA

ANA CAROLINA LORENZET GALVAN

“NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS”:
estudo sobre a conservação do patrimônio histórico no Cemitério Vera
Cruz, Passo Fundo/RS

PASSO FUNDO

2019

ANA CAROLINA LORENZET GALVAN

**“NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS”:
estudo sobre a conservação do patrimônio histórico no Cemitério Vera
Cruz, Passo Fundo/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina de Métodos e Prática de Pesquisa Histórica III, ministrada pelo Prof. Dr. Marcos Gerhardt como requisito para obtenção do grau de licenciatura em História pela Universidade de Passo Fundo, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Jacqueline Ahlert.

PASSO FUNDO

2019

ANA CAROLINA LORENZET GALVAN

**“NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS”:
estudo sobre a conservação do patrimônio histórico no Cemitério Vera
Cruz, Passo Fundo/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina de Métodos e Prática de Pesquisa Histórica III como requisito para obtenção do grau de licenciatura em História pela Universidade de Passo Fundo.

Passo Fundo, 29 de novembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Jacqueline Ahlert

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Gizele Zanotto

Banca de Avaliação

Aos meus pais, Eloá e Charles, que fizeram o possível e o impossível por mim. Ao meu namorado, Luiz Eugênio, que sempre acreditou em mim e me apoiou nessa caminhada. E de certo modo, à mim mesma, que não me permiti desistir e encontrei formas de seguir em frente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família. Meus pais, Charles e Eloá, sempre me apoiaram ao longo do caminho e por isso agradeço imensamente. Aos meus avós, pelos ensinamentos que moldam meu caráter, em especial às minhas avós Ilda e Rita, com as quais aprendi a importância do estudo, do conhecimento e da organização. Agradeço à minha tia Fernanda, pela inspiração que me levou a escolher a História e pelos conselhos e materiais que me auxiliaram ao longo do curso. À minha tia Eliane, pela presença e pelas caronas que ajudaram quando a saudade apontava. À minha madrinha, Roberta, por demonstrar interesse em saber como eu estava no meio de toda essa confusão que foram os últimos quatro anos.

Agradeço ao meu namorado, Luiz Eugênio, que sempre acreditou no meu potencial e me incentivou nessa caminhada, cujo amor, apoio e interesse me ampararam a chegar até aqui.

Um agradecimento especial vai para os amigos que fiz ao longo da graduação, mas em especial à Isadora, que se tornou uma irmã para mim. Agradeço também ao Mateus, cuja amizade foi um verdadeiro presente.

Agradeço aos professores do curso. Ao professor Tau Golin pelas oportunidades e conhecimento compartilhado. Aos professores Marcos Gerhardt, Ironita Machado e Gizele Zanotto pela parceria, auxílio, disposição e compreensão ao longo desse período.

Em especial, agradeço à professora Jacqueline Ahlert, cuja humanidade nas relações com os alunos e trabalho sempre foram motivos de admiração. Muito obrigada por ter me aceitado como orientanda, pelos conselhos, pela dedicação, paciência e afeto!

Agradeço à Universidade de Passo Fundo pelas oportunidades e pela acolhida.

Agradeço às minhas amigas Alana, Débora e Gabriela, pelas vivências incríveis que compartilhamos. Estar longe de vocês é difícil.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos companheiros do Ponei Magalhães, com os quais foram organizadas as melhores festas que o curso de História já teve. Esse rolê vai deixar saudades.

“A vida não é o que a gente viveu. É o que a gente recorda. E como a gente recorda para contar.”

- Gabriel García Márquez

RESUMO

Este trabalho visa discutir a preservação patrimonial e intervenções no espaço cemiterial, tomando como campo de estudo o Cemitério Vera Cruz. Inserido no âmbito da História Cultural, o trabalho busca em seus três capítulos contextualizar a história da morte do Ocidente, para que assim seja possível pensar as representações simbólicas e alegóricas presentes no espaço cemiterial. Ainda, discutiu-se sobre a preservação do patrimônio funerário, bem como possibilidades de intervenção no mesmo, considerando que, se feita em consonância com a pesquisa história, auxilia na manutenção e valorização patrimonial.

Palavras-chave: arte funerária; cemitério; Cemitério Vera Cruz; patrimônio.

ABSTRACT

This graduation work aims to discuss the patrimonial preservation and interventions in the cemetery space, taking as its field of study the Vera Cruz Cemetery. Inserted in the context of Cultural History, the work seeks in its three chapters to contextualize the history of the death in the West, so that it is possible to examine the symbolic and allegorical representations present in the cemetery space. Furthermore, it discussed the preservation of the funerary patrimony, as well as possibilities of intervention in the same one, considering that, if in line with the historical research, it helps in the maintaining and patrimonial valorization.

Palavras-chave: funerary art; cemetery; Vera Cruz Cemetery; patrimony.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Mapa da parte antiga do Cemitério Vera Cruz. Fonte: Guia de Visitação ao Cemitério Vera Cruz, elaborado pelo Projeto Museu a Céu Aberto.	29
Figura 2 Jazigo de Adolpho Dourado e família. Fonte: imagens da autora.	41
Figura 3 Túmulo do Padre José Ferreira Guedes. Fonte: imagens da autora.	41
Figura 4 Jazigo da família de João Salton. Fonte: imagens da autora.	42
Figura 5 Jazigo da família de Ismael P. de Quadros. Fonte: imagens da autora.	43
Figura 6 Jazigo da família de Angelo Preto. Fonte: imagens da autora.	44
Figura 7 Jazigo da família de Luiz Langaro. Fonte: imagens da autora.	45
Figura 8 Jazigo da família de Jovino Freitas. Fonte: imagens da autora.	45
Figura 9 Túmulo de Lúcia P. de Oliveira Castro. Fonte: imagens da autora.	45
Figura 10 Túmulo de João Leite de Quadros. Fonte: imagens da autora.	45
Figura 11 Túmulo de Gervásio Lucas Annes. Fonte: imagens da autora.	46
Figura 12 Túmulo de Domingas Del Claro. Fonte: imagens da autora.	47
Figura 13 Jazigo da família de Honorato de Lima. Fonte: imagens da autora.	47
Figura 14 Túmulo de Oscar Pinto de Moraes. Fonte: imagens da autora.	48
Figura 15 Túmulo de Manoel Alves de Moura. Fonte: imagens da autora.	48
Figura 16 Túmulo de Etelvina Falkenbach. Fonte: imagens da autora.	49
Figura 17 Túmulo de Alberto Langaro. Fonte: imagens da autora.	49
Figura 18 Túmulo de Joaquim Pedro Daudt. Fonte: imagens da autora.	49
Figura 19 Túmulo de D. Maria Carolina de Vasconcellos. Fonte: imagens da autora.	50
Figura 20 Túmulo de Serafim Terra. Fonte: imagens da autora.	50
Figura 21 Cruz. Túmulos de Oscar de Moraes e Adosinda Trindade. Fonte: imagens da autora.	52
Figura 22 Ramo de palma. Túmulos de Alberto Langaro e Francisco Marques Xavier. Fonte: imagens da autora.	52
Figura 23 Rosas. Túmulo de Joaquim Daudt. Fonte: imagens da autora.	53
Figura 24 Túmulo de Prestes Guimarães. Apresenta Livro, espadas, flores, pombas e âncora. Fonte: imagens da autora.	54
Figura 25 "XP". Túmulo de Joaquim Daudt. Fonte: imagens da autora.	54
Figura 26 Piras. Túmulo de Gervásio Lucas Annes. Fonte: imagens da autora.	55
Figura 27 Urna funerária. Túmulo de Alberto Langaro. Fonte: imagens da autora.	55

Figura 28 Grades de ferro. Túmulos de Oscar de Moraes e D. Maria Carolina de Vasconcellos. Fonte: imagens da autora.	55
Figura 29 Esquadro e compasso. Túmulo de Frederico Kurtz. Fonte: imagens da autora..	56
Figura 30 Aperto de mãos. Túmulo de Estanislau Miranda. Fonte: imagens da autora.....	56
Figura 31 Túmulo de Joaquim Severo da Silveira. Fonte: Imagens da autora.....	63

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação de títulos utilizados para análise e respectiva categoria.....	39
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS

ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais.

PRR – Partido Republicano Rio-grandense.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 A MORTE E PRÁTICAS FÚNEBRES NO OCIDENTE: UM BREVE PANORAMA	19
1.1 O cemitério nas sociedades ocidentais	21
1.2 O Cemitério Vera Cruz	23
2 ARTE FUNERÁRIA EM EVIDÊNCIA: O ESTADO ATUAL DA QUESTÃO	26
2.1 Arte funerária no Brasil e no Rio Grande do Sul	29
2.2 Simbologia maçônica enquanto representações de identidade	33
2.2 Arte funerária no Cemitério Vera Cruz: possibilidades de interpretação	35
2.2.1 Tipologia alegórica cristã	40
2.2.2 Tipologia alegórica profana.....	46
2.2.3 Conjunto Simbólico.....	51
3 CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO: A MEMÓRIA NÃO BASTA?	57
3.1 Cemitério enquanto patrimônio	57
3.2 Intervenção: sim ou não?	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

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 os sentidos da palavra, pois enquanto observavam o ser esvaindo-se, auxiliavam na transição da alma deste mundo para o outro. Philippe Ariès classifica esse estilo de morte como morte domada, a qual é “organizada pelo próprio moribundo, que a preside e conhece seu protocolo” (2012, p. 39). Na transição da modernidade para a época contemporânea, o modo de viver a morte ajusta-se aos novos costumes sociais. A partir do século XVIII, a morte ganha novo sentido, mais dramático e romântico. É o início de maior preocupação com a morte do outro, o que leva ao culto aos túmulos nos séculos seguintes.

Antes da secularização dos enterramentos, que ocorreu no Brasil após a Independência¹, uma parte dos mortos eram enterrados em igrejas ou capelas. Essa convivência constante de vivos e mortos, e o poder eclesiástico sobre a morte tornou-se um problema para autoridades higienistas, que defendiam que os enterros deveriam ser feitos em cemitérios afastados das cidades (REIS, 1991). Neste contexto, estabeleceu-se o registro civil de nascimentos, casamentos e óbitos², secularizando-se também a morte.

Os mortos passaram a ser enterrados no que ficou conhecido como campo santo, o cemitério. A organização das novas necrópoles assemelhava-se, no século XIX e início do XX, os sepultamentos *ad sanctos* da Idade Média, isto é, “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, em cujas igrejas as personalidades de mais influência ficavam próximas aos altares, nos cemitérios laicos 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 estatuária e os ornamentos, levando ao culto à personalidade. Quanto mais importante era o defunto, mais ornamentado e bem posicionado o túmulo. A popularização de ornamentos fúnebres está ligada diretamente à predominância

¹ 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: REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

² No Brasil, por meio do Decreto nº 9.886, de 07 de março de 1888, implementado após a Proclamação da República, em 1889.

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), encerrando um discurso sobre os mortos.

Em Passo Fundo, o primeiro cemitério localizava-se ao lado da Capela Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Este era o destino dos restos mortais dos católicos passo-fundenses, que funcionou como cemitério até o início do século passado, coexistindo, desde 1840, com um espaço dedicado aos não católicos que chegavam à região (ZANOTTO, 2015). Entretanto, devido às medidas sanitárias decorrentes da urbanização, exponenciada pela chegada da Viação Férrea a Passo Fundo, em 1898, os ossuários foram realocados. Como “o processo de desenvolvimento gerado pela ferrovia na cidade de Passo Fundo e também nas demais cidades da região, apesar de restrito e limitado, alterou a paisagem da cidade e seu desenvolvimento” (WICKERT, 2011, pg. 64), alterou também a localização dos Cemitérios. Inaugurou-se, então, em 01 de janeiro de 1902, “com os translados dos restos mortais do cemitério da rua Independência e do cemitério protestante” (FERREIRA; SIQUEIRA, 1998, p. 78), o Cemitério Municipal Vera Cruz.

(falar sobre as expansões do cemitério)

Estes cemitérios inauguram nos centros urbanos novos lugares de memória. Como escreveu Nora, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (1993, p. 13). Assim, o estudo do espaço cemiterial se justifica pela compreensão de lugar de memória que assume na sociedade. Conforme Catroga, os ritos em torno da morte têm a tarefa de “gerar coerência e perpetuar o sentimento de pertença e de continuidade, num protesto, de fundo metafísico, contra a finitude da existência, ou melhor, contra o esquecimento” (2015, p. 30). Ainda ressalta-se que “a conservação da memória dos mortos é um dos fatores de identidade e de coesão das famílias, das tribos e das comunidades” (BELLOMO, 2008, pg. 13), sendo necessário que essa memória encontre seu espaço.

O estudo cemiterial, neste caso, insere-se no âmbito da História Cultural, possibilitada pelo movimento dos Annales, que introduziram uma “história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar” (VAINFAS, 1997, p. 193-194). A História Cultural entende a cultura como “uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja,

admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa” (PESAVENTO, 2012, p. 8).

Desse modo, o Cemitério Vera Cruz em especial encontra espaço em uma lacuna historiográfica, designadamente no que diz respeito à sua cultura material, uma vez que a falta de estudo, e o “desaparecimento de monumentos funerários”, como destacou Carvalho, em sua tese sobre os Cemitérios São José I e II, “tem como consequência, em boa medida, cidades amnésicas, onde a população desconhece seus antepassados e seu direito patrimonial” (2015, p. 41). Junto à isso, encontra-se a intervenção contemporânea em espaços de enterro, que no caso do Cemitério Vera Cruz modifica tanto a organização cemiterial como a ornamentação dos túmulos, acabando por descaracterizar elementos que poderiam auxiliar na formação da identidade social e na compreensão do espaço em si.

Assim, deve-se compreender o espaço cemiterial no âmbito social e sua constituição como patrimônio. Nas palavras de Françoise Choay, “esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (2006, pg. 11). O patrimônio exerce, então, o papel de “conferir um senso de continuidade aos grupos que promoveram seu tombamento, cristalizar uma memória, coletiva ou individual, muitas vezes com o objetivo de afirmar algo (...) no presente ou lançar um olhar para o futuro” (KNACK, 2011, pg. 16).

Tendo conhecimento dessas significações, deve-se ainda complementar que o conceito de Patrimônio Histórico já traz em si a justificativa para sua preservação, pois constitui-se em algo de importância histórica para uma região. Nesse contexto é que se inserem os espaços cemiteriais, visto que a memória patrimonial de uma cidade não configura-se apenas em monumentos tombados, mas também em outros espaços significativos para as experiências da comunidade, fornecendo elementos para a construção identitária de seus habitantes (KNACK, 2011).

Destarte, este trabalho busca responder, então, a questão: o Cemitério Vera Cruz e respectiva estatuária tumular, do início do século XX, constituem um patrimônio a ser conservado na cidade de Passo Fundo/RS? O trabalho tem como recorte temporal o período da fundação do Cemitério Vera Cruz, em 1902, até o final da década de 1950, momento em que as ornamentações tumulares tornam-se mais simples, com número menos expressivo de estatuária, e quando também o cemitério passou por ampliações, abrangendo novas áreas.

Procurou-se, também, fazer uma ponte com a atualidade a fim de problematizar intervenções no patrimônio cemiterial

A partir de 2014, um esforço conjunto de ações visando a preservação do patrimônio cemiterial entre o Arquivo Histórico Regional e o Instituto Histórico de Passo Fundo resultou na formulação de um Guia de Visitação do Cemitério Vera Cruz, no qual se sugerem duas rotas de visitação, abarcando 43 pontos (CARVALHO; GASPAS, 2017).

O Projeto Momento Patrimônio também abordou temas relacionados ao Cem terio Vera Cruz. Mais profundamente, o Projeto Museu a C eu Aberto dedica-se exclusivamente ao espaço estudado por este trabalho, promovendo visita es guiadas e pesquisa e divulga o do espaço cemiterial. O cem terio Vera Cruz foi contemplado com uma relevante produ o intitulada *A morte não   o fim: culturas e identidades no cem terio Vera Cruz*. O livro   organizado pelos pesquisadores Gizele Zanotto e Fernando Miranda, por meio do Projeto Museu a C eu Aberto, reunindo uma série de artigos que apresentam possibilidades de pesquisa no cem terio.

Entre outros trabalhos relacionados ao Cem terio Vera Cruz, há a apresenta o intitulada *Cultura material funerária: as alegorias do cem terio Vera Cruz (Passo Fundo/RS)*, de autoria na professora Jacqueline Ahlert, no I Seminário Internacional de Cultura Material e Arqueologia;³ as publica es de Francielle Cassol intituladas *Cem terio Vera Cruz: patrimônio, f  e devo o*⁴ e *As santinhas de cem terio que fazem milagres: um estudo comparado das devo es de "Mariazinha" Penna e Maria Elizabeth de Oliveira*⁵ e a contribui o de Gizele Zanotto, com o capítulo *Espaços cemiteriais em evidência: de lugar de lembrança a local de conhecimento*⁶.

A partir dessas considera es, e entendendo como principal objetivo tratar da preserva o patrimonial e interven es no espaço cemiterial, foi preciso analisar as representa es tridimensionais de diferentes categorias do Cem terio Vera Cruz e discutir

³ AHLERT, Jacqueline. *Cultura material funerária: as alegorias do cem terio Vera Cruz (Passo Fundo/RS)*. **Seminário Internacional de Cultura Material e Arqueologia**. v. 1. Universidade de Passo Fundo, 2017. 16 p. Disponível em: <https://www.upf.br/uploads/Conteudo/ppgh/anais-seminario-internacional/2017/ahlert.pdf>. Acesso em: 21 Junho 2019.

⁴ CASSOL, Francielle Moreira. *Cem terio Vera Cruz: patrimônio, f  e devo o*. **Mouseion**. n. 31, pp 105-116. Canoas, Universidade La Salle, dez./2018. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/5120/pdf>. Acesso em: 21 Junho 2019.

⁵ Id. *As santinhas de cem terios que fazem milagres: um estudo comparado das devo es de "Mariazinha" Penna e Maria Elizabeth de Oliveira*. **História Unicap**. v. 3, n. 6, pp 375-382. Jul./dez. 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5766769>. Acesso em: 21 Junho 2019.

⁶ ZANOTTO, Gizele. *Espaços cemiteriais em evidência: de lugar de lembrança a local de conhecimento*. In: ZANOTTO, Gizele (org.); MACHADO, Ironita Policarpo (org.). **Momento Patrimônio: volume III**. Erechim: Graffoluz, 2015. Cole o Memória e Cultura – NEMEC. Páginas 31-47.

sobre a inserção dos lugares de memória e patrimônio na sociedade dinâmica da contemporaneidade, uma vez que “os monumentos funerários foram feitos para durar. Durar mais que os corpos que encerram e durar mais que aqueles que os encomendaram” (CARVALHO, 2015, p. 66).

Para tanto, este estudo encontra-se organizado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma breve contextualização sobre a morte no Ocidente, abordando o surgimento dos cemitérios e, em especial, a história do Cemitério Vera Cruz. O segundo contextualiza a arte cemiterial no Brasil e no Rio Grande do Sul, visando analisar estética e simbolicamente uma seleção de representações tridimensionais presentes no Cemitério Vera Cruz e de que modo essa arte funerária pode ser entendida como expressão do imaginário dos vivos acerca da morte; o terceiro capítulo debate a constituição do cemitério enquanto patrimônio, ressaltando a importância dos lugares de memória, problematizando as intervenções contemporâneas sobre túmulos históricos e discutindo a conservação do patrimônio cemiterial na sociedade dinâmica do século XXI. Por fim, faz-se algumas considerações finais a fim de reforçar os pontos de vista apresentados e contribuir para o debate sobre o patrimônio cemiterial.

1 A MORTE E PRÁTICAS FÚNEBRES NO OCIDENTE: UM BREVE PANORAMA

Durante o período medieval, a morte é sentida, presidida e protagonizada por aquele que agoniza. Apesar de ser uma cerimônia pública, em certo sentido, Philippe Ariès ressaltava que o sepultamento mantém um caráter anônimo, junto aos santos, isto é, dentro das igrejas e próximo aos altares. Nessas sociedades, “a familiaridade com a morte era uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida cotidiana e sábia nas especulações astrológicas” (2012, p. 49). No mesmo sentido, Michel Vovelle afirma que a relação dos homens com a morte estava intimamente ligada ao divino. A busca pelo terceiro local, ou seja, o purgatório – objeto de seu trabalho – demonstra que, no período medieval, os homens e mulheres buscavam uma forma de redimir seus pecados sem que a alma tivesse que passar pelo inferno (VOVELLE, 2010).

O momento da morte humana estava associado a temas também explorados por Ariès, como o juízo final e se representava de diversas formas. A partir do século XV, a ideia de que a vida passa em frente aos olhos no momento da morte começa a popularizar-se. No quarto do agonizante,

Deus e sua corte estão presentes para constatar como o moribundo se comportará no decorrer da prova que lhe é proposta antes de seu último suspiro e que determinará a sua sorte na eternidade. Esta prova consiste em uma última tentação. O moribundo verá sua vida inteira, tal como está contida no livro, e será tentado pelo desespero por suas faltas, pela "glória vã" de suas boas ações, ou pelo amor apaixonado por seres e coisas. Sua atitude, no lampejo deste momento fugidio, apagará de uma vez por todas os pecados de sua vida inteira, caso repudie todas as tentações ou, ao contrário, anulará todas as suas boas ações, caso a elas venha a ceder (ARIÈS, 2012, p. 54-55).

Percebe-se então que o momento da morte é aquele no qual o homem se conscientiza sobre si e sobre sua vida, ou seja, “no espelho de sua própria morte, cada homem redescobria o segredo de sua individualidade” (ARIÈS, 2012, p. 65). É nesse momento também que vulgariza-se “uma nova leitura da última passagem focalizada na luta a que se entregam no leito do moribundo, os anjos e os demônios, num momento em que tudo pode estar perdido ou salvo” (VOVELLE, 2010, p. 76).

Na transição do medievo para a modernidade, com a Reforma Protestante, o purgatório é repudiado. Assim, no imaginário protestante, “o terceiro local não existe: para

os reprovados, os tormentos do inferno; para os eleitos, o descanso, o sono na espera do juízo final” (VOVELLE, 2010, p. 101). Também é na modernidade que surge uma nova leitura, substituindo “àquela do *ars moriendi*⁷ que assediava o leito de agonia de presenças diabólicas: a ideia de que uma boa morte é a coroação de uma boa vida responde melhor à nova pedagogia da preparação cotidiana para a salvação” (VOVELLE, 2010, p. 130). Nessa época, conforme movimentação notada por Ariès, Vovelle afirma que “a imagem do purgatório, associada à do juízo individual, tende a suceder à do juízo geral e do fim dos tempos” (VOVELLE, 2010, p. 138).

No século XVII, populariza-se uma nova imagem do purgatório, cuja expansão foi auxiliada pelas grandes obras de arte, que se colocaram “ao alcance dos fiéis, encontrando-se com todo um imaginário bem mais modesto, porém ainda mais eficaz talvez, nas transcrições populares que garantem a sua difusão” (VOVELLE, 2010, p. 143). As relações íntimas e “o fascínio mórbido da morte exprime, sob uma forma religiosa, a sublimação das fantasias erótico-macabras do período precedente. Esta é a grande mudança que surge no fim do século XVIII e que se tornou um dos traços do Romantismo: a complacência para com a ideia da morte” (ARIÈS, 2012, p. 70). Em relação aos trabalhos de luto, pouco explorados anteriormente, na modernidade têm-se a ideia de que “não se ajudam os mortos com lágrimas, e sim com orações, súplicas e esmolas” (VOVELLE, 2010, p. 181). Segundo Vovelle, este era o contexto europeu em relação à religiosidade e à morte até o século XVIII.

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 dá origem ao culto dos cemitérios, isto é, o medo da morte deixa de centrar-se no “eu” para focar sobre o outro, estendendo-se à sociedade, “denominada naquela época por Philippe Ariès, com muita propriedade, de *‘la mort de toi’* [da morte de ti], inesquecível objeto amado” (VOVELLE, 2010, p. 266). Além disso, há uma nova forma de interação entre os mortos e os vivos, protagonizada pelo espiritismo na segunda metade do século XIX, que auxilia na transferência do purgatório para fora da Igreja. Nessa época, a sociedade passa a dar mais importância para o purgatório, o qual distancia-se do inferno e aproxima-se do céu, uma vez que é mais confortável crer na possibilidade de salvação.

⁷ Manual medieval que tinha como objetivo auxiliar a passagem do cristão para o outro lado, sendo uma referência espiritual para o moribundo. O *ars moriendi* continha figuras e instruções para se “realizar” uma boa morte.

Já no século XX, o culto ao purgatório diminuiu consideravelmente, do mesmo modo que a quantidade de crentes em Deus ou em alguma religião. Entretanto,

O retorno do sagrado, que a pastoral católica esperava, não tomou as formas previstas, mas nem por isso pode-se dizer que o ideal do pensamento racionalista ou cientista de uma leitura desmistificada da aventura humana triunfou. Um novo irracionalismo difuso manifesta-se por meio de uma proliferação de bricolagens ideológicas individuais [...], elaborando sincretismos variados (VOVELLE, 2010, p. 303).

Analisando o contexto europeu do culto ao purgatório e das atitudes perante a morte, Vovelle deixa claro que “para resolver seu relacionamento com os mortos, os homens do século XX precisam cada vez menos do atalho do terceiro local” (2010, p. 325), numa sociedade que tem como característica a descristianização e distanciamento dos dogmas eclesiásticos.

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), mostrando que as atitudes do Ocidente em relação à morte alteraram-se de forma significativa. 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 a simplificação dos ritos funerários, visto a popularização de crematórios e soluções rápidas para lidar com o momento fúnebre.

1.1 O cemitério nas sociedades ocidentais

Desde a antiguidade, existiam locais para depositar os restos dos entes queridos. Na Roma Antiga, por exemplo, existiram as catacumbas, que consistiam em cidades subterrâneas formadas por galerias e câmaras subterrâneas nas quais se depositava o caixão (ARAÚJO, 2006). Os cemitérios extramuros como são hoje conhecidos começaram a aparecer conforme a Igreja Católica foi perdendo influência nas sociedades. Durante o século XVII, os cemitérios passaram a existir fora dos muros da Igreja, em proximidade com as comunidades. Estes espaços, além de caracterizarem-se como morada final, eram também lugar de aproximação entre vivos e mortos, uma vez que era comum que “a população

utilizasse o espaço para usos do cotidiano e até mesmo para fins de entretenimento” (IZIDORO, 2014, p. 11). A Igreja não aprovou, porém, essa proximidade, julgando essas atitudes como pagãs e “indecentes”. Entre os séculos XVII e XVIII, os cemitérios começam a ser cercados por muros e portões, os quais a Igreja determinava que deveriam estar sempre fechados, a fim de evitar a familiaridade dos vivos com a morte.

O enterramento, antes feito em igrejas e capelas, e nos séculos XVII e XVIII próximos às comunidades, passa a ser contestado pelas autoridades e pela tendência higienista que aparece no século XIX, quando médicos e químicos publicam, então,

[...] suas observações de cientistas sobre o perigo mortal dos enterros nas igrejas; contavam casos apavorantes de crianças do catecismo dizimadas após a abertura de um jazigo, de coveiros fulminados ao estripar desajeitadamente um cadáver. Magistrados e eclesiásticos esclarecidos contribuíam para o debate com sua erudição e sabedoria, mostrando que o enterro nas igrejas era contrário ao direito romano assim como ao direito canônico - um efeito tardio das superstições medievais (ARIÈS, 2012, p. 193).

Desse modo, os cemitérios começam a se afastar dos centros urbanos. Em conformidade com esse movimento, “da segunda metade do século XIX em diante, torna-se difícil pensar em uma cidade em que não exista espaço para sepultar os mortos” (CARVALHO, 2015, p. 35), principalmente por questões de saúde e higiene.

No Brasil, durante muito tempo, o processo mortuário caracterizou-se pelo ideal de bem morrer, que “era uma morte marcada por uma extraordinária mobilização ritual, coerente com um catolicismo que enfatizava as manifestações exteriores de religiosidade: a pompa, as procissões festivas, a decoração elaborada dos templos” (REIS, 1991, p. 91). Com a expansão do discurso higienista e do projeto cemiterial, a Igreja teve papel fundamental para “viabilizar a aceitação da separação dos vivos e dos mortos no perímetro citadino” (SIAL, 2005, p. 267), visto que a sociedade era extremamente religiosa.

O fato de a Igreja não ter se oposto, na primeira metade do século XIX, a saída dos mortos em direção aos cemitérios extramuros ocorreu porque a Instituição não viu como ameaça o discurso higienista. Segundo observações de Sial (2005), a lei de 1º de Outubro de 1828, do Rio de Janeiro, tinha como determinação a construção de cemitérios extramuros por parte das câmaras municipais. Entretanto, estes cemitérios deveriam seguir a jurisdição eclesiástica.

Os cemitérios que surgem no século XIX reforçam a individualização do ser humano, a preservação da memória deste indivíduo, seu pertencimento a determinada classe social e a memória de sua família. Neste contexto, nas sociedades de raiz latina, diferentemente das anglo-saxãs que optaram pela forma de cemitérios-jardins, prevalecem cemitérios em que a arte funerária se torna fator determinante de distinção social.

Falar sobre cemitérios implica também em falar sobre Códigos de Posturas. Segundo Oliveira, Silva e Gaspar, no Brasil os códigos foram criados no século XIX, “reunindo um vasto conjunto de regras ‘disciplinadoras’, tanto para as áreas urbanas quanto para a área rural das cidades” (2018, p. 82). Esses conjuntos de normas têm como objetivo normatizar as convivências dos municípios de forma legal, prevendo até mesmo penalizações em caso de transgressões, como multas ou prisão.

1.2 O Cemitério Vera Cruz

Antes da inauguração do Cemitério Vera Cruz, os mortos passo-fundenses dividiam-se entre dois espaços. O primeiro cemitério da cidade, ao lado da Capela Nossa Senhora da Conceição Aparecida (construída entre 1834 e 1835), era destino dos restos mortais dos católicos e funcionou como cemitério até o início do século XX. O segundo espaço era dedicado aos não católicos que chegavam à região, tendo sido fundado em 1840. Esse “espaço de enterro – também chamado cemitério luterano – foi organizado por Johann Adam Schell, imigrante germânico, e se localizava na área de atual Praça Fredolino Chimango, em frente ao Quartel” (ZANOTTO, 2015, pg. 35).

Os cemitérios da cidade ficavam afastados do aglomerado urbano, uma vez que até a década de 1850 o futuro município se caracterizava como uma pequena vila. Com a chegada de imigrantes, as atividades econômicas, antes relacionadas ao processo de produção e exportação de erva-mate e outros produtos agrícolas, modificam-se. Essa modificação voltada ao comércio impulsiona a chegada da Viação Férrea a Passo Fundo, em 1898 (KNACK, 2018). A concentração urbana, antes localizada no Boqueirão, passa a rodear a ferrovia. O novo modo de vida urbana “promovido pela passagem do trem não condizia com a paz que um cemitério exige” (KNACK, 2018, p. 57), fazendo surgir a necessidade de realocar os ossuários.

Inaugura-se, então, em 01 de janeiro de 1902, o objeto de estudo deste trabalho, o Cemitério Vera Cruz. Em que pese o traslado do antigo cemitério tenha iniciado no ano de

inauguração do Vera Cruz, o procedimento se deu até 1910. Com a mudança de local, a “representação de questões sociais e econômicas que permeava a sociedade passo-fundense no momento” (KNACK, 2018, p. 60) se fazem entender a partir da estrutura interna, uma vez que o novo cemitério apresenta túmulos ornamentados e organizados conforme a importância social do morto.

É importante ressaltar que o Cemitério Vera Cruz não tinha a mesma área de abrangência na época de sua inauguração. As primeiras ampliações são datadas por volta da década de 1950, sendo necessário um estudo aprofundado e específico sobre os acréscimos territoriais ao espaço, o que vem sendo realizado por pesquisadores vinculados ao projeto Museu a Céu Aberto.

Em relação aos Códigos de Posturas do município de Passo Fundo, o código de 1904, dois anos após a inauguração do Cemitério Vera Cruz, dedica 11 artigos ao espaço de enterro. Nele figuram artigos que se ocupam da direção e administração dos cemitérios da cidade, bem como “proíbe a criação de cemitérios particulares, sujeitando os infratores multa e demolição das construções” (OLIVEIRA; SILVA; GASPAS, 2018, p. 85), além de garantir livre acesso ao espaço do cemitério, conquanto os visitantes se portassem de modo respeitoso, apontando também a necessidade de cercamento desses espaços.

Conforme o crescimento do município, necessitou-se de um novo Código de Posturas, datado de 1924, designando 26 artigos para questões referentes aos cemitérios (OLIVEIRA, SILVA; GASPAS, 2018). Neste Código, é interessante notar que, segundo o Artigo 95º, “em hipótese alguma será facultada a fundação de cemitérios particulares”⁸, competendo ao município a administração e zelo pelo espaço.

Em 1950, fez-se necessário um novo Código, no qual os cemitérios são tratados como espaços seculares administrados pelo município, ao mesmo tempo em que “os cemitérios pertencentes a particulares, irmandades, confrarias, ordens ou congregações religiosas e hospitais, são sujeitos à fiscalização municipal e sua criação só será permitida mediante ato expresso do Município” (Artigo 471, Parágrafo único)⁹.

Percebe-se, então, que “ao longo dos anos os códigos sofreram uma redução em níveis de artigos e capítulos” (OLIVEIRA; SILVA; GASPAS, 2018, p. 87) relacionados ao cemitério. Entretanto, há pouca mudança na essência das leis em relação aos espaços de

⁸ INTENDÊNCIA MUNICIPAL DE PASSO FUNDO. **Código de Posturas**. Passo Fundo, 1924.

⁹ MUNICÍPIO DE PASSO FUNDO. Lei nº 164 de 12 de junho de 1950. **Código de Posturas**. 1950. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/codigo-de-posturas-passo-fundo-rs>. Acesso em: 18 Dezembro 2019.

enterro do município, sendo atualmente responsabilidade do Setor de Serviços Gerais da prefeitura fazer a manutenção dos cemitérios.

2 ARTE FUNERÁRIA EM EVIDÊNCIA: O ESTADO ATUAL DA QUESTÃO

Com este capítulo, busca-se situar a discussão sobre a produção da arte funerária e seu papel representativo enquanto instrumento para a construção de um discurso e manutenção de uma identidade social. Como afirmou Bellomo, as expressões artísticas funerárias “são tão antigas como a própria arte” (2008c, p. 39). 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 da morte é alterado com o cristianismo. Em que pese as formas clássicas permaneceram figurando em alguns túmulos, nesse momento passa-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. Há uma imposição da imagem da morte da classe dominante sobre a sociedade, na qual essa mesma arte funerária tem função de estabelecer padrões.

A arte funerária sofreu influência de diversas correntes, e uma delas foi o positivismo, cuja doutrina levou os artistas a promoverem a glorificação de lideranças por

meio de sua arte, estando a estética subordinada à ética. Grande parte dos monumentos à personagens políticos seguem a estética positivista, em especial no Rio Grande do Sul, onde a doutrina foi amplamente aceita e aplicada nos primeiros anos da República Brasileira.

Com a transposição dos cemitérios para fora dos muros das igrejas, os sepultamentos *ad sanctos* já não faziam sentido, uma vez que os santos e os altares permaneceram em seus lugares. Somando-se a isso, novos ideais antropocêntricos começaram a relegar maior importância ao indivíduo. Desse modo, a arte funerária ressurgiu com maior intensidade, no papel de demonstrar a importância de um indivíduo e construir um discurso sobre sua história pessoal. A partir do momento em que a morte do outro passa a ser mais sentida que a morte de si, a preocupação em relegar ao defunto um papel social de destaque se torna mais presente. Assim, começam a aparecer nos cemitérios a pompa fúnebre, caracterizada por túmulos ornamentados, com símbolos, alegorias e estatuária.

Os túmulos passam a apresentar uma estatuária expressiva que vem para auxiliar nessa nova fase de representação individualista sobre a morte, afirmando-se que “a escultura é um dispositivo tanto temporal quanto espacial” (CARNEIRO, 2017, p. 238). Mas o significado da estatuária tumular é compreendido quando expressa-se alegoricamente, ou seja, apresenta uma ideia por meio da sua representação.

A alegoria é uma ‘fórmula’ que consiste “na figura humana acompanhada de objetos, plantas ou animais: os índices iconográficos, que vão dotá-la de significados específicos” (CARVALHO, 2015, p. 107). Uma referência no conceito de alegoria é Walter Benjamin, para quem a alegoria “significa apenas um conceito geral ou uma ideia, que dela permanece distinta [...] no caso da alegoria, há um processo de substituição... No caso do símbolo, o conceito baixa no mundo físico, e pode ser visto, na imagem, em si mesmo, e de forma imediata” (1984, p. 186-187). Assim, as alegorias apresentam-se como “representações gráficas ou artísticas, imagens poéticas e literárias, simbolização geralmente consciente de ideias feitas, baseadas na personificação¹⁰” (CIRLOT, 1992, p. 61). Sendo representações antropomórficas, e “as figuras humanas impotentes para representar tantas abstrações quanto se quisesse alegorizar, era necessário recorrer ao atributo¹¹” (CIRLOT,

¹⁰ Tradução da autora. No original: Representaciones gráficas o artísticas, imágenes poéticas y literarias, simbolización generalmente consciente de ideas hechas, basada en la personificación.

¹¹ Tradução da autora. No original: Siendo las figuras humanas impotentes para representar tantas abstracciones como se deseara alegorizar, hubo que recurrir al atributo.

1992, p. 61), de modo que grande parte do imaginário interpretativo das alegorias é povoado com símbolos e signos¹², que auxiliam na sua compreensão.

Não somente por meio de alegorias, a importância do sujeito é demonstrada pela organização espacial do cemitério. Os lugares de destaque estavam reservados às pessoas de destaque. E quanto mais importante era o defunto, mais ornamentado e bem posicionado o túmulo.

Desse modo, é importante destacar a organização interna do Cemitério Vera Cruz. O cemitério divide-se em quadras, as quais são ladeadas por estreitas ruas. As quadras próximas à entrada principal caracterizam a parte “antiga” do cemitério, como demonstrado pela Figura 1, um mapa e guia de visitação formulado pelo Projeto Museu a Céu Aberto, na qual estão enterrados os expoentes da sociedade passo-fundense do final do século XIX e início do século XX. Essas pessoas geralmente atuaram na política da cidade ou do estado, sendo que boa parte desses sujeitos está ligado à Loja Maçônica Concórdia IIIª/Concórdia do Sul. Essas quadras, em grande parte, não apresentam muita organização no que diz respeito ao posicionamento dos túmulos, sendo que o acesso a alguns deles torna-se difícil por se ter de passar no meio de tantos outros muito próximos.

A rua que segue da entrada principal estende-se até a parte “nova” do cemitério, onde os túmulos apresentam menos estatuária e identificam-se com tendências mais modernas de enterramento. Nessa parte há uma proliferação de capelinhas e jazigos de família, enquanto na parte antiga predominam os túmulos individuais (mesmo que alguns destes tenham se tornado lugar de enterro de familiares depois de algum tempo). Essas quadras também demonstram a falta de espaço para novos sepultamentos no Vera Cruz, uma vez que aqui também se vê a proximidade entre os túmulos e jazigos. Em ambos lados dos cemitérios, nos muros, estão os gaveteiros, apresentando novos modos de ocupação.

¹² 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, não sendo possível, portanto, substituí-lo por qualquer outra imagem, pois prejudicaria a compreensão de seu discurso.

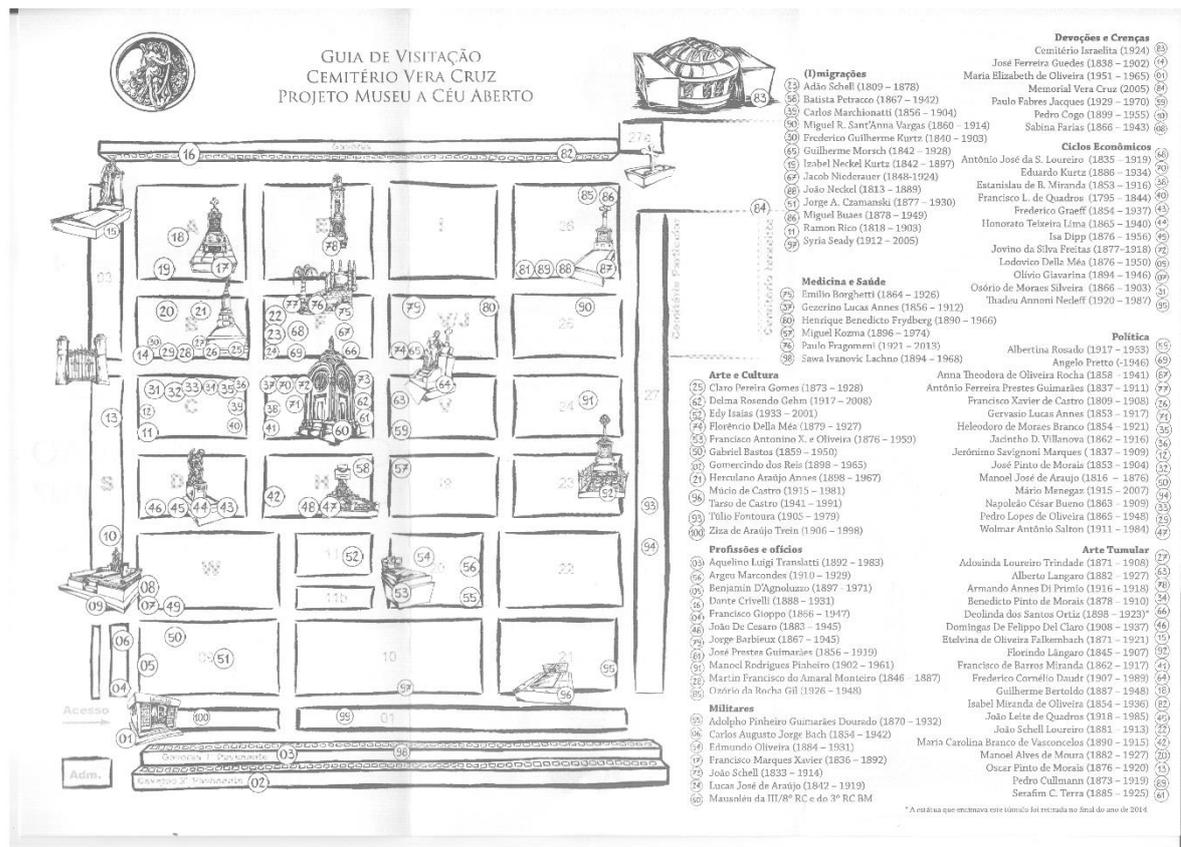


Figura 1 Mapa da parte antiga do Cemitério Vera Cruz. Fonte: Guia de Visitação ao Cemitério Vera Cruz, elaborado pelo Projeto Museu a Céu Aberto.

2.1 Arte funerária no Brasil e no Rio Grande do Sul

Era nos espaços de enterramento dentro das igrejas que "a coletividade compartilhava momentos de intensa sociabilidade, não somente irmanada por crenças e devoções comuns como também pelos rituais que celebravam: batizados, casamentos, aniversários de vida e de morte, confissões, comunhões, ciclos festivos e religiosos, procissões e velórios" (MOTTA, 2010, p. 56). Já no século XIX, com a modernização e racionalização da sociedade, a crença na morte começou a ser substituída, como escreve Motta (2010), pela "imortalidade subjetiva", isto é, o túmulo e o cemitério passam a ser vistos como lugares que encerram a memória do ser, de certa forma imortal.

Os cemitérios brasileiros vêm sendo estudados por diversos pesquisadores. Deve-se destacar espaço especial uma das pesquisadoras mais influentes no campo da arte cemiterial atualmente, Maria Elizia Borges, que juntamente com outros pesquisadores

fundou a Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais¹³. Suas obras no geral voltam-se à interdisciplinaridade entre arte e história, utilizando-se da arte cemiterial para expressar as contribuições de um campo ao outro. A importância do estudo da arte funerária, para a pesquisadora, é conferida ao vincular-se com as representações de luto, discurso religioso, moral e econômico do grupo social a que serve, exigindo, portanto, abordagem multidisciplinar.

No início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade, oferecendo "a toda a comunidade a oportunidade de contato com um tipo de obra vinculada a um ideário estético determinado, e este servia de modelo e de orientação para a formação do gosto estético da população" (BORGES, 2002b, p. 7).

A representação dos mortos nos cemitérios "permite a conciliação da rede de relações pessoais em torno dos mesmos e de sua memória. Na sociedade burguesa, os mortos passam a ser concebidos como exemplos a serem seguidos no aspecto moral e social" (CARNEIRO, 2012, p. 2). Nesse âmbito, é importante notar "o valor simbólico da sensualidade na arte funerária, em um espaço que permite uma maior liberdade na expressão artística, descomprometida com a moral rígida proposta pelo pensamento burguês da época" (CARNEIRO, 2012, p. 2).

Em relação às aparições de Pietás nos cemitérios brasileiros, Borges afirma que "coube à sociedade burguesa do século XIX e XX banalizar a imagem da Pietá de São Pedro" (BORGES, 1997, p. 21), tornando-a símbolo de amor familiar, reafirmando o papel da mãe enquanto provedora moral e biológica do núcleo familiar. Essa propagação resultou na apropriação do tema pelos escultores modernistas, contribuindo para a insistência da sociedade da cultura de massa em adornar seus túmulos e gavetas com imagens sacras (BORGES, 1997).

Refletindo sobre a condição feminina no período, percebe-se que existia uma predominância de idealização sobre o papel da mulher na sociedade, sustentando o projeto burguês relacionado à formação das elites. Nos cemitérios, aparecem figuras femininas alegorizando sentimentos de forma menos contida, ou seja, "vemos um grande número de figuras fortes, sensuais, afirmativas, não mais contidas pela moral do seu tempo. Deste

¹³ A ABEC foi criada em 2004, durante o 1º Encontro sobre Cemitérios Brasileiros, ocorrido na Universidade de São Paulo (USP), e tem como sede o Memorial Funerário Mathias Haas, localizado em Blumenau (SC). Para mais informações: <https://www.estudoscemiteriais.com.br/abec>

modo, pudemos observar que os cemitérios a céu aberto permitiram a exposição das imagens sensuais com maior liberdade expressiva e estética” (CARNEIRO, 2012, p. 10).

Para Borges e Carneiro (2017), no processo de modernização que permeava a sociedade brasileira quando ocorre o processo de secularização, "o cemitério se preservou como um espaço devocional, um espaço para a expressão de uma arquitetura sacra e de uma arte religiosa que se desdobrou em níveis diferentes de elaboração técnica e material" (BORGES; CARNEIRO, 2017, p. 153). Assim, as tipologias de Cristo analisadas dos cemitérios brasileiros "são imagens fortes da inexorabilidade da finitude, da dor da perda e do sacrifício redentor de Cristo, que jaz no coração do credo cristão" (BORGES; CARNEIRO, 2017, p. 160).

Com as transformações nas cidades e novos padrões morais

os ritos fúnebres, compreendendo os velórios, os enterros e os cortejos, a depender de cada caso, passavam não apenas a fazer parte de sequências rituais fundamentais para elaboração do luto, como também constituíam indicativos importantes para a definição do grau de prestígio do morto e, por extensão, das relações sociais, políticas e econômicas de sua parentela (MOTTA, 2010, p. 72).

A possível existência de uma área nobre dentro dos cemitérios reflete a autoafirmação da elite sobre a sociedade, a fim de reafirmar a hierarquia social (CARNEIRO, 2010). Além da lógica social, a vida familiar também se encontra transferida aos cemitérios, bem como as manifestações religiosas, encontrando-se o cemitério adaptado à perspectiva da cidade em que se encontra.

Os cemitérios do Rio Grande do Sul ganham destaque com a obra de Harry Rodrigues Bellomo (2008), a qual é um compêndio de artigos que buscam retratar a situação da arte funerária no Estado. Bellomo desenvolve um inventário tipológico da escultura funerária, subdividido 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.

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.

Com a saída dos enterramentos das igrejas e ampliação comercial, urbana e industrial em Porto Alegre, especialmente entre 1900 e 1940, há uma expansão da estatuária. 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” (2008b, p. 27). Neste sentido, a simbologia cemiterial apresenta-se “como um elemento que estabelece as relações sociais e as transmissões culturais” (DALMÁZ, 2008, p. 98).

Juntamente com o conjunto de símbolos, e “possuidoras de um caráter que ultrapassa o simples sentido das estátuas, as alegorias representam ideias abstratas, fazendo alusão à política, à religião, à moral e à sociedade” (LEITE, 2008, p. 113), tendo papel de auxiliar na construção de um discurso sobre o morto.

Assim, dentro do necrópole, diversos conjuntos simbólicos se apresentam, cada qual com seus objetivos e seus discursos. Um exemplo é a arte cemiterial política e ideológica. Aparece nesses casos a tipologia cívico-celebrativa que destaca-se pois “pertence a pessoas de proeminência da política rio-grandense e, principalmente, porque são obras oriundas do governo do Estado” (SILVEIRA, 2008, p. 123). Essa tipologia é característica dos túmulos positivistas, corrente de pensamento importante para compreender o Rio Grande do Sul do século XX. “A filosofia positivista conseguiu instaurar-se no Rio Grande do Sul por intermédio do PRR¹⁴, impondo-se seja por meio de revoluções e de eleições viciadas, ou ainda por formas artísticas como túmulos e monumentos” (SILVEIRA, 2008, p. 142), influenciando não somente a política e a arte, mas a sociedade por meio de seu conjunto de valores morais e política burguesa.

¹⁴ O Partido Republicano Rio-grandense, fundado em 23 de fevereiro de 1882 com influência positivista, foi um partido que contribuiu para a formação política do Rio Grande do Sul, tendo como principal corrente o Castilhismo, que dominou a política sul-rio-grandense entre 1893 e 1937.

Há ainda o conjunto simbólico cristão, no qual na relação com a morte “existe um vínculo privado entre o homem e a sua divindade” (DALMÁZ, 2008, p. 100), cujo caráter individual e único permite que qualquer indivíduo relacione-se com a morte. Por meio de cruzeiros, flores, pombas corações e um sem-fim de símbolos com conotação cristã pode-se constatar que “as diferentes comunidades estudadas demonstram sua religiosidade cristã através da arte funerária e, especificamente, através da simbologia cemiterial” (DALMÁZ, 2008, p. 111).

2.2 Simbologia maçônica enquanto representações de identidade

O universo simbólico da maçonaria é objeto de especulações há muito tempo pelo senso-comum. O imaginário popular é cercado de suposições sobre o significado dos símbolos, suposições que ficam ainda mais aguçadas quando se depara com ícones maçônicos em estátuas ou túmulos.

No Rio Grande do Sul, a chegada da maçonaria foi um tanto demorada, levando em consideração o território, que foi incorporado aos poucos ao território nacional, e as “dificuldades da elite regional de se integrar à elite política nacional” (COLUSSI, 2011, p. 162). Apesar disso, surpreendentemente passou a ser um dos principais centros maçônicos do país. Reflete-se, então, a presença da maçonaria no âmbito regional. Em Passo Fundo, a elite e sociedade foram intensamente influenciadas pela atividade maçônica. Como apontou Eliane Colussi, “a maior parte dos líderes políticos e homens de destaque na vida econômica, social e cultural do município eram ou foram maçons” (1998, p. 11).

Nesse contexto, os símbolos maçônicos em cemitérios também são considerados como representações e elementos que conferem identidade ao indivíduo.

Esse complexo sistema simbólico, o qual é apresentado aos maçons por meio das cerimônias iniciáticas, visa, além do reconhecimento dos irmãos, o aperfeiçoamento do ser humano, conduzido por uma ética que se apresenta alegoricamente. Sistema complexo pois “o símbolo tem inúmeras interpretações. Depende do ponto de vista do observador e do contexto pelo qual ele é visado” (DULLIUS; WAGNER, 2008, p. 186), tornando a interpretação individualizada.

Assim como utilizado em vida, esse sistema simbólico pode acompanhar o irmão em seu monumento funerário. Formas geométricas, especialmente cubos e triângulos (forma piramidal), figuram entre as representações maçônicas mais utilizadas. Segundo Dullius e

Wagner, “a forma cúbica desde tempos antigos simbolizou os seres angelicais ou a alma de configuração emotiva e harmoniosa” (2008, p. 186). Na maçonaria, o cubo representa “a vontade do aprendiz e do companheiro, graus da hierarquia maçônica, em lapidar a sua alma bruta através do conhecimento” (2008, p. 187). A pirâmide, formada por quatro triângulos equiláteros e com base quadrada, desde a Antiguidade representa

a inseparável trindade divina e é considerado o símbolo da alma perfeita. Os três vértices que formam o triângulo representam os princípios maçônicos da força, da beleza e da sabedoria. É comum que o triângulo equilátero seja associado ao elemento terra, enquanto o escaleno é associado ao ar, o retângulo à água e o isósceles ao fogo. A pirâmide aponta para o céu, se referindo então a tudo aquilo eu está acima do homem na escala evolutiva da alma, indicando dessa forma a transcendência e a ascensão do espírito (DULLIUS; WAGNER, 2008, p. 187).

O triângulo pode aparecer na forma do Delta Luminoso, geralmente com o Olho que Tudo Vê no centro, indicando a onipresença e onisciência de Deus.

Outro símbolo muito encontrado em cemitérios é a águia bicéfala “com o número 33 inscrito no peito é um dos símbolos mais inequivocamente maçônicos. Representa o mais alto grau do Rito Escocês Antigo e Aceito, o de Soberano Grande Inspetor Geral” (RODRIGUES, 2009, p. 71). A águia representa os ideais de vitória, agilidade, prontidão, realeza, além de simbolizar “a percepção direta da luz intelectual” (RODRIGUES, 2009, p. 71). A característica bicéfala remete à dualidade presente nas crenças maçônicas, como os papéis do Sol-Lua, Adão-Eva.

Muito presente em túmulos também está a figura de duas mãos unidas, que significa “auxílio, mutualidade, não esquecendo que na maçonaria existe o reconhecimento de membros através do aperto de mão” (CARVALHO; CHAVES, 2015, p. 09)

As colunas são elemento importante para a maçonaria. Sua aparição simboliza a “união entre o céu e a terra, firmeza e força. Na Bíblia, na entrada do pórtico do templo de Salomão havia duas colunas ricas em ornamentos, chamadas de Iaquin e Booz. (Reis 7:21). Na maçonaria ainda vemos as colunas dórica, jônica e coríntia, representando força, beleza e sabedoria” (PUSCH apud CARVALHO; CHAVES, 2015, p.10).

Entre os símbolos mais característicos estão o esquadro e o compasso. Segundo Rodrigues,

o compasso é geralmente considerado como emblema do rigor matemático, da precisão e da razão. [...] O compasso marca a delimitação do firmamento e representa a imposição de Ordem no Caos. Associado

ao princípio masculino e ativo, simboliza o espírito eterno e infinito, as possibilidades de conhecimento. [...] Encontra-se ainda ligado às noções de justiça, exatidão, perfeição, harmonia e sabedoria (2009, p. 72).

O compasso geralmente não aparece só, mas sim acompanhado pelo esquadro, o qual remete à feminilidade, passividade, respeito pelas leis e regulamentos (RODRIGUES, 2009).

Há ainda a simbologia referente ao livro, que exprime a ideia de que a sabedoria, o conhecimento e a totalidade do universo estão à disposição (quando aberto) ou pertencem aos iniciados (quando fechado).

Em túmulos, usualmente apresenta-se um símbolo “acompanhante”, ou seja, que acompanha outros notadamente maçons. A folha de acácia, esse símbolo que aparece em diversos jazigos, é representação da “inocência, da iniciação e da imortalidade da alma” (DULLIUS; WAGNER, 2008, p. 189).

A partir dessas breves considerações, percebe-se que o universo simbólico da Maçonaria é muito amplo, cuja interpretação depende do aprofundamento no assunto. Os símbolos descritos aqui não são a totalidade que integra esse universo, mas sim os mais recorrentes em espaços cemiteriais.

2.2 Arte funerária no Cemitério Vera Cruz: possibilidades de interpretação

No contexto das representações da morte, o presente estudo insere-se no campo da História Cultural, que, segundo Chartier, "tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler" (2002, p. 16-17). Desse modo, compreende-se as representações do mundo como construídas e cuja investigação deve levar em conta os conflitos, os interesses e a “compreensão das formas e dos motivos [...] que, à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse" (CHARTIER, 2002, p. 19). A preocupação com essas sensibilidades relativas à História Cultural atribuiu à Clío, como afirma Pesavento,

a questão do indivíduo, da subjetividade e das histórias de vida. Não mais, contudo, uma história biográfica, dos grandes vultos da História, mas muito mais biografias de gente simples, da gente sem importância, dos

subalternos. Uma história de indivíduos que deriva, assim, de uma história social renovada: do estudo dos pobres, dos subalternos enquanto classe ou grupo, detentores de uma expressão cultural dita popular, passou-se a uma história de vida das pessoas humildes, na qual possam ser surpreendidos os sentimentos, as sensações, as emoções, os valores. (2012, p. 33).

Dentro destas perspectivas, a análise do tema segue alguns conceitos e categorias definidas, que relacionam-se com as tipologias tumulares do Cemitério Vera Cruz. A representação, conceito central da História Cultural, passou a ser incorporada no início do século XX. As representações são construções sobre o mundo que fazem o homem pautar sua realidade e existência, formando

como que uma realidade paralela à existência dos indivíduos, mas fazem os homens viverem por elas e nelas. As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade (PESAVENTO, 2012, p. 21).

Um conjunto de representações implica em outro conceito importante, o de imaginário, que para Pesavento pode ser definido como “um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (2012, p. 23). Este pode ser referenciado em determinadas épocas, ou seja, é um conceito histórico e datado, aplicando-se ao conjunto de representações de determinado período.

A história da arte, ou a interdisciplinaridade entre arte e história, requer um posicionamento crítico, afim de “abrir as fronteiras disciplinares, conceituais e linguísticas, permitindo que os domínios do historiador sejam modificados pelas clivagens da arte, mesmo no seio dos seus modelos teóricos melhor estabelecidos” (CARNEIRO, 2017, p. 236). Essa noção se torna pertinente no desenvolvimento deste trabalho, uma vez que a estatuária presente no Cemitério Vera Cruz nos conduz a esse diálogo.

Na produção intitulada *A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz*, reúne-se uma série de artigos que apresentam possibilidades de pesquisa no cemitério. Nesta obra, a pesquisadora Jenny González Muñoz apresenta formas de trabalhar o cemitério no âmbito da educação patrimonial. Utilizando o exemplo do túmulo de Alberto Lângaro, afirma que

pode-se abordar aspectos culturais, artísticos e econômicos da sociedade passo-fundense tanto na década de 20, nos anos 70 quanto como história comparada ao século XXI. Tudo isto em um único túmulo do Cemitério Vera Cruz, espaço de memória para a abordagem e releitura que também pode envolver o estudo da linguagem nas mais diversas etapas da história social (GONZÁLEZ MUÑOZ, 2018, p. 28)¹⁵.

A abordagem da educação patrimonial possibilita, como ressalta González Muñoz, o despertar “do sentido de cidadania, de criatividade, a necessidade de examinar o passado de sua cidade [...] fazendo-se possível o renascimento de um novo indivíduo e uma nova comunidade sensibilizada por seus bens culturais” (2018, p. 32)¹⁶, o que é uma das propostas do Projeto Museu a Céu Aberto, que buscou demonstrar o vínculo dos vivos com os mortos, associando simbolicamente as pessoas e o lugar, pretendendo que o Cemitério Vera Cruz “seja entendido e reconhecido enquanto vetor de conhecimento sobre a história da cidade e de seus habitantes” (CARVALHO *et al.*, 2018, p. 279).

Tem-se também, na mesma obra, o artigo da pesquisadora Jacqueline Ahlert, o qual foi um importante guia para esta pesquisa e é voltado ao simbólico e às representações artísticas do cemitério, elencando, para análise, categorias em que se encaixam as representações, sendo elas: cristã, alegórica e celebrativa. Para a autora, “não é necessário demorar-se na observação dos túmulos do Cemitério Vera Cruz para perceber o predomínio da imagética cristã” (AHLERT, 2018, p. 95), tendo as poucas alegorias o papel de representar sentimentos e emoções. Entre ambas tipologias, “encontram-se duas esculturas de destaque na arte cemiterial do Vera Cruz. As figuras [...] possuem signos indiciais que transitam entre pura menção de um sentimento e a conotação cristã” (AHLERT, 2018, p. 99). A tipologia celebrativa é representada por apenas um exemplar, mas que, segundo a autora, “merece menção no estudo pelo destaque que apresenta frente ao conjunto de túmulos e jazigos do cemitério” (AHLERT, 2018, p. 99). Aqui a autora refere-se ao Mausoléu que homenageia os soldados mortos na Revolução Constitucionalista de 1932, a qual “tem estilo eclético e possui 4 alegorias. Suas menções principais são à pátria, ao

¹⁵ Tradução da autora. No original: “[...] se puede abordar aspectos culturales, artísticos, económicos, de la sociedad passo-fundense tanto en la década de 20, en la de 70 y llevarlo como historia comparada al siglo XXI. Todo esto en una sola tumba del Cementerio Vera Cruz, espacio de memoria para el abordaje y re-lectura que puede involucrar también el estudio del lenguaje en las diversas etapas de la historia social”.

¹⁶ Tradução da autora. No original: “[...] se puede llegar a despertar [...] el sentido de cidadania, la creatividad, la necesidad de escudriñar en el pasado de su ciudad [...] todo lo cual hace posible el re-nacimiento de un nuevo individuo y una nueva comunidad sensibilizada por sus bienes culturales.”

cristianismo e à morte” (AHLERT, 2018, p. 99). Ahlert ainda faz lembrar que a partir da década de 60, formas mais econômicas e alternativas de sepultamento tomaram espaço na sociedade, o que não quer dizer que novas tendências não encontrassem espaço de expressão nos cemitérios, como o Modernismo, que resultou na geometrização dos túmulos.

O Cemitério Vera Cruz apresenta ainda túmulos com elementos relacionados à maçonaria, uma vez que a elite passo-fundense auxiliou na expansão das atividades maçônicas na região. Alguns nomes muito conhecidos na sociedade passo-fundense estiveram envolvidos com a fundação e com obras derivadas da Loja Maçônica Concórdia III^a, que regularizou-se a 29 de junho de 1876. Localizada na esquina da Rua Paissandu com a Rua 10 de Abril, a Loja Concórdia III^a teve como principal articulador de sua estruturação Adão Schell, sendo provável que, “simpatizante dos ideais liberais, tenha-se interessado pela maçonaria já nas décadas anteriores à criação da primeira Loja” (COLUSSI, 1998, p. 16).

Com o contexto político envolvendo a Proclamação da República (1889) e a Revolução Federalista (1893-1895), a Loja Concórdia III^a foi adormecida. Segundo Colussi, foi somente quando “os ânimos que envolveram a Revolução Federalista se acalmaram, restaurou-se a maçonaria em Passo Fundo” (1998, p. 21), sendo erguida, em 1898, a Loja Concórdia do Sul, que ainda está em funcionamento. A nova Loja foi regularizada em 17 de Setembro de 1898, estando organizada e trabalhando regularmente. Algumas de suas obras mais significativas para a comunidade passo-fundense foram a fundação do Hospital de Caridade, em 1914, vindo a ser chamado posteriormente de Hospital da Cidade e, hoje, Hospital de Clínicas; e a Liga Protetora dos Pobres, de 1906, teve como objetivo “prestar auxílio às vítimas da seca e dos gafanhotos que haviam destruído as plantações rurais do município” (COLUSSI, 1998, p. 27), retratando essa nova fase na maçonaria passo-fundense.

É importante salientar, também, que grande parte das obras presentes no Cemitério Vera Cruz, assim como em outros cemitérios do Rio Grande do Sul, foram encomendadas por catálogos de marmorarias, estabelecimentos com muito serviço até o momento em que ainda havia demanda pela arte funerária suntuosa.

Tendo como base estas referências, optou-se pelo diálogo entre História, Arte e Patrimônio. Assim, a primeira parte relacionada à metodologia foi quantificar os túmulos que apresentam arte funerária, catalogando a tipologia funerária, nome e papel social do indivíduo sepultado e material utilizado para a confecção do monumento funerário. Após a

quantificação, elencou-se os túmulos mais expressivos, na visão da autora, do Cemitério Vera Cruz, encaixando-se em alguns dos critérios abaixo:

- a) papel social do indivíduo/relevância na comunidade passo-fundense;
- b) presença de estatuária nos moldes de tipologia apresentados por Bellomo, Borges e Ahlert¹⁷;
- c) possibilidade de análise simbólica/presença de símbolos e signos ornamentais;
- d) situação de conservação do túmulo;
- e) interferência de terceiros no túmulo.

Ainda, nesta última categoria, encontram-se as ações do Sr. Alceu Annes, indivíduo que "cuida" dos túmulos do Cemitério Vera Cruz. Suas ações interventivas vão desde a limpeza de túmulos, até a pintura dos mesmos, troca de objetos entre túmulos e criação de blogs online sobre o sepultado.

Desse modo, a seguir, serão apresentadas as tipologias encontradas no Vera Cruz, cuja ornamentação tumular e indivíduo se encaixem nos critérios expostos, como demonstrado na tabela abaixo.

Tabela 1 – Relação de túmulos utilizados para análise e respectiva categoria.

Túmulo/Jazigo	Categoria
Adolpho Dourado	Tipologia Alegórica Cristã
Padre José Ferreira Guedes	Tipologia Alegórica Cristã
João Salton	Tipologia Alegórica Cristã
Ismael P. de Quadros	Tipologia Alegórica Cristã
Angelo Preto	Tipologia Alegórica Cristã
Luiz Langaro	Tipologia Alegórica Cristã

¹⁷Ver mais sobre as definições tipológicas em: AHLERT, Jacqueline. Representações simbólicas e alegóricas no Cemitério Vera Cruz. In: MIRANDA, Fernando; ZANOTTO, Gizele (Org.). **A morte não é o fim**: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 93-108. & 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. Páginas 13-22. BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto / Funerary Art in Brazil (1890-1930): Italian Marble Carver Craft in Ribeirão Preto. Tradução: Ana Paula Caiado Machado. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

Jovino Freitas	Tipologia Alegórica Cristã
Lúcia P. de Oliveira Castro	Tipologia Alegórica Cristã
João Leite de Quadros	Tipologia Alegórica Cristã
Gervásio Lucas Annes	Tipologia Alegórica Profana/ Conjunto Simbólico
Domingas Del Claro	Tipologia Alegórica Profana
Honorato de Lima	Tipologia Alegórica Profana
Oscar Pinto de Moraes	Tipologia Alegórica Profana/ Conjunto Simbólico
Manoel Alves de Moura	Tipologia Alegórica Profana
Etelvina Falkenbach	Tipologia Alegórica Profana
Alberto Langaro	Tipologia Alegórica Profana/ Conjunto Simbólico
Joaquim Pedro Daudt	Tipologia Alegórica Profana/ Conjunto Simbólico
D. Maria Carolina Branco de Vasconcellos	Tipologia Alegórica Profana/ Conjunto Simbólico
Serafim Terra	Tipologia Alegórica Profana
Adosinda Trindade	Conjunto Simbólico
Francisco Marques Xavier	Conjunto Simbólico
Prestes Guimarães	Conjunto Simbólico
Frederico Kurtz	Conjunto Simbólico
Estanislau de Barros Miranda	Conjunto Simbólico
Total	24 túmulos/jazigos

2.2.1 Tipologia alegórica cristã

Ao percorrer as ruas do Cemitério Vera Cruz, não surpreende perceber a profusão de túmulos com estatuária ou relevos de temas cristãos. Ao mesmo tempo, também é grande a quantidade de estatuária alegórica profana.

A tipologia cristã apresenta imagens de santos, de anjos, de Cristo, de Maria, sendo possível encontrar alegorias com formas cristãs, geralmente angelicais. As representações cristãs, geralmente, “seguem os padrões da arte neoclássica” (BELLOMO, 2008, p. 16), e

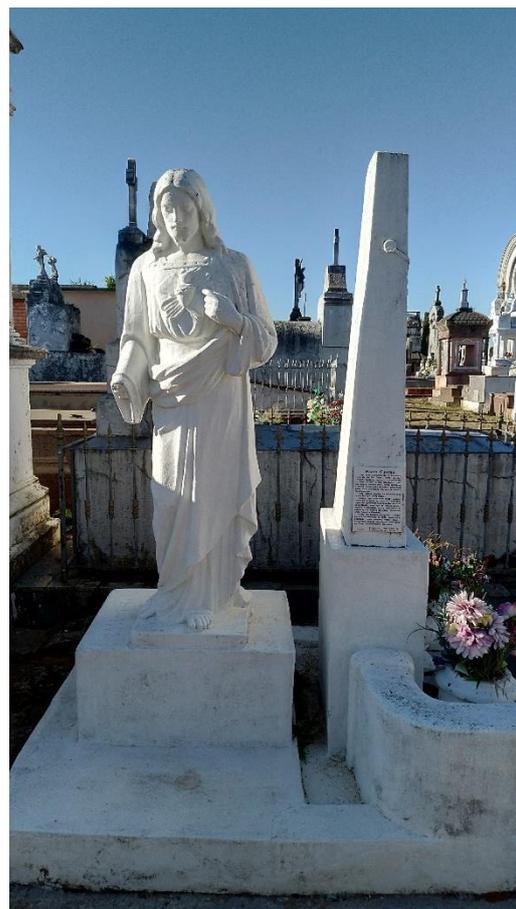
considera-se que há momentos mais favoráveis para representar Cristo, como o momento do nascimento, de pregação, de morte, de ressurreição e de ascensão.

As representações tridimensionais cristãs mais encontradas no Cemitério Vera Cruz são imagens de Cristo, como os Sagrados Corações, caso do túmulo de Adolpho Pinheiro Guimarães Dourado (figura 1) e do Padre José Ferreira Guedes (figura 2). Adolpho Dourado foi major, advogado e, posteriormente, membro do Conselho Municipal de Alfredo Chaves/RS. Faleceu em 1932. Padre José Ferreira Guedes nasceu em Portugal e ainda em seu país natal foi ordenado, tendo chegado no Brasil em 1871. Em 1890, “Guedes pediu transferência para assumir a Paróquia da Nossa Senhora da Conceição do Passo Fundo” (MIRANDA; ZANOTTO, 2018, p. 232), tendo liderado diversas obras, inclusive deixando dinheiro para a finalização da construção da Igreja Matriz após sua morte, em 1902.

Conforme Bellomo (2008), “na década de 1930-40, a reação ao crescente materialismo era estimular o culto do Sagrado Coração de Maria e Jesus” (p. 17).



*Figura 2 Jazigo de Adolpho Dourado e família.
Fonte: imagens da autora.*



*Figura 3 Túmulo do Padre José Ferreira Guedes.
Fonte: imagens da autora.*

Vê-se, também, pietàs, que trazem Maria segurando seu filho morto nos braços. Essas obras escultóricas são observadas nos jazigos da família Salton (figura 3) e da família de Ismael P. de Quadros (figura 4). João Salton foi imigrante italiano, tendo vindo para o Brasil com apenas 2 anos de idade. Em 1923, dirigiu-se a Passo Fundo, onde fundou uma serraria tornando-se produtor e exportador de madeira de pinho serrada. Sua empresa, João Salton e Cia. Ltda. também foi dedicada ao ramo madeireiro (MIRANDA; ZANOTTO, 2018). João Salton faleceu no ano de 1940. Ismael P. de Quadros foi pecuarista e vereador em Soledade. Faleceu em 1905.

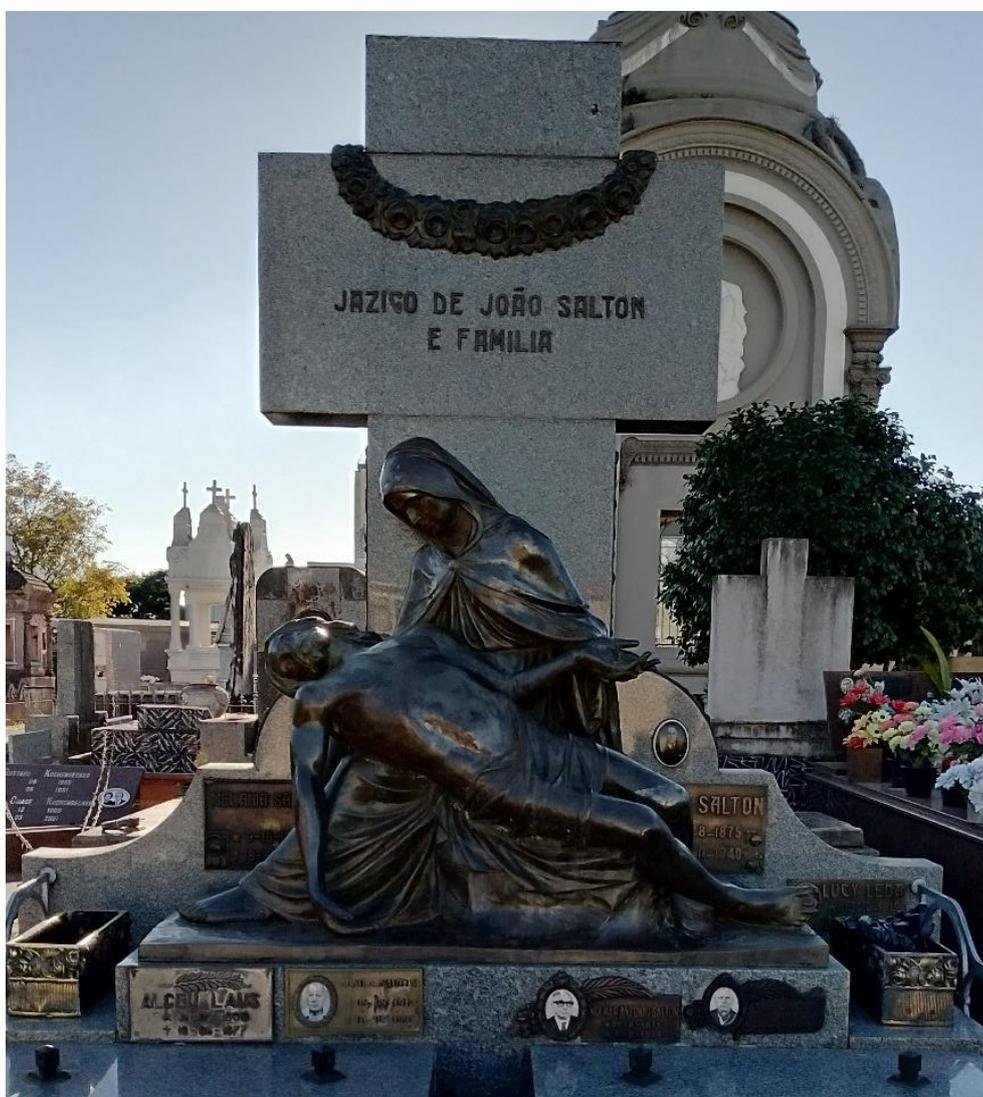


Figura 4 Jazigo da família de João Salton. Fonte: imagens da autora.



Figura 5 Jazigo da família de Ismael P. de Quadros. Fonte: imagens da autora.

No conjunto escultórico do Cemitério Vera Cruz, uma obra chama bastante atenção, que é o jazigo da família de Angelo Pretto (figura 5), a qual apresenta uma imagem de Cristo ajoelhado, orando, com a cabeça voltada para os céus, como que intercedendo pela alma daqueles sepultados. Angelo Pretto foi filho de imigrantes italianos. Membro do Conselho Municipal criado em 1891, também foi proprietário de uma extensa área próximo ao Rio Passo Fundo, onde hoje se encontra a Estação Rodoviária do município, tendo sido também sócio proprietário do Cineteatro Coliseu (MIRANDA; ZANOTTO, 2018). Faleceu em 1946.

Há, ainda, imagens de Cristo de braços abertos, nos jazigos da família de Luiz Langaro e de Jovino Freitas (figuras 6 e 7), como que recebendo a alma do sepultado no Reino dos Céus.

Jovino Freitas, ou Capitão Jovino, como ficou conhecido em Passo Fundo, foi empresário e político. Em 1912, sua empresa de comunicação prestou serviços telefônicos a Passo Fundo, tendo sido delegado de Polícia e suplente de juiz no município, além de ter sido colaborador e proprietário de jornais locais, como O Gaúcho e A Voz da Serra (MIRANDA; ZANOTTO, 2018). Faleceu em 1918 durante uma epidemia de gripe espanhola.



Figura 6 Jazigo da família de Angelo Pretto. Fonte: imagens da autora.

Além das imagens de Cristo, alguns anjos figuram nos túmulos observados. Os anjos exercem “o ofício de mensageiro entre Deus e os homens, daí merecer uma atenção especial na estrutura figurativa do cemitério” (BORGES, 2002, p. 182). Em grande parte, os anjos possuem função alegórica, como a alegoria da ressurreição no túmulo de Lúcia de Oliveira Castro (figura 8), falecida em 1909, a qual apresenta “uma das mãos apontada para o céu, símbolo da vida celestial, enquanto a outra mão, estendida para baixo, relaciona-se com a vida terrena” (BORGES, 2002, p. 184). A alegoria ainda apresenta uma estrela logo acima da cabeça.

Além desta alegoria angelical, há a obra no túmulo de João Leite de Quadros (figura 9), a qual apresenta um anjo cabisbaixo, que segura em seu colo uma urna funerária e flores, podendo representar a saudade, apresentando-se “em estado de meditação, com expressão triste e serena” (BORGES, 2002, p. 185).

João Leite de Quadros foi comerciante, tendo falecido no ano de 1985, sendo um dos únicos sepultados que ultrapassam o período estabelecido pela pesquisa. No entanto, haja vista a expressividade de sua alegoria funerária, merece menção.



Figura 7 Jazigo da família de Luiz Langaro. Fonte: imagens da autora.



Figura 8 Jazigo da família de Jovino Freitas. Fonte: imagens da autora.



Figura 9 Túmulo de Lúcia P. de Oliveira Castro. Fonte: imagens da autora.



Figura 10 Túmulo de João Leite de Quadros. Fonte: imagens da autora.

2.2.2 Tipologia alegórica profana

Segundo Borges (2002), o escultor funerário pode explorar as possibilidades quando da secularização dos cemitérios, dissociando o túmulo da Igreja. Aparecem, assim, as alegorias tumulares profanas, que vinculam-se “à representação social e política, mais do que ao caráter religioso” (BORGES, 2002, p. 195). Assim, conforme Bellomo (2008), a personificação pela alegoria buscava tornar as coisas mais imponentes. As alegorias profanas de grande parte dos cemitérios do Rio Grande do Sul juntam elementos clássicos com românticos, sendo geralmente figuras femininas que representam sentimentos.

No Cemitério Vera Cruz, vê-se diversas alegorias profanas. O túmulo de Gervásio Lucas Annes é um dos mais expressivos em relação à pompa e magnitude. Gervásio Lucas Annes é um dos principais nomes ligados à política passo-fundense no início do período republicano. Em Passo Fundo, foi chefe do PRR, desde 1890 até seu falecimento, no ano de 1917. Exerceu a posição de Intendente Municipal entre 1893 e 1900 e entre 1909 e 1912 (MIRANDA; ZANOTTO, 2018).

Ali, vê-se uma alegoria cabisbaixa, com as mãos cruzadas sobre o peito, a qual pode ser entendida como personificação de saudade e tristeza pelo ente que partiu (imagem 10).



Figura 11 Túmulo de Gervásio Lucas Annes. Fonte: imagens da autora.

O jazigo de Domingas Del Claro, filha de imigrantes italianos, tendo falecido em 1937, e família é ornamento por uma alegoria cabisbaixa, de mãos entrelaçadas, apoiada na lápide dos falecidos, representando a desolação (figura 11). Pode ser lida como alegoria da desolação também a representação tridimensional presente no jazigo da família de Honorato de Lima (figura 12), membro ativo na política e na sociedade de Passo Fundo e de Soledade, vindo a falecer em 1940, a qual passa ao espectador a sensação de desespero, enquanto aparece ajoelhada em frente à cruz do jazigo, com a cabeça voltada para os céus.



Figura 12 Túmulo de Domingas Del Claro. Fonte: imagens da autora.



Figura 13 Jazigo da família de Honorato de Lima. Fonte: imagens da autora.

Os túmulos de Oscar Pinto de Moraes, médico e farmacêutico, falecido em 1920, e Manoel Alves de Moura, sócio da empresa Azevedo Soares & Cia, sediada em Porto Alegre/RS, onde residia (MIRANDA; ZANOTTO, 2018, p. 235), tendo falecido em 1927, em Passo Fundo, em uma visita a familiares, foram alguns dos mais importantes para o desenvolvimento deste trabalho. Na primeira visita da autora ao Cemitério Vera Cruz, em 2017, o túmulo de Oscar Pinto de Moraes apresentava características diferentes da segunda visita, na metade do ano seguinte, quando o túmulo se encontrava pintado na cor azul e a

alegoria que o acompanha, prateada. Ao mesmo tempo, o túmulo de Manoel Alves de Moura, cuja alegoria e disposição tumular são idênticas às de Oscar de Moraes, não parece ter recebido intervenção de nenhum tipo, encontrando-se encardido, pois mármore poroso é difícil de limpar, e com algumas gramíneas nascendo nas rachaduras da sepultura. A alegoria de ambos os túmulos apresenta ombros desnudos, cabeça baixa, com uma das mãos sobre o peito e a outra segurando um ramo de palma apontando para baixo, simbolizando a tristeza (figuras 13 e 14).



Figura 14 Túmulo de Oscar Pinto de Moraes.
Fonte: imagens da autora.



Figura 15 Túmulo de Manoel Alves de Moura.
Fonte: imagens da autora.

A alegoria do túmulo de Etelvina de Oliveira Falkenbach, falecida em 1921, é uma figura feminina, com vestes leves, a mão esquerda apoiando a cabeça ao mesmo tempo em que se apoia na lápide da falecida, enquanto a mão direita segura uma coroa de flores (figura 15). Pode ser entendida como uma alegoria da saudade, que segundo Leite (2008) traz uma flor e “está quase sempre debruçada sobre o túmulo” (p. 121). Do mesmo modo, pode-se ler a alegoria do túmulo de Alberto Langaro, que chegou ao Brasil com 5 anos de idade, vindo da Itália com sua família, tendo sido negociante durante sua vida e falecido em 1927, a qual aparece segurando uma folha de palma e indica o movimento de depositar uma flor no túmulo do falecido (imagem 16).



Figura 16 Túmulo de Etelvina Falkenbach. Fonte: imagens da autora.



Figura 17 Túmulo de Alberto Langaro. Fonte: imagens da autora.

A alegoria do túmulo de Joaquim Pedro Daudt, notário, cujo estabelecimento, o Cartório Daudt, realizava os mais diversos serviços de registro, falecendo em 1927, apresenta uma expressão serena, sentada sobre o túmulo enquanto apoia a cabeça com a mão esquerda e olha para o horizonte. Em sua mão direita, segura uma flor (figura 17).



Figura 18 Túmulo de Joaquim Pedro Daudt. Fonte: imagens da autora.

Ainda representando a tristeza, o túmulo de D. Maria Carolina de Vasconcellos (figura 18), filha do Coronel Heleodoro de Moraes Branco, Coronel Honorário da Guarda Nacional, filiado ao PRR. Maria Carolina faleceu em 1915. O túmulo apresenta uma alegoria que segura um ramo de palma, fazendo menção de depositar uma flor, encontrando-se atrás da mesma um salso chorão, cuja figura “inclinada para baixo lembra lágrimas” (LEITE, 2008, p. 120).

A alegoria presente no túmulo de Serafim Terra, membro do Conselho Municipal entre 1912 e 1916 (MIRANDA; ZANOTTO, 2018) e falecido no ano de 1925, em cuja lápide inscreve-se “saudades eterna se sua esposa e filha”, apresenta uma mulher que segura a mão de um homem, dando a entender a relutância em deixar partir e a saudade que ficou (figura 19).



Figura 19 Túmulo de D. Maria Carolina de Vasconcellos. Fonte: imagens da autora.



Figura 20 Túmulo de Serafim Terra. Fonte: imagens da autora.

2.2.3 Conjunto Simbólico

Além dos túmulos já mencionados nos parágrafos anteriores, encontram-se aqui elementos relacionados aos túmulos/jazigos de Adosinda Trindade, natural de Rio Pardo/RS, a qual casou-se com Brasilio Trindade. Faleceu no ano de 1908; Francisco Marques Xavier, conhecido como Coronel Chicuta, mudou-se para Passo Fundo com 7 anos, juntamente com sua família. Foi importante personagem na história política passo-fundense, tendo participado da Guerra do Paraguai (1865-1870), conflito do qual decorreu seu título de Coronel Honorário do Exército Brasileiro. Após a Proclamação da República, foi um dos principais líderes do PRR (MIRANDA; ZANOTTO, 2018). Chicuta foi assassinado em 1892, tendo sido enterrado no antigo cemitério público e trasladado para o Vera Cruz posteriormente; Prestes Guimarães foi neto de um dos primeiros moradores da cidade de Passo Fundo (MIRANDA; ZANOTTO, 2018, p 176). Também foi importante para a história e política do município, tendo sido secretário do comando da Guarda Nacional em 1864 e deputado provincial pelo Partido Liberal, assumindo interinamente a Província do Rio Grande do Sul de 25 de junho a 7 de julho de 1889. Participou da Revolução Federalista pelo partido dos federalistas (MIRANDA; ZANOTTO, 2018). Faleceu em 1911; Frederico Kurtz nasceu em “Rheinböllen, no Reino da Prússia, parte da atual Alemanha, onde ainda jovem foi militar” (MIRANDA; ZANOTTO, 2018, p. 203). Estabeleceu-se em Passo Fundo em 1865. Em 1892, foi nomeado pelo Presidente do Estado como Intendente Municipal. Foi também um dos fundadores da Loja Maçônica Concórdia III. Faleceu em 1903; e Estanislau de Barros Miranda, mais conhecido como Lalau Miranda, foi vereador em Passo Fundo de 1877 a 1881. É patrono do primeiro CTG fundado em Passo Fundo. Faleceu em 1916.

Juntamente com as alegorias do Cemitério Vera Cruz, adornam os túmulos alguns símbolos. O mais comum é a cruz. Este símbolo se apresenta em grande parte dos campos santos enquanto indicação de fé na vida eterna (DALMÁZ, 2008) (figura 20). Vê-se em diversos túmulos também o ramo de palma pode ter dupla representação, significando “o sofrimento ou o martírio, por causa da morte, e significa a vitória e a glória de se alcançar o reino dos céus” (DALMÁZ, 2008, p. 102) (figura 21).



Figura 21 Cruz. Túmulos de Oscar de Moraes e Adosinda Trindade. Fonte: imagens da autora.



Figura 22 Ramo de palma. Túmulos de Alberto Langaro e Francisco Marques Xavier. Fonte: imagens da autora.

As flores, especialmente as rosas, podem significar, no ideário cristão, o renascimento místico de Cristo. Entretanto, assumem segundos significados, como o amor

divino e a virgindade feminina, caracterizando como um símbolo da Virgem Maria. Já a coroa de flores tem o papel de representar a salvação alcançada. Ainda, segundo Dalmáz (2008), pode simbolizar saudade e fé. As papoulas, segundo Leite (2008), simbolizam o sono eterno (figura 22).

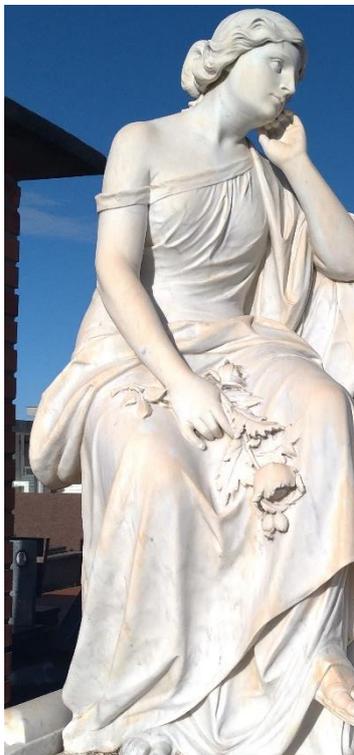


Figura 23 Rosas. Túmulo de Joaquim Daudt. Fonte: imagens da autora.

Há um exemplo de livro aberto no Cemitério Vera Cruz, o qual pode simbolizar “a vida moral do homem” (BORGES, 2002, p. 204). Atrás do livro, no mesmo túmulo, cruzam-se duas espadas. Para Rezende (2007), a espada pode representar o julgamento de Deus. As pombas possuem conotação cristã. Simbolizam a paz, mas também a alma no estado celestial, ou ainda, conforme Borges (2002), figuram o Espírito Santo.

A âncora associa-se à ideia de firmeza e segurança, assim como confiança e esperança. Dalmáz (2008), ressalta que a simbologia cristã confere à âncora significado de constância e felicidade, enquanto Rezende afirma que “o uso da âncora é basicamente feito pelos católicos; em função do período de perseguição aos cristãos eles a utilizavam como código, pois ela parece com a cruz de Cristo” (2007, p. 66) (figura 23).



Figura 24 Túmulo de Prestes Guimarães. Apresenta Livro, espadas, flores, pombas e âncora. Fonte: imagens da autora.

É comum encontrar em cemitérios a inscrição das letras “XP”, que de acordo com Dalmáz (2008), significa a palavra Messias ou Cristo, associando-se à fé no escolhido por Deus para salvar a humanidade (figura 24).

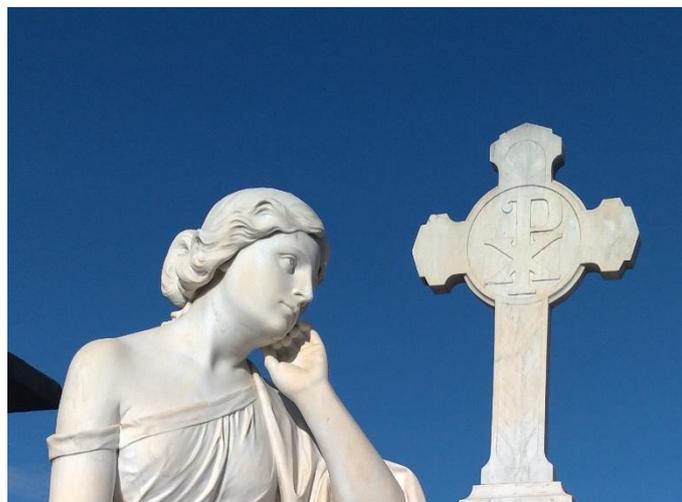


Figura 25 "XP". Túmulo de Joaquim Daudt. Fonte: imagens da autora.

Em alguns túmulos vê-se piras, que ligam-se “à traição de Judas e está ligada, dessa forma, à paixão” (BORGES, 2002, p 212) (figura 25). Aparecem também urnas e vasos, os quais, segundo Borges (2002), podem representar a separação do corpo e da alma (figura 26).



Figura 26 Piras. Túmulo de Gervásio Lucas Annes. Fonte: imagens da autora.



Figura 27 Urna funerária. Túmulo de Alberto Langaro. Fonte: imagens da autora.

Alguns túmulos são cercados por grades (figura 27), as quais para Borges (2002) representam uma maneira de delimitar o espaço individual do túmulo num contexto urbano e coletivo.



Figura 28 Grades de ferro. Túmulos de Oscar de Moraes e D. Maria Carolina de Vasconcellos. Fonte: imagens da autora.

Importante notar que por mais que Passo Fundo tenha conhecido um claro trabalho maçom e que a Igreja condenava a Maçonaria, muitos dos maçons passo-fundenses adornaram seus túmulos com símbolos cristãos, no sentido do restante da sociedade. Ainda assim, alguns elementos ligados à maçonaria aparecem no Cemitério Vera Cruz, como é o

caso do túmulo de Frederico Kurtz (figura 28), que apresenta o esquadro e o compasso sobrepostos, símbolo distinto maçom, o qual já foi mencionado na seção anterior.



Figura 29 Esquadro e compasso. Túmulo de Frederico Kurtz. Fonte: imagens da autora.

Como afirmado em parágrafos anteriores, a figura das mãos unidas é lida, muitas vezes, relacionando-a com a maçonaria. O interessante é que esse símbolo aparece no túmulo de Estanislau de Barros Miranda (figura 29), sobre o qual não se tem informações de ligação com a Maçonaria. Essas características, então, podem ser puramente por influência estética ou orientação dos construtores do monumento.



Figura 30 Aperto de mãos. Túmulo de Estanislau Miranda. Fonte: imagens da autora.

3 CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO: A MEMÓRIA NÃO BASTA?

Os cemitérios, na maioria das vezes, não são tomados como patrimônio cultural. Nesse sentido, deve-se ter em mente que

a valorização de bens culturais perpassa pelo seu reconhecimento e pela sua (re)significação individual e coletiva. Ante uma sociedade cada vez mais marcada pelas mudanças rápidas e contínuas, a consequente necessidade de resguardar elementos de memória, tradição e história, a constituição – proposital ou não – de lugares evocativos à lembrança pessoal, grupal, familiar, etc., é uma realidade cada vez mais presente (CARVALHO *et al.*, 2018, p. 275).

Assim, este capítulo busca problematizar a inserção dos cemitérios na dinâmica social da atualidade e repensar as intervenções e os olhares direcionados a estes espaços.

3.1 Cemitério enquanto patrimônio

Trabalhar com preservação patrimonial cemiterial envolve, antes de mais nada, ter a noção de que a permanência de determinados monumentos é incerta, uma vez que estes estão suscetíveis a destruição por, pelo menos, dois motivos: a modernização e ampliação dos centros, que dificulta a manutenção de um monumento e a dificuldade de compreensão do espaço cemiterial enquanto espaço também de patrimônio. Nesse mesmo sentido, o desconhecimento de o que é um monumento e por que preserva-se o patrimônio também os coloca em risco, sendo importante salientar que os cemitérios só foram relacionados ao Patrimônio Histórico Nacional em 1970 (BORGES, 2002).

Assim, é importante explicitar que esses monumentos possuem um valor simbólico que é atribuído pela memória coletiva, relacionando-se com o presente e com a sociedade pelo seu fim, tanto simbólico quanto funcional.

Nesse sentido, Elisiana Trilha Castro afirma que “existem várias formas de se ver uma cidade e uma destas é por meio do que nelas se preserva” (2010, p. 1), podendo-se compreender o espaço cemiterial enquanto lugar com possibilidade de preservação das memórias de uma sociedade, tendo em si toda uma gama de significados e vivências, as quais são valorizadas e consagradas por meio do estudo do patrimônio cultural.

Os cemitérios, enquanto espaços portadores de discursos sobre o indivíduo e sobre a sociedade, passam a integrar o rol de definição de patrimônio de uma cidade. A organização espacial e os monumentos encontrados no local de enterro demonstram o mito da morte igualitária, sendo possível observar nos cemitérios o reflexo de distinção social dos vivos. Desse modo, ao estudar uma sociedade específica, é importante estudar como se morre e quais os discursos desta sobre seus mortos. Estes lugares, “dotados de um tempo de relações históricas” (CASTRO, 2008, p. 15), são produtos da experiência humana, fundamentais para a construção de laços sociais.

Com a patrimonialização dos cemitérios, implica-se tratar sobre a memória. Para Castro (2008), “o patrimônio cultural habilitou a memória como um dos eixos da preservação nas cidades”, sendo imprescindível “considerar seu papel na construção da história e do passado. [...] Mais do que um ato individual, a memória pode ser aquela que justifica ou indica a guarda e a preservação de lugares e costumes” (p. 16). É a memória que constrói o sentimento de pertencimento a um grupo e identidades, que agrupa os indivíduos. Considerando que as identidades na pós-modernidade são formadas e transformadas “continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13), é importante ressaltar que estes processos não ocorrem biologicamente, ou seja, as memórias que trabalham na identificação de alguém são fragmentadas, escolhidas para um propósito. Sobre a relação entre memória, identidade e patrimônio, Candau afirma que

a elaboração do patrimônio segue o movimento das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias se tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo em que as identidade colocam, sempre de maneira provisória, seus referenciais e suas fronteiras (2012, p. 163).

Alguns autores colocam as ações da modernidade, ou pós-modernidade, como de deslocamento da memória, implicando em crises de identificações. Em contraponto, “queremos tudo abraçar de nosso passado e sem dúvida prestamos mais atenção do que antes ao que já foi perdido” (CANDAU, 2012, p. 189). Nesse sentido, nos anos 80 surgiu o modismo de visitar cemitérios na Europa e nos Estados Unidos. Assim, agências turísticas passaram a criar pacotes específicos para esse tipo de visita. Segundo Borges (2002), no Brasil esse complexo turístico não existe. Para a autora, “frequentemente, historiadores, educadores e pesquisadores se esquecem de utilizar o cemitério como campo de pesquisa”,

entretanto, “ele reflete sem acanhamento a alma da sociedade a que serve” (BORGES, 2002, p. 149), adotando simbologia e signos próprios que reproduzem valores morais, religiosos e econômicos das cidades.

3.2 Intervenção: sim ou não?

Em muitas cidades, vê-se uma política de conservação que não é capaz de integrar a mesma com o desenvolvimento, as quais “destroem os laços locais, expulsam a população e geram intensa gentrificação nas áreas que querem conservar” (CASTRIOTA, 2007, p. 12), tudo em nome da revitalização econômica.

Ao longo da história, muitas foram as teorias que pautaram a intervenção, ou não, no patrimônio histórico e cultural, desde uma limpeza em nome do progresso à uma necessidade quase romântica de recuperar ou imitar um passado longínquo. Na França oitocentista de Viollet-le-duc, “o principal objetivo era garantir a sobrevivência da identidade nacional tal como esta era transmitida em ‘imagem arquitetônica’” (VAZ, 2009, p. 19). Assim, os restauros de obras e monumentos pautavam-se em estudos arqueológicos, acreditando ser possível refazer a obra a partir da noção de seu conjunto. Para Viollet-le-duc, “restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado” (VIOLLET-LE-DUC apud CHOAY, 2006, p. 156), projetando um ideal que norteou a prática intervencionista.

John Ruskin, na Grã-Bretanha, “defende um anti-intervencionismo radical” (CHOAY, 2006, p. 154). Para ele, os monumentos deixados pelas gerações passadas são sagrados e as marcas do tempo são parte de sua essência. Em relação à intervenção em monumentos do passado, Ruskin escreve que “*nós não temos o mínimo direito de fazê-lo. Eles não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os edificaram, em parte ao conjunto de gerações humanas que virão depois de nós*” (RUSKIN apud CHOAY, 2006, p. 155. Grifos de Ruskin).

Na Itália, a partir das percepções de Camillo Boito, houve uma “conciliação coerente e sem precedentes entre as teorias protecionistas de Ruskin e a necessidade de restaurar de Viollet-le-duc” (VAZ, 2009, p. 23). Boito considerou as reconstruções como atentados à autenticidade dos monumentos, ao mesmo tempo que defende a necessidade de recuperação e reutilização, propondo uma intervenção mínima que se destaque como acrescentadas às partes originais (VAZ, 2009). No fluxo das concepções de Boito,

Giovannoni pauta seus princípios na “obrigatoriedade de diferenciar o moderno, possibilitando, sem choque, a coexistência deste com o antigo” (VAZ, 2009, p. 29). É também a Giovannoni que se atribui a ampliação do conceito de monumento, envolvendo o ambiente ao redor do mesmo, passando a ser compreendido como parte importante do conjunto histórico, os quais devem submeter-se ao restauro científico, a fim de que não se perca a autenticidade documental, histórica e artística do monumento.

Entretanto, com o final da Segunda Guerra Mundial e a necessidade de reformular as cidades, apagando os sinais da guerra, as teorias de Boito e Giovannoni passam a ser contestadas por serem lentos processos (VAZ, 2009). Assim, Cesare Brandi defende que “a qualidade do restauro depende diretamente do juízo crítico da *artisticidade* do objeto sobre o qual se incide, ou seja, na capacidade de reconhecer no objeto, a par de sua função histórica, o seu estatuto enquanto obra de arte” (VAZ, 2009, p. 33, grifos da autora). Brandi ressaltou que entre o momento da criação e o momento atual do monumento, aconteceram vários “presentes históricos” que já são passados, e assim fazem parte do passado da obra, sendo importante a preservação das partes originais e a diferenciação entre acréscimos. Nesse sentido, para Cesare Brandi importava a intervenção mínima e manutenção da obra, a fim de evitar o restauro.

As percepções de Luca Beltrami quanto à intervenção seguem o pensamento de individualidade enquanto prova de veracidade buscando preservar o legado artístico do monumento e salvaguardar seus valores figurativos, como elucidou Vaz (2009).

A principal contribuição de Alois Riegl se deu na análise crítica ligada à salvaguarda dos monumentos do ponto de vista administrativo. Como constatou Vaz (2009), o tipo de intervenção ao qual o monumento estaria sujeito depende da acertada avaliação de seus valores patrimoniais.

Atualmente, as linhas de pensamento em patrimônio seguiriam as perspectivas de Lewis Mumford, Aldo Rossi e Solá-Morales. Para Mumford, “um dos principais atributos de um ambiente urbano reside na sua capacidade de renovação”, ao mesmo tempo em que a noção moderna de monumento é uma “contradição por se afastar da renovação e se desenquadrar das necessidades contemporâneas vitais” (VAZ, 2009, p. 34). Segundo Vaz (2009), Mumford salientaria que a questão do monumento é como responder às necessidades do hoje e das gerações futuras, não cultivar a imortalidade. Rossi distingue dois elementos na cidade: “a área habitacional e urbana que forma a história e a ideia de cidade, e os monumentos como pontos fixos desta dinâmica em torno dos quais se agregam os restantes

edifícios” (VAZ, 2009, p. 36), sendo que o fenômeno de transformação das cidades, que se acentua a cada dia, está ligado à decadência de certas zonas citadinas (VAZ, 2009). Solá-Morales defende que, atualmente, é necessário responder perante o monumento com “uma proposta sensível e realista, incorporando todos ensinamentos e teorias desenvolvidos ao longo do tempo” (VAZ, 2009, p. 36). Considerações feitas, a prática de intervenção hoje é diversa, em todos os âmbitos em que se insere, sendo preciso haver um diálogo entre passado e presente, entre a memória e entre o projeto de intervenção.

Durante o tempo de pesquisa deste trabalho, foram mapeadas algumas intervenções em túmulos específicos, como o de Oscar Pinto de Moraes, Johann Adam Schell, Joaquim Severo da Silveira, Coronel Chicuta e Gervásio Annes, por exemplo. Em sua maioria, os túmulos que conheceram estas intervenções são de pessoas da elite passo-fundense, que estão em um lugar de certo prestígio em relação à história do município. No capítulo 2, foi feita uma breve análise dos túmulos selecionados, apontando as intervenções que alguns desses monumentos sofreram, que serão discutidas de forma mais aprofundada aqui.

Antes de mais nada, é importante que se faça algumas considerações no tocante à memória e ao patrimônio presente no Cemitério Vera Cruz. O cemitério foi inaugurado em 1902, o que quer dizer que alguns túmulos que ali se encontram não são os túmulos originais, uma vez que há datas de falecimento anteriores à construção do cemitério. De qualquer forma, estes foram os túmulos que ficaram conhecidos pelos habitantes da cidade e os túmulos que permeiam a coletividade. Uma segunda consideração a ser feita é em relação às modificações estéticas pelas quais alguns túmulos passaram. Por exemplo o modo de conservação, ou seja, a forma como se cuida desse patrimônio. Produtos químicos e técnicas de limpeza utilizados para a manutenção por parte de familiares ou funcionários do cemitério pode causar do desgaste ou deterioração do monumento, assim como a falta de cuidado. Outro fator que altera o monumento é a pintura, processo pelo qual grande parte dos jazigos passa, especialmente na preparação para o feriado de finados.

Geralmente, tais intervenções vêm da família do morto. As intervenções problematizadas por este trabalho encaixam-se em parte nessa definição. Alguns dos túmulos que sofreram com a interferência – que não a ação do tempo nem a necessidade de limpeza – são da família do Sr. Alceu Annes, sujeito que “cuida” dos monumentos¹⁸. Sr.

¹⁸ Mesmo que este trabalho problematize as intervenções feitas no espaço cemiterial, é importante ressaltar que o Sr. Alceu não é o único que intervém, apenas o que demonstra maior interesse pela preservação do espaço. Outro ponto importante é que mesmo que essas intervenções sejam problemáticas, em certo sentido, sua ação é bem-intencionada e preservou túmulos da demolição/venda há alguns anos.

Alceu é uma folha em um galho num dos maiores troncos familiares de Passo Fundo, tendo muitos parentes relevantes para a história de Passo Fundo enterrados no Vera Cruz.

Suas atividades interventivas consistem essencialmente na pintura de túmulos e jazigos, colocação de placas biográficas informativas em túmulos específicos e QR Codes¹⁹ que direcionam o visitante à blogs²⁰ sobre os personagens da história passo-fundense.

No decorrer da pesquisa, foram notadas intervenções que nos fizeram questionar o impacto da descaracterização do patrimônio cemiterial na identificação social. Muitos túmulos do Cemitério Vera Cruz possuem significados que extrapolam o âmbito familiar, o que se reflete na fala do Professor Dr. Astor Diehl, da Universidade de Passo Fundo, que, em aula, expressou seu apreço por uma das estátuas que compõe o conjunto do Vera Cruz. O professor falou com pesar do descaso que vinha sofrendo a sepultura, o que motivou a pintura da mesma na cor prata, tendo considerado um “pecado” estético e patrimonial.

Refletindo sobre esses questionamentos, acredita-se que a restauração de parte dos monumentos funerários do Cemitério Vera Cruz é necessária. Entretanto, o que realmente importa é o modo como aconteceria essa restauração, ou interferência. O que se deve prezar, concordando com Vaz, é que

se existe algo a valorizar, terá de ser aquilo que já lá se encontra e que ao longo dos anos foi adquirindo um valor *per se*, para a sociedade e que acabou por lhe valer a classificação de ‘monumento’ ou de ‘interesse público’. Por mais deteriorado que esteja o objeto a recuperar, o valor está-lhe implícito, e tudo o que for acrescentado terá de ser realizado com maestria, mas subjugado ao que já existe, sem subverter a sua ‘imagem’ e o seu significado cultural para a coletividade (2009, p. 131).

Desse modo, as intervenções percebidas no Cemitério Vera Cruz fogem dessa noção. O simples rearranjo de elementos tumulares altera seu significado. A colocação de uma anjinho, como têm-se o exemplo do túmulo de Joaquim Severo da Silveira (Figura 31), alteração informada pela pesquisadora Dr.^a Jenny Muñoz, destoa do conjunto principal do monumento funerário, seja pela cor, ou pelo material, ou por outro fator, como a ausência de vínculos com a concepção original do túmulo.

¹⁹ Um QR Code é um código bidimensional que pode ser lido pela maioria dos smartphones, utilizando a câmera. Esse código pode conter uma imagem, texto ou até mesmo URL, redirecionando o usuário para a informação contida no código. Ver mais em: <https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2011/03/um-pequeno-guia-sobre-o-qr-code-uso-e-funcionamento.html> Acesso em 21 Novembro 2019.

²⁰ Um dos blogs mantidos pelo Sr. Alceu, por exemplo, é sobre o Cel. Gervásio Lucas Annes, que pode ser conferido na íntegra pelo link: <http://www.alceuannes.wixsite.com/coronelgervasio>.

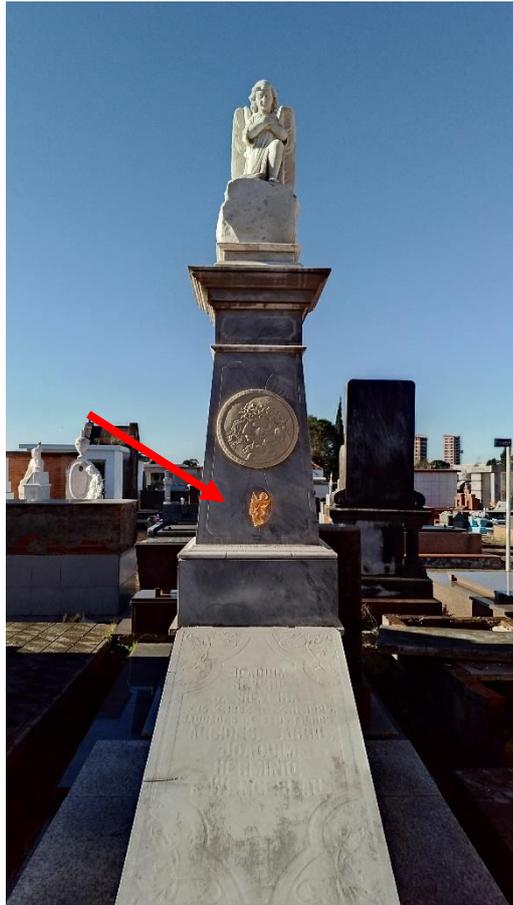


Figura 31 Túmulo de Joaquim Severo da Silveira. Fonte: Imagens da autora.

No decorrer dos anos, tal agregação pode constituir-se num “falso histórico”²¹, mais comumente aplicado a edificações novas que se utilizam de informações e características históricas, se passando por antigas, muitas vezes imitando um estilo original da cultura estética de uma sociedade. As intervenções caracterizadas como “falso histórico”, conceito introduzido por Cesare Brandi, são “danosas na consistência física dos objetos históricos e artísticos, que fazem com que eles percam sua capacidade de comunicar os valores históricos e artísticos de que são possuidores, que são, de última instância, de natureza simbólica ou imaterial” (XAVIER, 2019, p. 6). Em concordância com Nogueira (2013), até mesmo costumes comuns de limpeza e pintura se tornam um problema no que tange à conservação dos bens.

Informações obtidas no decorrer da pesquisa com a pesquisadora Dr.^a Jenny González Muñoz apontam que o Sr. Alceu realmente se dedica ao que faz e acredita estar trabalhando em prol da conservação e divulgação do cemitério enquanto lugar de história.

²¹ Por mais que o termo *falso-histórico* encontre controvérsias na área da História, esta foi a definição encontrada no momento da pesquisa para exemplificar algumas das alterações identificadas.

Sua dedicação ao cemitério e à memória dos mortos é tão grande que ele substitui lápides, limpa, pinta, varre, cuida dos arredores dos túmulos. Até mesmo guarda lápides, letras e vasos antigos caso um dia venham a ser necessários. Entretanto, o trabalho de recuperação ou restauração de um patrimônio deve vir acompanhado de planejamento, levando em consideração os aspectos importantes para a coletividade mas também para a fidelidade das intenções na construção do monumento.

No contexto contemporâneo, a ligação com o patrimônio e com a memória social parece diminuir. A rapidez com que o tempo agora passa obriga que o foco dos seres humanos seja no hoje, no presente. Ao mesmo tempo, Hartog (2006) afirma que o presentismo leva as sociedades a buscar suportes de memória e de identidade. Obviamente é impossível que tudo se preserve, visto a expansão dos centros habitacionais e o aumento populacional. O espaço, nesse sentido, é a questão. Dessa forma, seleciona-se o que se quer manter. No âmbito cemiterial, torna-se mais complicado intervir, uma vez que além dos elementos característicos de um patrimônio, envolve-se também o fator emocional próprio da família do sepultado e a propriedade privada sobre esses túmulos e jazigos. Assim sendo, coloca-se como extremamente necessária a participação não só da comunidade no planejamento de restauração de um patrimônio funerário, mas principalmente da família e de profissionais qualificados para proceder de forma que o sentido que o monumento apresenta não seja totalmente alterado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito da morte, os cemitérios inauguram lugares de memória. Essas memórias são fator de identificação coletiva, familiar ou individual, representadas simbolicamente para traduzir a realidade. A partir desses pressupostos, confere-se ao espaço cemiterial a designação de museu a céu aberto, cuja patrimonialização e preservação são significativos para as experiências de uma comunidade. O principal objetivo deste trabalho foi discutir a preservação patrimonial do conjunto de túmulos do Cemitério Vera Cruz, bem como algumas intervenções que o mesmo sofre. Antes do início desta pesquisa, muito se tem feito em busca da valorização do Cemitério Vera Cruz. Projetos como o Momento Patrimônio trataram de incluí-lo em suas ações, assim como o Projeto Museu a Céu Aberto, que trabalha exclusivamente com o Cemitério Vera Cruz. Além disso, em um esforço entre o Programa de Pós-Graduação em História/UPF, o Instituto Histórico de Passo Fundo e o Arquivo Histórico Regional, buscou-se o tombamento do espaço cemiterial, sobre o qual ainda não se teve resposta da Prefeitura Municipal de Passo Fundo.

A inauguração deste novo cemitério, em 1902, representa a modernização pela qual Passo Fundo passou e que possibilitou maior integração da região com o âmbito nacional. No processo de modernização que permeava a sociedade brasileira quando ocorre o processo de secularização, "o cemitério se preservou como um espaço devocional, um espaço para a expressão de uma arquitetura sacra e de uma arte religiosa que se desdobrou em níveis diferentes de elaboração técnica e material" (BORGES; CARNEIRO, 2017, p. 153).

Nota-se que grande parte dos túmulos que possuem ornamentação com estatuária são das três primeiras décadas do século XX, momento em que, como afirmou Bellomo (2008), a burguesia em ascensão buscava consolidação como classe dominante. Os valores sociais encontravam-se representados no cemitério por meio da arte funerária.

Substituindo a morte pomposa e artística, as relações das sociedades com a morte, com o espiritual e com o tempo trouxe 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 a simplificação dos ritos 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 tornam mais populosas, assim como os cemitérios. Não há mais espaço para túmulos individuais

repletos de alegorias e símbolos. Estes já não significam mais o que significaram. As pessoas não têm mais tempo para um velório nos costumes antigos, o que é indicado pelas novas práticas, sendo possível agendar horários e acompanhar o velório online. O culto às sepulturas também se modificou. Talvez não tanto quando as práticas em si, mas a atenção para com a morada eterna do ente querido já não é mais a mesma.

Nesse sentido, alguns autores colocam as ações da modernidade, ou pós-modernidade, como de deslocamento da memória, implicando em crises de identificações. Em contraponto, “queremos tudo abraçar de nosso passado e sem dúvida prestamos mais atenção do que antes ao que já foi perdido” (CANDAUI, 2012, p. 189).

Se o patrimônio auxilia na construção da identificação e da memória, torna-se necessário perceber que “deseja-se museificar, mas mantendo vivo, ou melhor, revitalizar reabilitando” (2006, p. 268). Escolhe-se, então, “uma história, que se torna a história, a da cidade ou do bairro: história inventada, reinventada ou exumada [...]” (HARTOG, 2006, p. 268).

Assim, consideramos que intervenções são importantes para a manutenção e preservação tanto do patrimônio em si quanto de seu conteúdo simbólico e representativo. As intervenções às quais os túmulos do Cemitério Vera Cruz vêm sendo submetidas demonstram que os túmulos possuem relevância, se não para toda comunidade, para uma parte dela, e que eles merecem a devida atenção.

No entanto, essas intervenções, ou interferências, quando não realizadas metodicamente e com embasamento histórico, artístico e científico podem acabar por descaracterizar os monumentos ou constituir falsos históricos. Este trabalho não teve como pretensão o esgotamento do assunto, ficando em aberto temas que podem ser trabalhados no futuro. Um deles é a formalização de um novo projeto de intervenção do curso de História da Universidade de Passo Fundo juntamente com a Prefeitura Municipal, e as famílias dos túmulos/jazigos-alvo, buscando ampliar o Projeto Museu a Céu Aberto, de modo que seja feito um estudo detalhado sobre os túmulos e jazigos, que a manutenção dos mesmos seja conduzida pelo projeto e que se possa realizar visitas guiadas, a exemplo do que ocorre nos cemitérios da Santa Casa e São José I e II em Porto Alegre.²²

²² A participação de outras áreas do conhecimento, como a Arquitetura, seria extremamente profícua, considerando que contribuiria com os procedimentos técnicos, a identificação de patologias nos túmulos, meios e materiais adequados à manutenção e à restauração.

Também consideramos interessante a manutenção de blogs sobre os sujeitos enterrados no Cemitério Vera Cruz, com a devida pesquisa histórica, através de fontes documentais, orais, e quaisquer fontes que se encontrem disponíveis para utilização. Essas iniciativas auxiliariam na valorização do patrimônio histórico, cultural e artístico do Cemitério Vera Cruz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHLERT, Jacqueline. Representações simbólicas e alegóricas no Cemitério Vera Cruz. In: MIRANDA, Fernando; ZANOTTO, Gizele (Org.). **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 93-108.

ARAÚJO, Thiago Nicolau de. **Túmulos celebrativo de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)**. Dissertação (Programa de Pós Graduação em História das Sociedades Ibéricas e Americanas). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2006.

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.

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. Páginas 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. Páginas 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. Páginas 39-60.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto / Funerary Art in Brazil (1890-1930): Italian Marble Carver Craft in Ribeirão Preto**. Tradução: Ana Paula Caiado Machado. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

_____. Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira. **XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte**. 2002b. 20 p.

_____. Arte Funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXIII, n. 2, p. 15-28, dezembro, 1997.

_____; CARNEIRO, Maristela. A estatuária funerária no Brasil: um olhar indagador sobre as imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 9, n. 27, p. 151-170, jan./abril, 2017.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio histórico e cultural**. Coleção ABC do Turismo. São Paulo: Aleph, 2002.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CARNEIRO, Maristela. Escultura funerária em perspectiva: chaves de leitura a partir de Didi-Huberman. In: CAMARGO, Hertz Wendel de; LARA, Renata Marcelle (org.). **Conexões: mídia, cultura e sociedade**. Londrina: Syntagma Editores, 2017. Páginas 233-254.

_____. A escultura funerária no Brasil: a descoberta da sensualidade na composição das imagens femininas nos Cemitérios da Consolação/SP e São João Batista/RJ - 1889-1930. In: **Anais do XV Encontro Regional de História da Anpuh-Rio. Ofício do Historiador: ensino e pesquisa** (online). São Gonçalo: FFP/UERJ, 2012. Disponível em: http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338512577_ARQUIVO_ARTIGO-AnpuhRJ.pdf. Acesso em 14/06/2019. 12 p.

_____. "Quando o silêncio se rompe": Cemitério Municipal São José, Ponta Grossa (1881-2007). **Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)**. v. 1, n. 1, p. 167-177, jan./jul. 2010.

CARVALHO, Djiovan *et al.* Cultura, memória e história em foco: "Cemitério Vera Cruz: Museu a Céu Aberto". In: _____. **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 275-285.

_____; GASPAR, Waleska. Memória, História, Política e Patrimônio: Cemitério Vera Cruz, um museu a céu aberto. IN: ZANOTTO, Gizele (Org.). **Anais do V Simpósio do GT História das Religiões e Religiosidades Regional Sul (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) - ANPUH**. ISSN 2359-6996. Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo/RS. 2017. Páginas 161-172.

CARVALHO, Márcio Dillman de; CHAVES, Larissa Patron. Estudo sobre a simbologia maçônica nas logotípias de documentos do Museu Maçônico Rocco Felipe. **XIV Seminário de História da Arte**. UFPEL, n. 5, 2015. 16 p.

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.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas. **Forum Patrimônio: amb. constr. e patr. sust.**, v. 1, n. 1, Belo Horizonte, set./dez. 2007.

CASTRO, Elisiana Trilha. Cemitérios, nosso patrimônio nacional: a ação do IPHAN com relação ao patrimônio brasileiro. In: **Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba**. Disponível em: <https://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iphan.pdf>. Acesso em: 09 de maio de 2019.

_____. **Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério** (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC,

1962-2008). Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade). Centro Tecnológico. Universidade Federal de Santa Catarina. 2008.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. 94 p.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Manuela Galhardo. 2. ed. Algés: Difel, 2002.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 2. ed. Colección Labor. Editorial Labor S.A: Barcelona, 1992.

COLUSSI, Eliane Lucia. **Aspectos da maçonaria em Passo Fundo (1876-1925)**. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

_____. **A maçonaria gaúcha no século XIX**. 4 ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2011.

COSTA, Fernanda Maria Mato da. **A morte e o morrer em Juiz de Fora: transformações nos costumes fúnebres, 1851-1890**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2007.

DALMÁZ, Mateus. Símbolos e seus significados na arte funerária cristã do Rio Grande do Sul. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Páginas 97-112.

DULLIUS, Fábio; WAGNER, Gustavo Peretti. A maçonaria na arte funerária do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Páginas 169-192.

FERREIRA, Mariluci Melo; SIQUEIRA, Rosimar Serena. O contexto econômico e político de Passo Fundo do século XIX à década de 1930. In: DIEHL, Astor Antônio. **Passo Fundo: uma história, várias questões**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998. Páginas 63-87.

GONZÁLEZ MUÑOZ, Jenny. Educación para el patrimônio: el Cementerio Vera Cruz como espacio de arte y memoria. In: _____. **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 21-34.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia Historia**. Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.

IZIDORO, Fábio. **Entre lápides e jazigos: morte e memória no cemitérios São Francisco de Paula, Curitiba**. Monografia (Especialização). Pós-Graduação de Patrimônio, Memória e Gestão Documental. Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Tuiuti. Curitiba. 2014.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão. Cemitérios e modernização urbana. In: _____. **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 53-65.

_____. Patrimônio histórico e transformações sociais em Passo Fundo. In: BATISTELLA, Alessandro (org.). **Patrimônio, memória e poder: reflexões sobre patrimônio histórico-cultural em Passo Fundo**. Passo Fundo: Méritos, 2011. Páginas 13-37.

LEITE, Daniel T. Meirelles. Alegorias nos cemitérios do Rio Grande do Sul. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Páginas 113-122.

MOTTA, Antonio. Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitérios brasileiros oitocentistas. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 55-80, jan./jun. 2010.

NOGUEIRA, Renata de Souza. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. Dissertação (Mestrado em Memória Social – Memória e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. São Paulo, v. 10 p. 7-28, dez., 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>.

OLIVEIRA, Áxsel Batistella de; SILVA, Caroline da; GASPARG, Waleska. “Regulando as mortes”: os cemitérios e os sepultamentos nos códigos de posturas municipais de Passo Fundo (1884-1950). In: _____. **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018. Páginas 81-89.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

POHL, Angelo Inácio. Patrimônio cultural e representações. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer (org.) **Educação patrimonial: novas perspectivas**. Santa Maria: UFSM, 2005.

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

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. **Cemitérios**. São Paulo: Editora Necrópolis, 2007.

RODRIGUES, Dânia. A simbólica maçônica existente no Cemitério dos Prazeres enquanto indicadora de novas sensibilidades perante a morte. **Sapiens: História, Patrimônio e Arqueologia**. Lisboa, n. 1, p. 64-100, jun./2009.

SIAL, Vanessa Viviane de Castro. **Das igrejas ao cemitério: políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX.** Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP: Campinas, SP, 2005.

SILVEIRA, Tatiana de Carvalho. A escultura funerária no Rio Grande do Sul: política e ideologia 1900-1950. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia.** 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Páginas 123-144.

STEYER, Fábio Augusto. Representações e manifestações antropológicas da morte em alguns cemitérios do Rio Grande do Sul. In: _____. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia.** 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Páginas 61-96.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios sobre teoria e metodologia.** 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. Páginas 189-241.

VAZ, Raquel Maria Filipe Álvares Guedes. **Patrimônio: intervir ou interferir?** Sta. Marinha da Costa e Sta. Maria do Bouro. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Departamento de Arquitetura. Coimbra. 2009.

VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório, ou, Os trabalhos de luto.** Tradução: Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora UNESP, 2010. 346 p.

WICKERT, Ana Paula. Patrimônio ferroviário em Passo Fundo: do apogeu ao abandono In: _____. **Patrimônio, memória e poder: reflexões sobre patrimônio histórico-cultural em Passo Fundo.** Passo Fundo: Méritos, 2011. Páginas 39-74.

XAVIER, Janaina et al. O princípio do falso histórico brandiano aplicado na demolição e reconstrução do patrimônio ferroviário de Artur Nogueira. In: **Anais do 3º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil.** Belo Horizonte, Centro de Atividades Didáticas 2 - CAD2. Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG, 2019. 11 p. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/IIISimposioICOMOSBrasil/147604-O-PRINCIPIO-DE-FALSO-HISTORICO-BRANDIANO-APLICADO-NA-DEMOLICAO-E-RECONSTRUCAO-DO-PATRIMONIO-FERROVIARIO-DE-ARTUR->. Acesso em: 21 de Novembro de 2019.

ZANOTTO, Gizele. Espaços cemiteriais em evidência: de lugar de lembrança a local de conhecimento. In: ZANOTTO, Gizele (org.); MACHADO, Ironita Policarpo (org.). **Momento Patrimônio: volume III.** Erechim: Graffoluz, 2015. Coleção Memória e Cultura – NEMEC. Páginas 31-47.