

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO**

LUIZA FABIANA NEITZKE DE CARVALHO

**HISTÓRIA E ARTE FUNERÁRIA DOS CEMITÉRIOS SÃO
JOSÉ I E II EM PORTO ALEGRE (1888-2014)**

TESE DE DOUTORADO

Porto Alegre, abril de 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO

LUIZA FABIANA NEITZKE DE CARVALHO

**HISTÓRIA E ARTE FUNERÁRIA DOS CEMITÉRIOS SÃO
JOSÉ I E II EM PORTO ALEGRE (1888-2014)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Francisco Marshall, como requisito parcial e final à obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte.

Porto Alegre, abril de 2015.

CIP - Catalogação na Publicação

Carvalho, Luiza Fabiana Neitzke de
HISTÓRIA E ARTE FUNERÁRIA DOS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ I
E II EM PORTO ALEGRE (1888-2014) / Luiza Fabiana
Neitzke de Carvalho. -- 2015.
548 f.

Orientador: Francisco Marshall.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2015.
1. Cemitérios São José I e II. 2. Casa Aloys. 3.
Arte Funerária. 4. Patrimônio Funerário. 5.
Marmorarias. I. Marshall, Francisco, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A banca examinadora, reunida para avaliação no dia 27 de abril de 2015, foi constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Antonio Carlos Mota de Lima (UFPE)

Profa. Dra. Blanca Luz Brites (UFRGS)

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL)

Prof. Dr. José Francisco Alves de Almeida (Atelier Livre)

Profa. Dra. Paula Viviane Ramos (UFRGS)

Prof. Dr. Francisco Marshall (UFRGS/Orientador)

Aos alunos, que tantas vezes se interessaram e renovaram
meu interesse na pesquisa.

Em memória

Jacob Aloys Friederichs

Falecidos sepultados nos Cemitérios São José

De meu pai, Luiz Pereira de Carvalho

AGRADECIMENTOS

Registro meus mais sinceros agradecimentos àqueles que participaram dessa pesquisa e que ajudaram a realizar o meu sonho.

Ao orientador, Prof. Dr. Francisco Marshall.

À Banca de defesa: Prof. Dr. Antonio Motta (UFPE), Profa. Dra. Blanca Luz Brites, Prof. Dr. Fabio Vergara (UFPEL), Prof. Dr. José Francisco Alves de Almeida (Atelier Livre), Profa. Dra. Paula Viviane Ramos (UFRGS).

À Banca de qualificação: Prof. Dr. José Augusto Avancini (UFRGS).

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS: Profa. Dra. Ana Albani de Carvalho, Prof. Dr. Alexandre Santos, Profa. Dra. Paula Viviane Ramos e à todos os professores do programa e colegas de doutorado, pelo conhecimento compartilhado. Às secretárias Claudia Maldonado e Patrícia Pinto.

Ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro da UFPEL: aos professores e colegas de trabalho e aos alunos do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais.

Aos alunos do Projeto de Pesquisa Marmorabilia – Inventário de Cemitérios do Rio Grande do Sul: Cemitérios São José I e II (Porto Alegre) e Cemitério da Santa Casa (Pelotas).

Àqueles que apoiaram esta pesquisa: Promotora de Justiça Ana Maria Moreira Marchesan, do Ministério Público Estadual – Promotoria de Justiça e Defesa do Meio Ambiente; Rosilene Possamay e EPAHC – Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural; Maria Elizia Borges e ABEC – Associação Brasileira de Estudos

Cemiteriais; Patrícia Uribe, Diego Bernal e RED – Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales.

Aos que gentilmente cederam seus materiais (reliquias!) para que eu realizasse minhas análises: Antonio Lima (Marmoraria Lima), Arnoldo Walter Doberstein (ICES – Instituto Cultural Emilio Sessa), Daniel Teixeira Meirelles-Leite, Elaine Bastianello, Elisiana Trilha Castro, Elinor Arlete Veit Somensi, José Francisco Alves, Julio Lonardi (Marmoraria Lonardi), Marcello Campos; Maria Elizia Borges, Sérgio Roberto Rocha da Silva.

Aos que prestaram informações para o estudo: Familiares dos sepultados nos Cemitérios São José I e II.

Aos autores que li e citei neste estudo.

Ao revisor Fabio Bortolazzo Pinto.

Aos que colaboram em diversos momentos: Adriana Bock Troian, Ana Maria Beltrami, Andrea Lacerda Bachettini, Ângela Mariana Macalossi, Bárbara Borck, Charlene Brum Del Puerto, Claudia Fontoura Lacerda, Degli Quevedo, Elias Flores Junior, Fabiane Rodrigues Moraes, Isabel Halfen Torino, Karen Caldas, Keli Cristina Scolari, Lorena Dias, Maria Beatriz Medeiros Kother, Rosaura Isquierdo, Sidney Vieira, Simone Brondani, Vera Regina Cazaubon, Veronica Coffy Bilhalva.

À minha linda família, com amor: Márcio Morandi, Noemia Neitzke, Lúcia Morandi, Luiz Carlos Carvalho, Luis Henrique Neitzke de Carvalho, Cristiane Mitiko Akamine, Maria Luiza Saquetti Carvalho, Luiz Felipe Carvalho, Luiz Pereira de Carvalho (in memoriam), João Fonseca, Dinoracy Fonseca, Sonia Fonseca, Renilda Leitzke, Dilmar Leitzke, Lia Beatriz Leitzke.

À família de coração, com carinho: Elisabeth Laky Gatti, Laura Gatti.

Aos amigos, de coração: Camila Hein, Cristiane Moraes, Elaine Bastianello, Elisiana Trilha Castro, Roberto Heiden.

Aos que cuidaram da minha saúde: Dileuza Disconzi, Maurício Pacheco e Ronald Maeso Montes.

Ao Poder Superior e à Irmandade. Sem vocês este trabalho não teria sido possível.
Toda a minha gratidão.

O tempo dos lugares, esse momento preciso onde desaparece um imenso capital que nós vivíamos na intimidade de uma memória, para só viver sob o olhar de uma história reconstituída.

Pierre Nora

Entre memória e história:

- a problemática dos lugares -

2009, p.12.

RESUMO

A pesquisa intitulada *História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)* analisa as mudanças culturais no trato com a morte e com o sepultamento, bem como com o impacto dessas mudanças para a preservação da arte cemiterial. Apresentamos ao leitor um histórico dos principais cemitérios de Porto Alegre, com foco nos Cemitérios São José I e II, pertencentes à Comunidade de Alemães Católicos de São José. Desde 2000, os Cemitérios São José I e São José II sofrem a gradual subtração de seus monumentos funerários em virtude da construção de um estacionamento anexo a um crematório. O estudo aborda também a obra das marmorarias que construíram os túmulos dos Cemitérios São José I e II, em especial a Marmoraria Casa Aloys (1894-1961). Além do inventário tumular, realizamos um levantamento dos sepultados nos cemitérios de São José, encontrando ali diversos nomes importantes, ligados a atividades artísticas e culturais no Rio Grande do Sul, como os pintores Pedro Weingärtner e José Lutzenberger. Propomos, ainda, um roteiro para visita monitorada que apresente à sociedade estes e outros mortos ilustres sepultados nos Cemitérios São José I e II.

PALAVRAS-CHAVE: Cemitérios São José I e II, Casa Aloys, Arte Funerária, Patrimônio Funerário, Marmorarias.

ABSTRACT

The research entitled History and Funerary Art of São José I and II Cemeteries in Porto Alegre (1888-2014) examines the cultural changes in dealing with death and burial, as well as the impact of these changes for the preservation of graveyard art. We present the reader with a history of the major cemeteries in Porto Alegre, focusing on Cemeteries São José I and II, owned by the Community of Catholic Germans of São José. Since 2000, Cemeteries São José I and II suffer the gradual subtraction of their funerary monuments due to construction of an annex parking at a crematorium. The study also addresses the work of marble yards which built the tombs of Cemeteries São José I and II, especially the marble yard Casa Aloys (1894-1961). Besides the tomb inventory, we conducted a survey of those buried in the Cemeteries São José, finding several important names linked to artistic and cultural activities in Rio Grande do Sul, such as painters Pedro Weingärtner and Jose Lutzenberger. We also propose an itinerary for a guided tour to present to the society these and other illustrious dead buried in Cemeteries São José I and II.

KEYWORDS: Cemeteries São José I and II, Casa Aloys, Funerary Art, Funerary Heritage, Marble Yards.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais

ABM – Acervo Benno Mentz

ACCEPA – Arquivo do Cemitério da Comunidade Evangélica de Porto Alegre

AMPA – Arquivo Municipal de Porto Alegre

APERS – Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul

CHCSCPA – Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

CMPDDU – *Comissão Municipal do* Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre

CSCMP – Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas

CSCMPA – Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

CSJI – Cemitério São José I

CSJII – Cemitério São José II

COMPAHC- Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural

EPAHC - Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural

EVU – Estudo de Viabilidade Urbanística

IC – Inquérito Civil

IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MJF– Museu Joaquim Felizardo

MP – Ministério Público

PJDMAPA - Promotoria de Justiça e Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre

PMPA – Prefeitura Municipal de Porto Alegre

SMC – Secretaria Municipal de Cultura

UVE – Unidade de Viabilidade de Edificações

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 CIDADE, NECRÓPOLE E PATRIMÔNIO	35
1.1 O CEMITÉRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIA	41
1.1.1 O monumento funerário e a prosopografia	51
1.1.2 O cemitério e o tempo	55
1.2 SEMIOLOGIA DA MEMÓRIA NAS NECRÓPOLES	72
1.3 GEOPOLÍTICA DAS NECRÓPOLES	120
1.3.1 Cemitério da Santa Casa de Misericórdia	128
1.3.2 Cemitério Evangélico I e II	142
1.3.3 Cemitério São Miguel e Almas	158
2 OS CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE DE CATÓLICOS ALEMÃES SÃO JOSÉ	172
2.1 BREVE LEVANTAMENTO ACERCA DAS ORIGENS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ	173
2.2 CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I	186
2.2.1 “Sociedade Cemitério da Comunidade São José dos Allemães”	196
2.2.2 A subtração dos monumentos funerários do Cemitério São José I	198
2.2.3 Questões patrimoniais	212
2.2.4 Monumentos funerários menores e a perda dos monumentos funerários da Marmoraria Casa Aloys	222
2.3 CEMITÉRIO SÃO JOSÉ II	237
2.3.1 O Crematório Metropolitano de Porto Alegre e as obras no Cemitério São José II	247
2.3.2 A capela centenária e o forno crematório	260

2.3.3 O estacionamento do Crematório Metropolitano.....	263
2.3.4 Destinos das sepulturas e das obras de arte do Cemitério São José II ...	277
2.3.4.1 Jazigos trasladados para outras quadras	278
<i>Monumento Funerário Peter Antoni</i>	278
<i>Monumento Funerário Família Francisco Hopf</i>	281
<i>Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim</i>	284
<i>Monumento Funerário Família Frederico Linck</i>	289
<i>Monumento Funerário Wallig</i>	294
2.3.4.2 O Jardim <i>in Memoriam</i>	300
<i>Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)</i>	301
<i>Alberto Bins (Porto Alegre, 1869-1957)</i>	302
<i>Hugo Metzler (Ried - Suábia, 1868 – Porto Alegre, 1929)</i>	305
<i>Frederico Ernesto Schramm</i>	308
<i>Padre Alois Kades SJ (Suábia, 1862 – Porto Alegre, 1939)</i>	310
2.3.4.3 Galeria de nichos	318
2.3.4.4 Obras de arte funerária em outros empreendimentos da Cortel	319
2.3.4.5 Jazigos e obras de arte não localizadas	322
2.3.5 Área Especial de Interesse Cultural: Cemitérios	325
3 AS MARMORARIAS E OS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ	332
3.1 PEDRA GRÉS E PORCELANA (1870-1920)	343
3.1.1 Carlos Curth	346
3.1.2 Miguel Friederichs; Friederichs & Koch; Bins & Friederichs	349
3.1.3 Villeroy & Boch	354
3.2 MÁRMORE (1890-1930)	363
3.2.1 Casa Aloys	368
<i>Monumento Funerário Antonio Bard</i>	379

<i>Monumento Funerário Daniel Eckert</i>	384
<i>Monumento Funerário Schramm</i>	391
<i>Monumento Funerário Daudt</i>	397
<i>Monumento Funerário Schneiders</i>	402
<i>Monumento Funerário Teixeira</i>	406
<i>Monumento Funerário Becker</i>	410
3.3 GRANITO E BRONZE (1920- 1950)	412
3.3.1 Marmoraria Lonardi.....	416
3.3.2 Marmoraria Bertagna & Keller	418
<i>Monumento Funerário Família Alexander Eduard Nitzke</i>	419
<i>Monumento Funerário Família Alberto Adams</i>	420
<i>Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho</i>	421
<i>Monumento Funerário sem identificação</i>	423
3.3.3 Adolph von Hildebrand.....	424
<i>Monumento Funerário Família Edmundo Dreher</i>	425
4 O CEMITÉRIO DOS ARTISTAS	437
4.1 Identidade e cultura cemiterial	438
4.2 Artistas nos Cemitérios São José: ilustres desconhecidos	442
4.3 Túmulos e história da arte.....	444
4.4 Turismo cemiterial.....	451
4.5 Artistas sepultados nos Cemitérios São José	454
<i>Monumento Funerário Família Miguel Friederichs (Merl, 1849 – Porto Alegre, 1903)</i>	455
<i>Monumento Funerário João Grünwald (Königswinter, 1832 – Porto Alegre, 1910)</i>	461
<i>Monumentos Funerários Família Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853-1929)</i>	466

<i>Monumento Funerário Henrique Germano Rüdiger (1897 - Porto Alegre, 1981)</i>	477
<i>Monumento Funerário Veit – Alberto Veit Senior (Wüttemberg, 1866 – Porto Alegre, 1934)</i>	482
<i>Monumento Funerário Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)</i>	486
<i>Monumento Funerário Josef Wollmann (Krisdorf, 1851 – Porto Alegre, 1932)</i> .	500
<i>Monumento Funerário José Lutzemberger (Altötting, 1882 – Porto Alegre, 1951)</i>	504
CONCLUSÃO.....	514
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	522

INTRODUÇÃO

Ao passearmos, atentos, pelas ruas, avenidas e praças de Porto Alegre, percebemos o grande investimento feito no intuito de ornamentar a cidade, durante os séculos XIX e XX. Nas fachadas de casas e prédios ainda é possível detectar sinais do poder econômico e do gosto estético daqueles que ali moraram e por eles circularam. Investir no embelezamento da cidade era torná-la uma capital moderna, tomando como referência principal as metrópoles europeias. Doberstein (2002) situa o principal período do fachadismo entre os anos de 1900-1920, décadas que Bellomo (2000, p. 21) destaca como as “de maior expansão de Porto Alegre, tanto no aspecto populacional como no econômico, reflexo da expansão do próprio Estado”. Na época, a capital recebia a construção de várias edificações, tanto para a moradia, quanto para o comércio, bem como as fábricas, os bancos, as escolas e os prédios da administração pública - municipal e estadual.

Tratava-se de uma espécie de programa de remodelação arquitetônica da cidade, capitaneada pelo poder público, em cujo governo encontravam-se os partidários do republicanismo rio-grandense, profetas da doutrina positivista. Tal programa também era acompanhado por um grande número de empresários locais que, se não eram positivistas de formação, partilhavam, na prática, das teses do progressismo positivista.¹

O positivismo, corrente filosófica, ideológica, religiosa e política idealizada por Augusto Comte (1798-1857), surge na França do início do século XIX. A doutrina seria difundida no Brasil na segunda metade daquele mesmo século e persistiria até as primeiras décadas do século XX. Durante esse período, o estilo vigente na arte e na arquitetura europeia era o estilo historicista, que, tal como o positivismo, foi assimilado no Rio Grande do Sul.

O estilo do Historicismo ou ‘Revivalismo’ surge na Europa durante o século XVIII e persiste até meados do século XX. Trata-se, em boa medida, da mistura de

¹ DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 15.

uma série de estilos artísticos e arquitetônicos, como os originários da antiguidade clássica, que caracterizam a Renascença, por exemplo, e os que romperam com os padrões clássicos, como o Barroco e o Gótico. Esses estilos são, nomeadamente, o Neoclássico, o Neogótico, o Neo-renascentista, o Neobarroco e o Neo-romântico.

A presença de estilos diferentes podia, às vezes, ser encontrada em uma mesma construção. De acordo com Carlos Alberto Santos (2011), o historicismo é conhecido também como ‘ecletismo historicista’, e predomina no Brasil por longo tempo – aproximadamente, de 1870 a 1932. No Revivalismo é possível observar a efetiva possibilidade de coexistência entre “correntes antagônicas”:

(...) os neoclássicos e românticos, antagônicos entre si, se voltaram para períodos bem definidos – os primeiros elegeram o classicismo da Antiguidade e da Renascença italiana, os segundos optaram pela arquitetura medieval – dessa maneira praticaram revivalismos. Os ecléticos deram asas à imaginação e se inspiraram em estilos de diferentes épocas e de civilizações distintas, praticando, assim, o historicismo.²

O positivismo encontrou no Historicismo o estilo ideal para expressar seus valores estéticos. Estes valores podem ser definidos como “um conjunto de ideias acerca do papel social das artes: educação moral, inspiração de valores altruístas e de sentimentos do bem, moralização das instituições, imortalização de indivíduos como exemplos a serem seguidos” (LEAL, 2006, p.17).

A premissa estava plenamente de acordo com os referenciais acadêmicos presentes no fachadismo e nos monumentos públicos gaúchos, em que eram representadas

(...) figuras humanas dos mais diversos tipos como personagens mitológicos, personalidades históricas, alegorias de conceitos políticos e de atitudes humanas, Ou então estilizações fitomórficas como florões, guirlandas e ramagens. Apareciam também representações de animais, tanto reais como fantásticos (leões, elefantes, bodes, galos, grifos, dragões, etc.)³.

² SANTOS, Carlos Alberto. **O ecletismo historicista em Pelotas: 1870-1931**. Disponível em: <<https://ecletismoempelotas.files.wordpress.com/2011/05/o-ecletismo-historicista-em-pelotas-1870-1931.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2015.

³ DOBERSTEIN, op. cit., p.19.

Mesmo que os encomendantes das obras não fossem necessariamente representantes ou adeptos da ideologia positivista, o estilo de arte em vigor na cidade de Porto Alegre era profundamente influenciado por conceitos como os de ‘heroísmo’, ‘moral’, ‘didatismo’, e voltado ao enaltecimento dos supostos ‘valores’ da antiguidade. Tal predominância estética não era fruto do acaso.

A premência dos problemas suscitados pelas rápidas transformações da situação social, política, econômica, bem como pelo impetuoso crescimento da tecnologia industrial, sem dúvida contribui para a identificação do ideal estético com “o antigo.” A razão não é uma entidade abstrata; deve dar ordem à vida prática e, portanto, à cidade como local e instrumento da vida social. Sua crescente complexidade leva à invenção de novos tipos de edifícios (escolas, hospitais, cemitérios, mercados, alfândegas, portos, quartéis, pontes, ruas, praças, etc.)⁴.

Para além dos prédios e dos demais equipamentos de uso público, os monumentos instalados nas praças e passeios são marcos memoriais da história da cidade, e suas inaugurações eram eventos celebrativos. Esses monumentos compõem a chamada ‘escultura pública de Porto Alegre’, definida por José Francisco Alves (2004, p.11) como “estatuária geral dos parques, praças, fachadas e chafarizes, obeliscos, colunas e monumentos em geral”. Os “monumentos e marcos comemorativos atuam sobre o observador, exercendo seu poder de comunicação ou de informação”.

A construção de prédios públicos ou privados e de monumentos exigia a importação de materiais e de mão de obra. Assim, entre 1900 e 1914, junto com a matéria prima necessária, os escultores migraram para a capital do estado, “alguns diretamente da Europa (principalmente da Itália, da Alemanha, da Espanha e da Áustria)” (DOBERSTEIN, 2002, p.5).

Alguns deles, além de esculpir e revestir imagens sacras, também podiam executar bustos de personalidades ilustres. Estes escultores pioneiros logo passariam a ganhar seu sustento projetando e executando obras para adornar os cemitérios, e encontrando ali mais espaço para colocar em prática suas habilidades técnicas e imaginativas.⁵

⁴ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 22.

⁵ BONHS, Neiva Maria Fonseca. **Continente improvável – artes visuais no Rio Grande do Sul**: do final do século XIX a meados do século XX. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da

A preocupação com o embelezamento da ‘cidade dos vivos’, estendia-se à outra, a dos mortos: o túmulo equivalia à residência, sendo construído e ornado com praticamente os mesmos materiais.

A arte funerária passa a ser mais um elemento diferenciado das classes sociais. O ponto de partida da arte funerária de grande porte foi a concepção de que o túmulo é a morada dos mortos e, como tal, deveria reproduzir a morada dos vivos. Foi assim, através dos túmulos, que a pedra fez sua aparição na arte. A tendência do túmulo-habitação é de manter formas arcaicas de disposição. Muitos mausoléus reproduzem pequenas casas, inclusive usando material moderno como basculantes e pastilhas. Por incrível que pareça, muitos túmulos atuais reproduzem as mesmas concepções da mastaba egípcia⁶.

A “última casa” – não apenas na Porto Alegre do século XIX e início do século XX – era identificada e adornada de acordo com a cultura, com a concepção religiosa, com o papel desempenhado em vida e com o poder financeiro de seu ocupante. Tal representatividade levou o túmulo, como a tumba da antiguidade, a receber até mais atenção que a morada ocupada em vida.

A mesma arquitetura arcaica que tem perdurado até nossos dias se compõem unicamente de tumbas. No princípio, a pedra só foi usada na construção de tumbas. As casas, ao contrário, eram frágeis montículos de adobe. Os templos e palácios mais sólidos têm sido devorados pela areia do deserto há milênios. Pelo contrário, as pirâmides ou as mastabas de muros de pedra maciços e inclinados – que eram, por sua vez, tumbas gigantescas de reis e heróis que emergiam da areia informe, e escadarias que ajudavam a que as almas ascendessem ao céu, e cujo perfil, afilado e vertical, ainda une a terra com o céu – nos revelam com nitidez qual era a concepção antiga de arquitetura.⁷

A dimensão celebrativa do monumento funerário exigia mais adornos que as casas construídas para a habitação. Na tumba eram prestadas as homenagens fúnebres nos dias de sepultamento, nos aniversários de nascimento, de morte e em outras datas significativas relacionadas àqueles que sob ela descansavam, de

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005. Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte), Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, 2005, p. 10.

⁶ BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. Porto Alegre: Edipcrs, 2000, p. 50.

⁷ AZARA, Pedro. **La casa y los muertos**. In: GILI, Mónica. *La última casa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999, p. 12. (Tradução da autora).

acordo com os papéis desempenhados por eles em vida. Ao longo de praticamente 100 anos, período que pode ser demarcado entre 1855 e 1950, os cemitérios eram locais muito frequentados e seus espaços eram cuidadosamente conservados. Tal como a cidade dos vivos, as necrópoles deveriam ser asseadas, arborizadas, organizadas (em quadras, em ruas, em números) e muito bem paramentadas, refletindo a mesma estratificação social.

Nestas cidades dos mortos os grandes monumentos fúnebres são destinados aos elementos destacados dos grupos dominantes, enquanto a classe média vai para as catacumbas decoradas com epitáfios e fotos. Os pobres perdem até a identidade, sendo sepultados em túmulos anônimos. Nesta perspectiva, podemos afirmar que os cemitérios das nossas cidades refletem a estratificação social⁸.

Nas cidades do interior do Rio Grande do Sul, é comum uma única necrópole possuir territórios demarcados para o sepultamento de indivíduos de determinada classe social, etnia ou confissão religiosa. Em Porto Alegre, evidentemente, tal delimitação não se dá em apenas uma necrópole. Na capital do estado há pelo menos seis núcleos de sepultamento. São cemitérios independentes, desdobramentos de instituições, de comunidades com características específicas: o Hospital da Santa Casa de Misericórdia, a Igreja Evangélica Luterana, a Irmandade de São Miguel e Almas, a Sociedade Espanhola, a União Israelita e a Comunidade de Alemães Católicos São José. Diante de tantos campos de sepultamento e do interesse em demarcar o estrato social e religioso por meio dos túmulos, instituiu-se em Porto Alegre um rentável comércio ligado à ornamentação tumular em que despontou como principal produto os serviços oferecidos pelas marmorarias. Os túmulos colocados pelas marmorarias, por suas especificidades, nos permitem estudar os materiais, os artistas, e as opções estéticas que constituem a história da arte funerária sul-riograndense. O papel das marmorarias em sua relação com as necrópoles – e, conseqüentemente, com a arte funerária – não é definido apenas por questões financeiras: é determinado também por relações sociais, por vínculos institucionais e, por vezes, até mesmo afetivos.

Apesar de tantas informações relevantes para a história da arte do Rio Grande do Sul, e também, do Brasil, os cemitérios e as marmorarias de Porto Alegre

⁸ BELLOMO, op. cit., p. 51.

ainda são bastante desconhecidos. São poucos os estudos aprofundados sobre o assunto. Em visitas aos cemitérios, inúmeras vezes surgiram questões referentes à história dos cemitérios ou a colocação dos túmulos, principalmente no que tange os cemitérios e marmorarias de imigrantes alemães. Infelizmente, os cemitérios de alemães, localizados na capital e no interior do estado não somente carecem de estudos, como também de cuidados para sua preservação. Relegados ao esquecimento – pela história e pelos familiares (a maioria já falecidos) – os cemitérios alemães estão em estado de abandono, o que acarreta a perda dos túmulos, que documentam a atuação das marmorarias.

A pesquisa intitulada *História e arte funerária dos cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)* apresenta o acervo funerário das necrópoles da Comunidade de Alemães Católicos São José, inauguradas nos anos de 1888 e 1915, respectivamente. O valioso acervo – referência para a história da arte funerária no Rio Grande do Sul –, bem como a presença de personalidades ilustres da história de Porto Alegre ali sepultadas, nos motivaram a escolher esses cemitérios como objeto central de estudo. Há, porém, uma terceira razão para nossa escolha. Os cemitérios São José I e II sofreram uma mudança profunda em seus acervos por conta da instalação do Crematório Metropolitano de Porto Alegre. Mais especificamente, pela desocupação de parte significativa do São José II para a construção de um estacionamento. Percebemos, então, a necessidade de inventariar as necrópoles São José, para localizar e identificar os jazigos que ainda permaneciam nesses cemitérios. Ao longo desse inventário, procuramos entender as causas e as razões que levaram à remoção e à subtração dos jazigos dos Cemitérios São José, bem como realizar um levantamento histórico e artístico desses jazigos, de seus ocupantes e de suas famílias.

Durante nosso estudo de mestrado⁹, cujo objeto eram os Cemitérios Evangélico I e II, averiguamos que o processo de ‘remodelação’ a que o Cemitério São José I estava sendo submetido terminaria por desertificá-lo, como aconteceu com o Cemitério São José II. Alguns dos jazigos retirados traziam obras únicas, cuja perda representa um grande prejuízo para o estudo da arte funerária e da própria história de Porto Alegre. Com a retirada dos jazigos, uma quantidade significativa de

⁹ **A Antiguidade Clássica e a representação do feminino:** Pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1929) realizado no Curso de História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAVI/UFRGS) entre os anos de 2007-2009.

obras da marmoraria Casa Aloys (1884-1961), por exemplo, foi perdida, e o restante do acervo se encontraria ainda ameaçado, não fosse nossa pesquisa.

O Cemitério São José II já havia sido desertificado quando realizamos a pesquisa de mestrado, entre 2007 e 2009. Nada mais poderia ser feito com relação a isso. Ainda era possível, porém, intervir e tentar evitar que o São José I tivesse o mesmo destino.

Se a situação não era favorável com relação à preservação do acervo funerário, tampouco o era para a realização de nossa pesquisa. No intuito de reverter esse quadro elaboramos, em 2010, um relatório com fotografias e com um breve histórico dos Cemitérios São José I e II, destacando os principais monumentos funerários e jazigos de sepultados que fazem parte da história da cidade de Porto Alegre¹⁰, como, por exemplo, os jazigos dos pintores Pedro Weingärtner (1853-1929) e José Lutzenberger (1882-1951). Incluímos no relatório o levantamento das principais obras da Casa Aloys¹¹, destacamos a retirada dos jazigos e a perda de obras de arte como as que ornamentavam a capela funerária de Jacob Aloys Friederichs (1868-1950), proprietário da Marmoraria Casa Aloys e membro da Comunidade de Alemães de São José¹².

Sabíamos das obras da Casa Aloys no Cemitério São José I por meio de um dos documentos mais interessantes para o estudo da arte funerária no Rio Grande do Sul, o “Semanário da Casa Aloys”, uma espécie de agenda publicada em 1950 para ser distribuída aos clientes da marmoraria. O impresso trazia a autobiografia de Jacob Aloys, na qual ele apresentava alguns dos monumentos funerários que havia colocado no São José I.

¹⁰ **A arte funerária nos Cemitérios São José I e II em Porto Alegre:** patrimônio em risco. Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

¹¹ Ver o artigo **Memória lapidar ameaçada:** obras da Casa Aloys nas necrópoles São José I e II de Porto Alegre. In: XI Seminário Nacional sobre História das Comunidades Teuto-Brasileiras. Centro Universitário Feevale, 2010. Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

¹² **Exemplos da descaracterização da arte funerária nos Cemitérios São José de Porto Alegre.** Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

O relatório foi entregue ao Ministério Público Estadual – Promotoria de Justiça e Defesa do Meio Ambiente, em julho de 2010. Junto da entrega do material, a solicitação de acesso à necrópole para inventariar os jazigos antes de sua retirada.

Na mesma época ocorreu em Piracicaba o IV Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais – ABEC. Na reunião de encerramento do evento, que contava com representantes da Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, foi exposto o caso dos Cemitérios São José e, em seguida, elaborada uma carta, narrando o que vinha acontecendo naqueles cemitérios. A carta foi encaminhada a então governadora Yeda Crusius, ao Ministério Público e aos principais órgãos de defesa do patrimônio, como o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual, à Secretaria Municipal de Cultura e ao COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico-Cultural de Porto Alegre.

A necessidade de dar visibilidade ao problema levou-nos a organizar o Fórum de Arte Funerária de Porto Alegre: Monumentos para as Futuras Gerações: Inventariar, Conhecer e Preservar. O evento teve como convidados o professor e pesquisador de arte funerária Arnoldo Doberstein (Instituto Cultural Emilio Sessa), o professor e pesquisador de arte pública Dr. José Franciso Alves (Ateliê Livre Xico Stockinger), a coordenadora técnica Ana Maria Beltrami (IPHAN/RS) e a professora Dra. Ana Beatriz Medeiros Kother (IPHAE/RS).

A carta de defesa do patrimônio do cemitério foi lida no encerramento do Fórum, realizado em agosto de 2010. Os mais de 60 inscitos no evento, cientes, então, da situação enfrentada pelo acervo do cemitério, interessaram-se pela causa. Realizamos ainda, na mesma época, uma exposição de aquarelas com o tema das esculturas de arte funerária intitulada “A Arte Imortalizada no Silêncio”, da artista Elisabeth Laky Gatti. Dentre as obras expostas, algumas aquarelas do Cemitério São José, acompanhadas de textos que alertavam para os monumentos funerários perdidos ou em risco de desaparecimento.

A situação começou a mudar quando, em 19 de novembro de 2010, a Promotoria de Defesa do Meio Ambiente marca uma audiência com os pesquisadores do cemitério e a administradora deste: a empresa Cortel. Nessa audiência conseguimos o direito à entrada no local. Mais adiante, no dia 01 de dezembro do mesmo ano, outra audiência foi marcada, desta vez para ouvir os representantes da Comunidade São José.

Já na primeira audiência ficou decidido o bloqueio da retirada de monumentos tumulares até que fosse realizado o inventário dos cemitérios. O bloqueio ainda se mantém, e pelo prazo de dois anos (de 2010 a 2012) visitamos periodicamente o espaço e obtivemos diversos registros das unidades tumulares. O inventário permitiu conhecer profundamente o acervo, descobrir e realizar novos registros, enfim, colaborar efetivamente na construção da história da arte funerária de Porto Alegre. No início de 2013, entregamos ao Ministério Público um documento composto por mais de 500 fichas de cadastro das sepulturas e suas respectivas descrições. Atualmente, a situação do acervo do São José I é analisada pelo poder público, que deverá decidir o destino das unidades tumulares que reputam de maior importância, para as quais foram indicadas a preservação e a restauração.

Este trabalho tem por objeto de estudo, como já ficou dito, a história dos Cemitérios São José, de suas obras de arte e da modificação de seus acervos. Analisamos as mudanças nos cemitérios geradas pela remoção parcial ou total de túmulos e a perda que isso significa para a memória individual e coletiva da cidade. Para sua realização, delineamos os seguintes objetivos específicos:

- inventariar o acervo tumular dos Cemitérios São José de Porto Alegre;
- identificar os sepultados ilustres;
- apresentar a importância dos cemitérios para memória social da cidade;
- investigar a mudança de costumes relativa ao sepultamento e à opção pelo túmulo simplificado;
- analisar o que chamamos de 'gramática tumular': os elementos compositivos dos monumentos funerários;
- diagnosticar os principais problemas que acometem as necrópoles que tomamos como objeto de estudo;
- localizar e identificar obras de marmorarias gaúchas (Casa Aloys, Lonardi, etc.);
- propor ao poder público a proteção e a salvaguarda das obras de arte funerária dos Cemitérios São José que reputam de maior importância.

O levantamento bibliográfico privilegiou os autores que trabalham com temas diretamente ligados à arte funerária e à memória social, que entendem os artefatos funerários como bens patrimoniais relevantes para o conhecimento da história da sociedade, dos indivíduos e da arte como um todo. Dentre esses autores, alguns merecem especial destaque, como Clarival do Prado Valladares, que realizou, em

1972, as primeiras pesquisas abordando a arte funerária no Brasil. Valladares praticamente inaugurou esse campo de estudo, até então desconhecido no país. O trabalho de Clarival inspirou outros pesquisadores, que reconhecem seu pioneirismo e a importância do seu estudo. Os dois tomos do livro mais conhecido de Valladares¹³ trazem um inventário dos cemitérios e das formas tumulares encontradas até então nas necrópoles brasileiras.

Outro autor que serviu de referência para este estudo foi Harry Rodrigues Bellomo, que pesquisou, na década de 80, os cemitérios de Porto Alegre e observou o trabalho das marmorarias nos cemitérios da capital. O estudo de Bellomo¹⁴ fomentou o interesse de vários de seus alunos pela arte cemiterial. Esses alunos, por sua vez, realizaram pesquisas importantes sobre os cemitérios gaúchos. Thiago Nicolau de Araújo¹⁵ Kate Fabiane Rigo¹⁶ Daniel Teixeira Meirelles Leite¹⁷ e Sérgio Roberto Rocha da Silva¹⁸ estão entre os pesquisadores que colocaram em prática as lições de Bellomo. Sem suas pesquisas, aliás, talvez nem soubéssemos por onde começar.

Maria Elizia Borges, com sua história das marmorarias de Ribeirão Preto (SP) também serviu como grande referência. Fartamente amparada em documentos históricos, catálogos, anúncios, narrativas e fotografias, Maria Elizia propõe também o inventário tipológico. Seu livro¹⁹ indicou o caminho para nossa formulação de uma metodologia de pesquisa sobre arte funerária.

Os livros e a tese de Elisiana Trilha Castro inspiraram profundamente nossa pesquisa, especialmente *Hier Ruth in Gott: inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis*, publicado em 2008²⁰. A obra permitiu conhecer e entender as tipologias e materiais tumulares empregados em jazigos nos

¹³ VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972, Vol. I e II.

¹⁴ BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia**. Porto Alegre: EDIPUC, 2008. 2ª edição.

¹⁵ ARAÚJO, Thiago Nicolau. **Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

¹⁶ RIGO, Kate Fabiani. **Fotografias cemiteriais**. In: BELLOMO, op.cit., 2008. 2ª edição.

¹⁷ MEIRELLES LEITE, Daniel Teixeira. **Alegorias nos cemitérios do Rio Grande do Sul**. In: BELLOMO, op.cit., 2008. 2ª edição.

¹⁸ SILVA, Sérgio Roberto Rocha da. **A representação do herói na arte funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)**. 2001. 177 F. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

¹⁹ BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto**. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, p. 120.

²⁰ CASTRO, Elisiana Trilha. **Hier Ruth in Gott: Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis**. Blumenau: Nova Letra, 2008.

cemitérios da etnia alemã, bem como perceber a importância dos inventários em face do desaparecimento de cemitérios e obras, que após a extinção, só poderão ser conhecidos a partir dos trabalhos de catalogação²¹. Sua tese de doutorado²² contribuiu muito para nosso entendimento acerca do funcionamento das marmorarias. Através da tese de Elisiana, tomamos conhecimento também da obra e da biografia de Mathias Haas (1887-1963), muito semelhantes às do marmorista Jacob Aloys Friederichs. Nesse sentido, podemos dizer que Elisiana teve mais ‘sorte’ em sua pesquisa acerca da Marmoraria Hass, em Blumenau, já que a família proprietária preservou um grande acervo documental da firma. Justamente o oposto do que aconteceu com o arquivo da Marmoraria Casa Aloys, cujos documentos foram perdidos ao longo dos anos, restando apenas o já mencionado ‘Semanário da Casa Aloys’, publicado e distribuído em 1950.

A dissertação de Elaine Bastianello²³, sobre a memória do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Bagé, apresentando seus ‘túmulos marmóreos’ e retirando do anonimato o marmorista José Martinez Lopes (1869-1952) também foi importante referência para esta pesquisa. Assim como Antonio Motta, que em *À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros*²⁴, publicado em 2009, nos mostrou novas possibilidades para entender os cemitérios, os túmulos que deles fazem parte e extrair informações. O trabalho de Motta permitiu contextualizar a morte, o túmulo e o cemitério. O texto, repleto de citações, notícias, poemas, documentos, imagens e indicações de fontes de pesquisa revigorou, muitas vezes, nossa vontade de escrever. A cada leitura do livro de Motta descobríamos – e talvez ainda venhamos a descobrir – um novo viés para pensar nosso objeto de pesquisa.

²¹ CASTRO, Elisiana Trilha. HERBERTS, Ana Lucia. **Cemitérios no caminho: o patrimônio funerário ao longo do Caminho das Tropas nos Campos de Lages**. Blumenau: Nova Letra, 2011.

²² CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui jaz uma morte: atitudes fúnebres na trajetória da empresa funerária da Família Hass de Blumenau**. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. 2013, 399 f. Tese (Doutorado em História), Santa Catarina: PPGH/UFSC, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/107130/318633.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

²³ BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. **Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950)**. 2010. 169 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

²⁴ MOTTA, Antonio. **À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

Com relação ao tema dos cemitérios como fonte de conhecimento histórico, o que escrevemos aqui só foi possível a partir dos trabalhos de Fernando Catroga, Joël Candau e Pierre Nora. Catroga²⁵ analisa as necrópoles como fontes de preservação da memória por meio dos monumentos funerários, repletos de discursos que podem ser compreendidos na medida em que conseguimos interpretar as simbologias que carregam. Candau²⁶ permitiu compreender a dimensão da memória em sua conceituação e também a necessidade da memória para o fortalecimento da identidade dos grupos e para a rememoração dos indivíduos. Nora²⁷ aborda os lugares como pontos substanciais de encontro com a memória, onde significados foram cristalizados, mas que ainda são passíveis de revivificação. Sem o texto de Nora, talvez não conseguíssemos conceber que os cemitérios São José, onde centenas de túmulos foram perdidos, ainda poderiam guardar memórias.

Cabe também mencionar o autor imprescindível aos estudos sobre a morte no ocidente: Philippe Ariès. O autor foi uma das primeiras leituras que utilizamos para esboçar nosso texto, trazendo reflexões e nos levando a compreender as mudanças culturais em relação ao trato com a morte²⁸.

Duas obras foram fundamentais para situarmos nosso estudo na história da arte de Porto Alegre: os livros de Arnaldo Doberstein (2002) e de José Francisco Alves (2004). Doberstein²⁹ elenca diversos artistas responsáveis por esculturas presentes em igrejas, em cemitérios, em praças e em fachadas da capital gaúcha, bem como analisa as condições financeiras, históricas e ideológicas para seu desenvolvimento. Alves³⁰ realizou um minucioso inventário da arte pública de Porto Alegre, a partir do qual discute a necessidade de sua preservação e o impacto da degradação desta para a memória da cidade. Alves alerta para o descaso em que se encontram obras de arte cuja manutenção estaria a cargo do poder público. A

²⁵ CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001 e Recordar e Comemorar. **A raiz tanatológica dos ritos comemorativos**. Revista Mimesis, Bauru, v.23, nº 2, p. 13-47, 2002.

²⁶ CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

²⁷ NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Houry. In: Projeto história, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, V. 10. São Paulo, 1993. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 13. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 19. jan. 2015.

²⁸ ARIÉS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003 e **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, Vol. I 1990, Vol II.

²⁹ DOBERSTEIN, op. cit., 2002.

³⁰ ALVES, op. cit., 2004.

grande maioria delas se encontra desprotegida, à mercê do vandalismo e sem qualquer ação efetiva que proporcione sua conservação.

Dentre os diversos documentos históricos consultados, o mais importante para o conhecimento da arte funerária dos Cemitérios São José foi o já citado Semanário “Casa Aloys Ltda. Indústria do mármore, granito e bronze (1884-1949)” de Jacob Aloys Friederichs, usado aqui como referência para a atribuição de autoria das obras de arte funerária analisadas. Publicado em comemoração aos 50 anos de atividade da marmoraria, o semanário permitiu mapear uma dezena de obras em risco nas necrópoles São José, bem como entender o desenvolvimento da arte funerária através dos materiais empregados na confecção dos túmulos e de seus adornos.

A publicação “Centenário da Comunidade São José – Porto Alegre –RS (1871-1971)” contribuiu com informações valiosas sobre a história dessa comunidade. Em “Os Sinos de São José” – boletins informativos mensais da comunidade encontramos, além de informações sobre a Comunidade São José, certo material de divulgação e valorização dos cemitérios. Em um desses boletins descobrimos que Jacob Aloys Friederichs foi administrador do Cemitério São José I e responsável por torná-lo uma referência para a arte funerária.

O caráter investigativo deste trabalho não teria êxito sem o processo instituído por um familiar de Henrique Rüdiger (1897-1981) (artista sobre quem falaremos adiante) solicitando o tombamento do Cemitério São José II. O processo, aberto em 2006 e hoje depositado no Arquivo Municipal de Porto Alegre, traz uma grande quantidade de registros fotográficos, informações sobre o cemitério e sobre diversas de suas unidades tumulares. Trata-se do primeiro relatório sobre a degradação patrimonial sofrida pelas necrópoles São José.

Testemunhos de familiares e fotografias da pesquisadora Maria Elizia Borges e do pesquisador Arnoldo Doberstein possibilitaram a análise das obras de arte retiradas dos cemitérios e mensurar a descaracterização dos acervos dos cemitérios São José.

O período analisado aqui vai de 1888, data de fundação do primeiro cemitério da Comunidade São José, até o presente. Do ponto de vista cronológico, são claras as mudanças nos costumes funerários, sendo a mais radical delas a substituição do uso dos túmulos pela cremação.

Este trabalho foi dividido em quatro capítulos:

No capítulo 1, intitulado “Cidade, Necrópole, Patrimônio”, analisamos as mudanças culturais no trato com a morte, os cemitérios como lugares de memória e os monumentos funerários como fontes para a prosopografia, bem como a descaracterização dos acervos funerários em consequência do abandono, do vandalismo e da reutilização dos espaços dos cemitérios. Apresentamos as tipologias tumulares e seus elementos compositivos, bem como os tipos de discursos que monumentos funerários carregam por meio dos epitáfios; os conceitos de signo, ícone, índice, símbolo e alegoria e suas correspondências com os elementos discursivos dos túmulos, sejam eles epitáfios, fotografias, adornos ou esculturas. Passamos pela história dos cemitérios na cidade de Porto Alegre e as principais necrópoles para estudo da arte funerária.

No capítulo 2, “Os Cemitérios da Comunidade de Católicos Alemães São José”, apresentamos as origens da Comunidade São José em Porto Alegre e o histórico dos Cemitérios São José I e São José II. No histórico dos cemitérios incluímos mapas com a localização dos monumentos funerários e analisamos as modificações sofridas por ele, bem como a postura da administradora e o regimento dos cemitérios. Com relação ao Cemitério São José II, mostramos a implementação do Crematório Metropolitano de Porto Alegre, e a firmação da parceria para a administração dos cemitérios: até 2003, administrados pela Comunidade São José e, posteriormente, administrados também pela Cortel, uma construtora especializada em crematórios e cemitérios verticais. Finalmente, abordamos a retirada gradual de monumentos funerários do cemitério São José II para dar espaço a um estacionamento.

Nossas análises foram contextualizadas de acordo com três processos documentados, disponíveis em arquivos: o já mencionado processo do pedido de tombamento do Cemitério São José II à Secretaria Municipal da Cultura e à equipe do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre, por parte de arrendatário de jazigo³¹, o processo de construção do crematório junto à Unidade de Viabilidade de Edificações³² da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e o Inquérito Cível 69/2010³³,

³¹ **Processo de Tombamento Cemitério São José II**, documento 001.011617.06.3, 2006, APMPA.

³² **Pedido de Providência**, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

³³ Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

requerido por nós junto ao Ministério Público do Rio Grande do Sul. Com auxílio da documentação disponível nos processos e de acervos fotográficos disponibilizados por pesquisadores de arte funerária, conseguimos incluir em nosso levantamento jazigos que foram transladados dentro do cemitério, túmulos que foram descaracterizados e obras escultóricas cujo destino desconhecemos.

As obras de arte e os monumentos funerários foram analisados a partir de seus materiais constituintes, de suas tipologias tumulares, da autoria da colocação dos túmulos e das esculturas, bem como algumas observações sobre o estado de conservação. Os sepultados foram contextualizados historicamente, e, algumas vezes comprovamos que os seus monumentos funerários foram projetados de acordo com a posição social e religiosa que desempenharam em vida.

Contextualizamos as questões patrimoniais que envolvem os cemitérios, os problemas para a preservação dos acervos funerários diante do crescente abandono por parte dos familiares, muitos deles já falecidos. Analisamos a aplicação dos dispositivos de proteção patrimoniais, como inventários e processos de tombamentos. No final do capítulo, mostramos que os cemitérios de Porto Alegre estão inseridos em uma Zona de Interesse Cultural do município, o que prevê a preservação de seus bens patrimoniais de suas características de ambientalização.

No capítulo 3, “As Marmorarias e os Cemitérios São José” explicamos a relação da produção oferecida pelas marmorarias com o desenvolvimento de uma cronologia da arte funerária. Definimos o que são os trabalhos produzidos nas oficinas de cantarias e nas marmorarias. Apontamos as diferenças entre obras únicas e obras produzidas em série. A cronologia apresentada é estabelecida por meio do uso de materiais: pedra grés, porcelana, mármore, granito e bronze, e pela atuação das oficinas de cantarias e marmorarias identificadas em nosso estudo: Carlos Curth, Bins & Friederichs, Casa Aloys, Lonardi & Teixeira, Bertagna & Keller, bem como as peças de porcelana importadas da empresa europeia Villeroy & Boch.

A produção das oficinas foi contextualizada através da análise de monumentos funerários por elas colocados. Privilegiamos a análise de obras colocadas pela Marmoraria Casa Aloys, que interessa de maneira especial ao nosso estudo.

No capítulo 4, “O cemitério dos artistas”, apresentamos artistas e personalidades ligadas à cultura no Rio Grande do Sul sepultados nos Cemitérios São José I e II. Para tanto, iniciamos com o conceito de ‘cultura cemiterial’

apresentado no artigo 'Grabmale aus Naturstein', publicado em 1930, na "Revista Técnica do Canteiro e Escultor", de Munique. O material foi levantado pela pesquisa da historiadora Elisiana Trilha Castro.

Analisamos alguns raros epitáfios presentes em túmulos nos Cemitérios São José I e II onde são mencionadas as ocupações dos falecidos quando eram vivos. Os artistas sepultados nos cemitérios São José têm como morada final jazigos que não destacam suas atuações, com exceção do túmulo do pintor e arquiteto José Lutzenberger, que apresenta dois relevos em bronze com suas duas principais obras. A título de comparação, trazemos uma breve análise dos túmulos de grandes ícones da história da arte europeia, como Rafael Sanzio de Urbino (1483-1520), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Vincent Willem Van Gogh (1853-1890), Eugene Delacroix (1798-1863), Max Ernst (1891-1916) e Amedeo Clemente Modigliani (1884 -1920), e também de artistas brasileiros como José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) e Tarsila do Amaral (1886 -1973).

A seguir, apresentamos os túmulos de dez artistas e personalidades ligadas a atividades culturais no Rio Grande do Sul sepultadas nos Cemitérios São José I e II, como os jazigos do pintor Pedro Weingärtner e de seus familiares e a capela funerária do marmorista Jacob Aloys Friederichs. Como no restante do trabalho, os túmulos foram analisados de acordo com seus materiais, suas tipologias, sua ornamentação e sua simbologia. Propomos um roteiro de visita aos cemitérios, um passeio para conhecer os jazigos destas personalidades.

Na "Conclusão" realizamos uma breve recapitulação de nossa trajetória de pesquisa e comentamos os resultados obtidos. O estudo permitiu mensurar os danos sofridos pelas necrópoles São José I e II, ressaltar a importância do acervo que ainda resta nesses cemitérios e localizar obras que se encontram hoje fora de seus acervos. Almejamos também oferecer subsídios para uma reflexão acerca da preservação do patrimônio funerário não apenas do São José I e II, mas de outros cemitérios na mesma situação.

Para finalizar estas palavras iniciais, gostaríamos de lembrar da importância das associações que reúnem pesquisadores e estudiosos de cemitérios. Essas associações propiciam acesso aos referenciais teóricos e a possibilidades de trocas de informações, principalmente em seus eventos, onde são apresentados trabalhos sobre cemitérios, com os mais diversos enfoques.

No Brasil, destacamos a ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais³⁴, criada durante o primeiro encontro de estudos cemiteriais, ocorrido na USP, em 2004. A ABEC tem crescido e realizado encontros bianuais em diferentes estados do Brasil. Destacamos também a parceria da ABEC com a RED - Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales³⁵, criada em Medellín, em 2000. A Red reúne diversos pesquisadores e representantes de cemitérios da América Latina, e seus encontros oferecem possibilidades ímpares para renovarmos nossas impressões sobre os cemitérios, debater e formular ideias para novos projetos.

Destacamos ainda a ASCE – The Association of Significant Cemeteries in Europe e a AGS – The Association for Gravestone Studies. A ASCE surgiu em 2001, como uma rede de organizações privadas e públicas responsáveis por gerir cemitérios considerados de importância histórica e artística. Reúne 22 países e 179 cemitérios, divulgando encontros, palestras e visitas monitoradas. O destaque da ASCE é a European Cemeteries Route. A sede oficial da ASCE está localizada em Bolonha, na Itália. Promove encontros de pesquisa, realizados anualmente em países europeus³⁶.

A AGS foi criada em 1977, com sede em Massachusetts, EUA. Promove a interpretação, a conservação, a preservação e a educação em relação aos monumentos funerários. Oferece publicações, workshops e exposições, em seus encontros anuais. A AGS tem aproximadamente 1.000 membros, das mais diversas nacionalidades³⁷.

Tomando em conta as associações de estudos, de preservação e de valorização de cemitérios, nossa pesquisa se insere em um contexto local, ao levantar parte da história da arte e da cultura do Rio Grande do Sul, e, também, em uma esfera nacional. Desde o início deste estudo temos levado e divulgado os resultados nos encontros da ABEC e da RED. Queremos mais: ampliar o campo de

³⁴ Para mais informações acessar o blog da **ABEC**. Disponível em <<http://abecbrasil.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

³⁵ Para mais informações acessar o blog da **RED**. Disponível em <<http://redcementeriospatrimoniales.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

³⁶ Informações obtidas no site da **ASCE**. Disponível em: <<http://www.significantcemeteries.org/>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

³⁷ Informações obtidas no site da **AGS**. Disponível em: <<https://www.gravestonestudies.org>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

estudos e o espectro considerando a ASCE e a AGS, e esperamos que este estudo possa colaborar com as pesquisas na área da arte funerária em âmbito global, especialmente para a reflexão acerca da coexistência dos antigos cemitérios com as novas práticas de destinação dos restos mortais.

1 CIDADE, NECRÓPOLE E PATRIMÔNIO

Toda cidade possui ao menos um cemitério. Se entendermos a morte como uma experiência dolorosa, uma cidade sem cemitério simbolizaria um lugar feliz: um lugar onde ninguém morre ou não deve lembrar que morre. Morrer, como nascer, é mais que um direito, é uma condição inevitável. Da segunda metade do século XIX em diante, torna-se difícil pensar em uma cidade em que não exista espaço para sepultar os mortos:

O culto dos mortos, assim como o estabelecimento do túmulo e dos lugares de sepultura, que são os únicos a realmente caracterizá-lo, faziam parte das instituições-mestras próprias a toda população civilizada. É preciso admitir como princípio político fundamental que o cemitério, ao menos tanto quanto a casa comum, a escola ou o templo, é um dos elementos integrantes da agregação das famílias e das municipalidades e que, conseqüentemente, não poderia haver cidades sem cemitérios.³⁸

Para conhecer uma cidade, sua história, sua cultura, incluindo aí a religião que nela predomina, a maneira como se expressam artisticamente seus habitantes, a etnia e a genealogia a que pertencem, é preciso incluir em nosso roteiro o cemitério. Lá encontraremos inscritos na pedra e no metal os nomes daqueles que fizeram prosperar a região. Talvez por isso os mortos recebam tantas homenagens em formas tumulares: para serem lembrados, enquanto as gerações de que fizeram parte se tornam memória, à espera do interesse daqueles que os sucedem.

³⁸ARIÉS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003, p. 211.

Além da preservação da memória individual e familiar dos mortos, os cemitérios oitocentistas, com suas sepulturas individualizadas, cumpriram também importante papel na estratificação social: individualização, hierarquia, distinção, transmissão, filiação, genealogia, etc. Ao se desvincularem do mundo sobrenatural e das ordens religiosas, esses espaços, pouco a pouco, começaram a ganhar um ambíguo estatuto laico em que determinadas camadas urbanas, a maioria delas abastadas e ascendentes, puderam registrar suas particularidades de gosto, e ao mesmo tempo de classe, através da aquisição e propriedade de jazigos especiais para acolher os seus membros.³⁹

Os cemitérios são tema de uma discussão polêmica, e necessária. Estamos cada vez mais próximos da ‘cidade sem cemitério’. As pessoas, evidentemente, continuam morrendo. E nascendo. Mas cada vez menos pessoas são sepultadas.

Justo por tanto nascer – o que conforma o nascimento à vida – há uma exigência cada vez maior de espaço para que os seres humanos possam circular, morar, estudar, trabalhar, divertir-se e tratar de suas doenças. O morto, que não precisa de nada disso, foi suprimido na cultura material. Tornou-se, definitivamente, etéreo. O corpo convertido em resto mortal deve virar cinzas, pois a cidade não suporta o espaço ocupado pelo improdutivo: quem movimenta a sociedade está vivo. Em nome dos vivos, quem já passou não deve ocupar um espaço produtivo para fazer dele um ‘espaço morto’. Para o historiador das novas mentalidades Philippe Ariès “o moribundo não tem mais status porque não tem mais valor social” (ARIÈS, 2003, p. 299).

Diferente do tratamento dado à morte durante a Idade Média e em séculos posteriores – quando se morria em casa, entre os entes queridos, os amigos e os vizinhos –, a ‘morte moderna’ é higienizada, distante, hospitalar.

Assim como se nascia em público, morria-se em público, e não apenas o rei, como é bem sabido segundo as célebres páginas de Saint-Simon sobre a morte de Luiz XIV, mas qualquer pessoa. (...) A partir do momento em que alguém “jazia no leito, enfermo”, seu quarto ficava repleto de gente, parentes, filhos, amigos, vizinhos e membros de confrarias. (...) A iminência da morte transformava o quarto do moribundo em uma espécie de lugar público.⁴⁰

Atualmente se morre sob cuidados de uma equipe médica e, não raro, sozinho, ligado a aparelhos que têm como função prolongar os últimos instantes de

³⁹ MOTTA, Antonio. **À flor da pedra**: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009, p.29.

⁴⁰ ARIÈS, op. cit., p.233.

vida: “O que devia ser conhecido é, a partir de então, dissimulado. O que devia ser solene, escamoteado”. (ARIÈS, 2003, p.235).

O direito de morrer foi despejado de casa, o direito de estar morto e de ser sepultado foi negado, o falecido foi despejado do cemitério. Quem hoje está preocupado em pagar taxas, renovar contratos, realizar visitas em datas significativas para alguém que está morto? Por que o espaço, cada vez mais valioso dentro da crescente metrópole deveria ser destinado a construções fúnebres, marcos de dor, de partida, de lágrimas? Que interesse pode haver em produzir ou manter uma arquitetura que relembra o corpo se desfazendo, putrefato e decrépito, exatamente o contrário daquele que se almeja: jovem, sadio e ágil? Túmulos e mortos são um verdadeiro contrassenso em uma sociedade que esqueceu seus entes queridos e seus cemitérios. No capítulo intitulado “Como Morrer?”, presente no volume 5 da *História da Vida Privada*, o historiador Gérard Vincent afirma que

o decoro proíbe qualquer referência à morte. É mórbido, e fala-se como se ela não existisse. O que há são pessoas que somem e das quais não se fala mais – e das quais talvez venha a se falar mais tarde, quando se tiver esquecido que elas morreram (...). Não são mais as crianças que nascem num repolho, mas os mortos que desaparecem entre as flores, e é de se perguntar “se uma grande parte da patologia social atual não tem suas origens na expulsão da morte para fora da vida cotidiana, na interdição do luto e do direito de chorar seus mortos”.⁴¹

Na contemporaneidade, o espaço – urbano, em particular –, é cada vez mais reduzido, a população aumenta, o consumo é ostensivo e o tempo, insuficiente. Há uma avalanche de novidades, de possibilidades de trabalho e de lazer. A medicina se torna cada vez mais avançada (especialmente no sentido de aumentar a expectativa de longevidade). Há uma verdadeira virtualização da vida e das coisas e uma realidade que não permite mais o ato de sepultar, e que há de permiti-lo cada vez menos. Em tal contexto, no que diz respeito ao trato com a morte, a cremação surge como uma mudança na cultura funerária e, conseqüentemente, nas práticas de sepultamento, suprimindo uma necessidade imediata, atendendo a demanda da morte e simplificando um processo ritualístico, sofrido e custoso, que sucede o

⁴¹ VINCENT, Gérard. COMO MORRER? In: **História da Vida Privada 5**: da primeira guerra aos nossos dias. Gérard Vincent. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.311.

velório: o sepultamento e a manutenção de seu paramento. O fenômeno da cremação veio complementar harmoniosamente a ‘nova morte’.

A mudança nos hábitos funerários trouxe uma ‘atualização’ do morrer e da homenagem póstuma: a missa de sétimo dia, a lembrancinha da missa, a coroa de flores, os cartões, os epitáfios, o velório, o ato de rezar e de carpir o morto: tudo isso, hoje, pode ser feito através da internet. Podemos morrer em qualquer lugar do mundo e termos em nosso velório todos os nossos amigos e parentes. Estarão conectados, online, onde quer que estejam fisicamente, e terão uma senha para assistir e velar nosso corpo.

Antes da praticidade e do acesso virtual ao nosso morto contemporâneo, os mortos de ontem, antes de partirem compravam para si terrenos, obras de arte, construções arquitetônicas e espaços nos cemitérios. Com o abandono de tal prática, cada vez mais o túmulo em mármore (já um tanto abandonado) é substituído por uma nova marca concreta do lugar onde o corpo repousa: uma marca mais verde, mais limpa e, paradoxalmente, mais viva.

Os novos espaços cemiteriais parecem refletir um outro tipo de realidade: superfícies gramadas, com jardins que mais se assemelham à imagem do Éden e sua eterna primavera, parques temáticos espetacularizados que conferem ao espaço do morto a inequívoca marca do *kitsch* funerário *high tech* ou, ainda, luxuosos edifícios, de vários andares, que abrigam os lugares para enterramento individual, equipados com os mais modernos recursos tecnológicos para o conforto e bem estar da família do morto, muitas vezes a se confundir em seu aspecto exterior com verdadeiros prédios de apartamento ou hotéis de luxo.⁴²

As mudanças, porém, nas práticas e tipologias de sepultamentos e cemitérios são uma constante histórica. Os cemitérios surgem justamente como um índice de modernidade urbana que dá conta de extinguir as condições insalubres oferecidas pelos antigos sepultamentos *ad sanctos*⁴³. Temos aí, inclusive no Brasil, a primeira ação de despejo dos mortos: retirá-los das igrejas onde eram inumados até, aproximadamente, 1850 – a data da maioria das fundações de cemitérios secularizados brasileiros é 1855.⁴⁴ A resolução, pois, de despejar os mortos das

⁴² MOTTA, op.cit, 2009, p.17.

⁴³ Sepultamentos dentro das igrejas. Enterrar *ad sanctos*: “próximo do altar-mor”, “perto dos santos”. ARIÈS, op. cit., p.38.

⁴⁴ VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972, Vol. I, p.146.

igrejas e de extinguir os pequenos cemitérios ao redor das igrejas dá origem à construção de cemitérios afastados da zona urbana, com seus monumentos em mármore, bastante ornamentados. Vale observar a consideração do pesquisador Renato Cymbalista, que analisa as mudanças nas práticas de sepultamento ocorridas em São Paulo no século XIX, que reproduzimos a seguir.

Durante décadas de rearranjo da presença dos mortos, portanto, cresceram e se transformaram as cidades paulistas. Muitas nasceram quase do nada. Essas idas e vindas permitem-nos qualificar um pouco as transformações da sociedade como um todo, para além da pura ideia do “progresso” e da “modernização”. Do ponto de vista urbanístico, chega-se a uma situação muito diferente daquela que se apresentava no início do século XIX. Este século termina com os cemitérios – assim como as cidades – modernizados e secularizados, sim, mas carregando adiante a exclusão e a hierarquização, apresentando um processo inconcluso de secularização, não chegando de fato a garantir que todos pudessem ser enterrados neles.⁴⁵

Com o investimento da sociedade burguesa, os cemitérios secularizados do século XIX adquirem o aspecto de verdadeiros “museus de belas-artes”, construções não apenas “reservadas à contemplação de amadores isolados”, “devendo ser usufruídas por todos e em conjunto” (ARIÈS, 1990, p. 548).

Com o avanço da modernidade, já no século XX o monumento funerário em mármore dá lugar ao jazigo simplificado. Despiu-se de florões, “anjinhos, anjos e anjões”, como declara Mário de Andrade, por ocasião da inauguração dos túmulos de Ignácio Penteado e de Antônia Nanni Salini, com obras do escultor Victor Brecheret, no Cemitério da Consolação, em São Paulo.

O que a gente encontra naqueles vergéis marmóreos são enxames de anjinhos, anjos e anjões suficientes para tornarem de uma vez desconvidativos os apartamentos do céu. Na Consolação, tem de tudo: carrocinhas de nugá, barracas de feira, floristas, bolos de noivas, carros carnavalescos... e colunas quebradas. Agora possui um túmulo: “Mise au tombeau”, que Brecheret ergueu sobre os despojos de Ignácio Penteado. No meio daquela gritaria sentimental de mármore, o monumento de Brecheret abre um silêncio respeitoso diante da morte: é fúnebre. Esse caráter funerário bastaria para singularizar os dois túmulos do escultor

⁴⁵ CYMBALISTA, Renato. **Cidades dos vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo.** São Paulo: Anablume, 2002, p.65-66.

paulista, mas eles se distinguem ainda pelo valor excepcional de arte que possuem.⁴⁶

De meados da década de 1920 em diante, os túmulos serão executados em granito, com alguns bronzes muito bem pontuados, para não abalar o equilíbrio estético que deve, então, primar pelo design e pela limpeza visuais. O alto custo, porém, da execução dos monumentos funerários e a saturação dos cemitérios levou à acomodação dos mortos em gavetas. Depois, sem grande cerimônia, esvaziam-se as gavetas e descarta-se tudo aquilo que não serve, para abrir espaço: a cidade pós-moderna não tem lugar para enterrar todo mundo que morre e talvez não tenha lugar nem mesmo para manter os cemitérios já existentes.

A prática da cremação dos restos mortais trouxe, inegavelmente, a solução para inúmeros problemas que surgem na hora da morte, além de permitir, de certa maneira, uma morte mais ‘tranquila’. Entretanto, ao construir os modernos crematórios, as cidades desconsideraram a efetiva preservação dos acervos das necrópoles dos séculos XIX e XX, o que ocasiona um novo problema do ponto de vista da questão patrimonial: como preservar os antigos cemitérios, sua condição de acervo histórico e artístico frente à modernização de suas instalações? Se a difusão dos crematórios simplifica muitos problemas em momentos, digamos, aflitivos, por outro lado, abre uma questão que procuraremos discutir neste trabalho: de que maneira e quão necessária é a conservação dos acervos cemiteriais.

Para dar conta de tal questão, tomamos como ponto de partida a análise de dois casos específicos e buscamos descobrir como se dá a conservação do acervo artístico contido nos Cemitérios São José I e II, ambos localizados na cidade de Porto Alegre, ambos já altamente modificados com a implementação do Crematório Metropolitano.

Analisamos, pois, as práticas de gestão do acervo dos cemitérios em questão entre os anos de 1888 e 2014, período que compreende a abertura do Cemitério São José I e a elaboração do trabalho de inventário – com indicação de preservação dos monumentos mais importantes – dentre os que ainda restam nas necrópoles de São José.

⁴⁶ ANDRADE, Mário apud BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil**: contribuições para a historiografia da Arte Brasileira. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2002. Porto Alegre, 2002, p.5.

A construção de crematórios em cemitérios gaúchos é constante, e pode levar alguns expoentes importantes da arte funerária gaúcha ao desaparecimento. Caso as legislações municipais e as administradoras de cemitérios não considerem a manutenção dos monumentos funerários e sua coexistência harmoniosa com a modernização, os acervos artísticos, em vários casos, vão perecer. O desaparecimento de monumentos funerários tem como consequência, em boa medida, cidades amnésicas, onde a população desconhece seus antepassados e seu direito patrimonial. O que se pretende afirmar neste trabalho é que tal patrimônio pode ser conservado sem que haja necessidade de abrir mão da modernidade e da praticidade, tão necessárias para nosso bem viver (e bem morrer).

Deixemos, no entanto, por ora, questões regionais em segundo plano para analisar, de maneira ampla, a importância que os cemitérios desempenham nas cidades, enquanto fontes de memória e de conhecimento.

1.1 O CEMITÉRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Podemos definir cemitério⁴⁷ como o lugar em que está reunido um conjunto de túmulos. Esses, por sua vez, guardam e sinalizam o local onde se encontram os corpos de pessoas falecidas. Tudo indica que nós, seres humanos, ao contrário de outras espécies, não conseguimos simplesmente abandonar ou nos desfazer por completo de nossos mortos, seja por motivos afetivos, religiosos, legais ou sanitários. Mesmo que não optemos pelo sepultamento, escolhendo outro destino para os restos mortais, não deixaremos de realizar algum tipo de cerimônia de despedida para aqueles que se vão. Em seu texto “Recordar e Comemorar”⁴⁸, o historiador Fernando Catroga pontua que “um dos componentes fortes do rito de última passagem é a prática libertadora da presença do cadáver” (CATROGA, 2002, p.15).

⁴⁷ A palavra cemitério deriva do latim *coemeterium*, e esta por sua vez, do grego antigo κοιμητήριον, *koimeterion*, que significa “lugar de dormir”, “lugar de descanso”. **Coemeterium**. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em <<http://en.wikipedia.org/wiki/Coemeterium>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

⁴⁸ CATROGA, Fernando. **Recordar e Comemorar**. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. Mimesis, Bauru, v.23, nº 2, p. 13-47, 2002.

A chegada do morto no cemitério é precedida por uma série de preparativos, modernamente deixados a cargo de empresas funerárias que executam os procedimentos de higienização e apresentação do corpo que ocupa o centro do ritual de despedida. A despedida é geralmente composta do velório, onde familiares e amigos prestam suas homenagens e consagram suas preces, para, em seguida, acompanhar o morto até o jazigo em que é realizado o enterro. Sobre o túmulo são depositadas coroas de flores e faixas declarando sentimentos de consternação. Tais práticas fazem parte das chamadas pompas fúnebres, e, dependendo do grau de importância do falecido, podem ocasionar a reunião de muitas pessoas e a formação de extensos cortejos que, via de regra, acompanham o féretro até o cemitério.

Os termos funerários *exsequiae* e *prosequi* originam-se do cortejo do defunto até o lugar de sua disposição pelos familiares, amigos e outras pessoas convidadas (todos vestindo *lugubria* preta). Tradicionalmente, era o costume romano antigo os funerais serem guiados à noite pela luz das tochas que continuavam a ser carregadas perante o corpo quando, em tempos históricos, todos os funerais que não fossem de crianças ou pessoas pobres aconteciam à luz do dia.⁴⁹

Figura 1 - Enterro de Júlio de Castilhos. Multidão acompanha o cortejo fúnebre. Praça da Alfândega, Porto Alegre.



Fonte: Fotografia Virgílio Calegari, 1903. FSB - MJJF, Porto Alegre.

⁴⁹ “From the following of the corpse to the place of its disposal by relatives, friends, and other invited persons (all wearing black *lugubria*) come the funerary terms *exsequiae* and *prosequi*. Traditionally, it was the ancient Roman custom for funerals so be conducted at night by the light of torches, which were still carried before the body when, in historical times, the funerals of all but children and the poor took place by day”. TOYNBEE, J.M.C. *Death and Burial in the Roman World*. Londres: Thames and Hudson, 1971, p.46. (Tradução livre de Ricardo Mello).

Figura 2 - Enterro de Júlio de Castilhos. Coroas de flores e aparatos com a efígie do morto. Cortejo Fúnebre, Av. João Pessoa, Porto Alegre.



Fonte: Fotógrafo não identificado, 1903. FSB - MJJF, Porto Alegre.

Figura 3 - Cortejo do Senador Pinheiro Machado na Av. Beira Mar no Rio de Janeiro. Carruagem fúnebre.



Fonte: Fotógrafo não identificado, 1915. Blog Porto Alegre Antigo.

Figura 4 - Cortejo do Senador Pinheiro Machado em Porto Alegre.



Fonte: Fotógrafo não identificado, 1915. FSB - MJJF, Porto Alegre, Porto Alegre.

Antes de a lápide ser posta sobre o corpo sepultado, os ritos fúnebres – cortejo, velório e enterro –, configuram o ato de dar adeus ao falecido, de prestar a última homenagem e de zelar por sua passagem para o além, a fim de que esta se dê em conformidade com o respeito e com o alento devido aos que ficam, aos familiares, principalmente, que guardam luto e devem, cedo ou tarde, resignar-se com a ideia de que o ente querido parte para um lugar de descanso, onde desfrutará do sono eterno da morte.

Acreditava-se que os mortos dormiam. Essa crença é antiga e constante. Já no Hades homérico, os defuntos, “povo extinto”, “fantasma insensível de humanos esgotados”, “dormem na morte”. Os infernos de Virgílio são ainda um “reino de simulacros”, “sede do sono, das sombras e da noite adormecedora”. Ali onde, como no paraíso dos cristãos repousam as sombras mais felizes, a luz tem a cor da púrpura, isto é do crepúsculo.⁵⁰

A morte, que somente pode ser entendida através da concepção da morte ‘do outro’, representa uma perda, uma ausência, um rompimento, uma mudança, e, muitas vezes, a imprevisibilidade e o sofrimento. Catroga (2002, p.13) diz que “nada é tão individual como a morte, por ser intransferível. Todo o conhecimento a seu respeito é indireto, pois somente aprendido pela morte do outro.” O ato de despedir-se do morto (Figura 5), que não mais pode ouvir nossos lamentos, funciona como um ato de rememoração e de separação. Rememoração porque ao velar o corpo é inevitável a comparação entre a lembrança que conservamos do indivíduo em vida e seu cadáver rígido, frio e silencioso (Figura 6):

No dia dos *Feralia*, dia dos mortos segundo Ovídio, os romanos sacrificavam a *Tacita*, a deusa muda, um peixe com a boca cosida, alusão ao silêncio que reina entre os Mânes, *locus ille siletii aptus* (esse lugar voltado ao silêncio).⁵¹

Separação porque após o velório o corpo será depositado no túmulo e, enfim, teremos de seguir adiante com nossas vidas. Segundo Catroga, os ritos funerários são

⁵⁰ ARIÈS, **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, vol I, p. 25.

⁵¹ Ovídio, *Fastes*, II, 583 apud ARIÈS, op.cit., p.25.

comportamentos complexos que espelham os afetos mais profundos e supostamente guiam o defunto no seu destino post-mortem – têm como objetivo fundamental superar o trauma e o caos que toda a morte provoca nos sobreviventes.⁵²

Figura 5 - Despedida do Presidente Getúlio Vargas.



Fonte: Fotografia não identificada, 1954. FSB - MJJF, Porto Alegre.

Figura 6 - Velório. Fotografia mortuária.



Fonte: Foto Bernardo, São Paulo. Sem data. Acervo da autora.

Devemos ter em mente que tais costumes sofreram mudanças irreversíveis. Da segunda metade do século XIX até o final do século XX (período que interessa ao nosso estudo) era impensável a negação do luto e a supressão dos rituais fúnebres. A pesquisadora Elisiana Trilha Castro aponta que, atualmente, vivenciamos “o gradativo desaparecimento de um arquétipo do qual participavam

⁵² CATROGA, op. cit., p. 15.

uma série de rituais funerários que tinham uma visibilidade social e urbana mais acentuada e que se desenvolviam com um maior caráter familiar” (CASTRO, 2013, p. 21).

Ao discorrer sobre a pompa fúnebre e acerca de sua gradual supressão em tempos “descartáveis em que prevalece a cultura do individualismo e do hiperconsumo pautados no presente”, os pesquisadores Bastianello e Cerqueira (2012, p. 50), embasaram sua reflexão no texto do sociólogo polonês contemporâneo Zygmunt Bauman (2007, p.106-151).

Tais condições podem ser observadas nas relações da atual sociedade com a morte, pelas novas formas de enterramentos através de gavetas, de cremação e nos novos ritos fúnebres realizados pela internet. Assim, a contemporaneidade se ocupa em derreter os sólidos, não para colocar outros valores mais duráveis, mas mais fugazes, no tempo e na materialidade. Diante dessa liquidez escorregadia, desses tempos nos quais toda a pompa fúnebre e, conseqüentemente, o luto, se diluíram no ar, como fica a questão da memória, a questão das práticas cotidianas de inumações desta sociedade?⁵³

Se o rito da morte já se dissolveu e os registros e documentos destas práticas são escassos, o que resta como mais efetivo registro para compreensão das velhas práticas diante do passamento são os túmulos e as informações contidas neles. Diante da mudança de comportamento relativo ao morrer e ao sepultar, no Brasil e no Rio Grande do Sul, dezenas de questões não podem ser respondidas, pois os registros escritos sobre os ritos de passagem ainda são muito recentes. As pesquisas sobre o tema, principalmente nos contextos regionais, são muito importantes, já que é praticamente só por meio delas que poderemos extrair informações sobre tais costumes.

A memória acerca dos costumes funerários é, infelizmente, muito difícil de ser elaborada. Os documentos escritos a respeito, no Rio Grande do Sul, por exemplo, foram perdidos, consumidos pelo tempo. No estado gaúcho, não foram despendidos esforços no sentido de criar algum tipo de arquivo ou museu voltado à preservação dos registros e objetos da ‘cultura funerária’. Mesmo os cemitérios, principalmente no interior, se encontram em estado precário de conservação.

⁵³ BASTIANELLO; Elaine Maria Tonini e CERQUEIRA, Fábio Vergara. **As práticas de velamento na cidade de Bagé-RS-Brasil: cultura material e visual.** Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arquitetura e Patrimônio. V.IX, nº 17/18. Pelotas, RS. Editora da UFPEL, 2012, p.50.

A pesquisadora Elisiana Trilha Castro, que realizou, recentemente, em sua tese de doutorado (CASTRO, 2013), um estudo a respeito da Marmoraria Hass, localizada em Blumenau, Santa Catarina, tem se dedicado a organizar um museu com os documentos que examinou em sua pesquisa. Esses documentos foram cuidadosamente preservados pela Família Hass, bem como diversos objetos provenientes da cultura fúnebre e do ofício do marmorista Mathias Hass (1887-1955). A empresa funciona até hoje. Sua criação data de 1908 e seu registro oficial, de 1918 (CASTRO, 2013). O museu organizado por Elisiana Castro será o primeiro espaço de conservação, no Brasil, de informações e objetos sobre a cultura funerária.

É nos cemitérios e nos monumentos lá erigidos que encontramos as fontes mais ricas para elaborarmos a tessitura da Memória Funerária de nossas cidades. A Memória Funerária, como o próprio nome indica, é o campo de estudo que trata da morte e dos costumes relativos ao morrer. Vejamos, pois, algo sobre sua relação com a identidade e com a memória coletiva. Podemos começar analisando tal relação a partir do que afirma o antropólogo Joel Candau.

As noções de “identidade” e “memória” são ambíguas, pois ambas estão submetidas no termo *representações*, um *conceito* operatório no campo das Ciências Humanas e Sociais, referindo-se a um *estado* em relação à primeira e uma *faculdade* em relação à segunda. (...) no campo da Antropologia da memória, mais importante que memória enquanto uma faculdade humana é analisar as formas como a mesma se manifesta (variável de acordo com os indivíduos, grupos e sociedades).⁵⁴

Ao definir uma taxonomia da memória, Candau afirma que a memória pode se manifestar de três formas diferentes. A que nos interessa aqui, mais especificamente, é a que Candau chama de *metamemória*:

A metamemória que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz da própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao “modo de afiliação de um indivíduo a seu passado” e igualmente como observa Michael Lamek e Paul Antze, a construção explícita da identidade. A metamemória é, portanto uma memória reivindicada, ostensiva”.⁵⁵

⁵⁴ CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011, p.21.

⁵⁵ Ibidem, p.23.

Os cemitérios podem representar os valores de um determinado grupo, de acordo com suas crenças, costumes ou entidades a que pertencem. No final do século XIX, o cemitério dizia muito mais sobre o morto do que nos dias de hoje, pois estava organizado em áreas separadas e distintas.

Atualmente, com o conceito de cemitério ecumênico⁵⁶, não temos como atribuir diretamente uma crença específica a alguém que esteja sepultado em um determinado cemitério. Por isso o túmulo, representação mais individual que coletiva, pode explicitar a intenção da mensagem a ser comunicada sobre o morto e sobre a memória que será evocada a partir de seu monumento. Sendo assim, podemos analisar a memória manifesta de forma individualizada a partir da ideia de 'monumento tumular', diferenciando-a, assim, da forma coletiva de memória que o cemitério, como um todo, representa. O túmulo ou monumento tumular é, pois, um artefato de memória que funciona como, digamos, a 'carteira de identidade' mortuária do indivíduo, e o cemitério, como o grupo a que tal indivíduo pertenceu.

Os cemitérios que estão no centro de interesse deste estudo – Cemitérios São José de Alemães Católicos I e II –, revelam um estrato confessional de grupo, evocando, assim, uma memória coletiva e, portanto, sua relação com a metamemória.

Por consequência, em nível de grupos, apenas a eventual posse de uma memória evocativa ou da metamemória pode ser pretendida. É essa eventualidade que aparece subjacente na expressão "memória coletiva" (...). De fato, em sua acepção corrente, a expressão "memória coletiva" é uma *representação*, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo.⁵⁷

Os falecidos sepultados nos Cemitérios São José participaram da Comunidade São José de forma bastante ativa. Além de fortalecê-la, promoveram o grupo a que pertenceram, destacando-se em diversos segmentos socioculturais na cidade de Porto Alegre (religião, educação, artes, política, comércio, imprensa). Os

⁵⁶ O termo ecumênico provém da palavra grega οἰκουμένη (oikouménē), designando "toda a terra habitada". (...) O Dicionário Aurélio define ecumenismo como movimento que visa à unificação das igrejas cristãs (católica, ortodoxa e protestante). A definição eclesiástica, mais abrangente, diz que é a aproximação, a cooperação, a busca fraterna da superação das divisões entre as diferentes igrejas cristãs. **Ecumenismo**. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ecumenismo>>. Acesso em 26 fev. 2014.

⁵⁷ CANDAU, op.cit., p.24.

cemitérios que abrigam membros de um determinado grupo são, como já ficou dito, uma das principais fontes de acesso a sua história, pois, a partir deles, é possível entender algumas das relações estabelecidas entre os membros desse grupo. Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs:

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele.⁵⁸

A partir da projeção social dos membros de uma comunidade que ali repousam, vemos que o cemitério não fala apenas da memória de um grupo específico, ele discorre sobre toda uma memória da cidade, pois é no cemitério que estão guardados os restos mortais e os nomes daqueles que são lembrados por terem construído algo da cidade e que, portanto, integram, necessariamente, sua memória.

As memórias urbanas podem ser verificadas em ruas, prédios, praças, bairros, escolas, hospitais, estádios de futebol e em todo o tipo de equipamento de uso público. Memórias que incluem certos protagonistas, nomeados, que recebem homenagens por aquilo que planejaram, construíram, investiram ou desenvolveram para o bem comum. A memória urbana evocada nos equipamentos públicos é, pode-se dizer, a própria história da cidade.

Para que a memória dos outros venha a reforçar e completar a nossa, como dizíamos, é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem meu passado. (...) Para que a história seja assim entendida, mesmo sendo muito detalhada, nos ajude a conservar e reencontrar a lembrança de um destino individual, é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico.⁵⁹

A memória, todavia, acerca de 'alguém que foi importante' está muito mais consolidada nos cemitérios. Todos os lugares citados, os equipamentos de uso público, têm, em comum, um nome que homenageia certo personagem importante para a memória da cidade; no cemitério, o nome está posto no túmulo, onde, além

⁵⁸ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006, p.51.

⁵⁹ Ibidem, pgs. 98-99.

da nomenclatura, também encontram-se os restos mortais do nominado, na última morada. Segundo o sociólogo Jean-Didier Urbain, “os cemitérios são como ‘bibliotecas’ e os túmulos como livros que se abrem” (URBAIN, 1998, p.10 apud CATROGA, 2002, p.26). A evocação da memória no cemitério é mais forte do que em qualquer outro espaço público, pois dela emerge a própria lembrança do morto, uma vez que o túmulo torna-se, enfim, a imagem desse morto.

Reconhecer por imagens, (...) é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie do quadro, é reencontrar ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos.⁶⁰

A evocação do morto por meio do túmulo assume não apenas o caráter da lembrança pela atuação ou feito meritório do homenageado – seja ele um herói, um político, um professor ou um médico que teve uma contribuição importante na sua área e que por conta disso nomeia um lugar (praça, rua, hospital, escola), mas muito mais a lembrança do próprio homenageado, do indivíduo que ali se encontra e que se desfaz, independentemente de seus feitos, que teve sua família, alguém que chorou por ele e que ergueu um monumento sobre seu corpo.

O túmulo representa, assim, a lembrança manifesta na forma de saudade, de ausência e de perda potencial de seu homenageado. Além disso, atesta de fato que alguém existiu e significou algo para outras pessoas, pois, “todo o jogo do simbolismo cemiterial parece apostado em suscitar a edificação de memórias e dar dimensão ‘veritativa’ ao ausente” (CATROGA, 2002, p. 18).

Erguer um marco ou monumento sobre um corpo, seja ele uma lápide muito simples, apenas com a inscrição do nome do falecido, ou um monumento faustoso, em materiais nobres e de feitura laboriosa, repleto de signos: independente da forma, sempre há a intenção de presentificar, através do monumento, quem já não está mais entre nós. Para Catroga cada túmulo é como um “envelope que enforma o cadáver” e “acrescenta uma máscara ao sem sentido que ele representa e trai o nosso desejo de parar a putrefação e de alimentar a ilusão de que o corpo não está condenado ao desaparecimento” (CATROGA, 2002, p. 17). Dessa forma os signos presentes nos túmulos

⁶⁰ HALBWACHS, op.cit., 2006, p.55.

são assim dados em troca do nada segundo uma lei de compensação ilusória pela qual quanto mais signos temos mais existe o ser e menos o nada. Graças à alquimia das palavras dos gestos, das imagens ou monumentos – posto que as sepulturas seguem a mesma lógica – dá-se a transformação do nada em algo ou em alguém, de vazio num reino.⁶¹

Diante de um túmulo, a última coisa que queremos imaginar é a feição de um ente querido se decompondo. O monumento funciona, portanto, como um ponto de ancoragem emocional e memorial, pois localiza um lugar de culto e, simbolicamente, até de reencontro: os monumentos funerários marcam a finda existência terrena e evocam para os vivos as memórias dos que já se foram. Ao discorrer sobre o túmulo como signo identitário do morto, Antonio Motta (2009) faz algumas interessantes considerações a respeito.

Daí sua dupla e ambivalente tarefa: ao mesmo tempo em que servia para ocultar o cadáver, entregue à inevitável e temida ação devoradora dos vermes, cumpria, pelo menos no plano imagético, a fantasia da incorruptibilidade da carne, isto é, uma espécie de dispositivo simbólico de conservação e de presentificação do defunto, o que permitia restituir à família e ao grupo de amigos a imagem do falecido por meio de recordação e de memória.⁶²

O potencial de memória pode ser verificado no túmulo na forma de traços evocadores das lembranças. Para Catroga, “não há representação memorial sem traços (...) uma sequência de impressões (...) podendo hoje designar qualquer vestígio humano voluntário ou involuntário” que, na produção da metamemória, “requer o tempo e o espaço para o rito” (CATROGA, 2001, p.24).

1.1.1 O monumento funerário e a prosopografia

O túmulo oitocentista, marco espacial e ritual, é definido mais adequadamente como ‘monumento funerário’. A relação entre o monumento e a memória é direta,

⁶¹ URBAIN, 1997, p. 383 apud CATROGA, op. cit., p. 17.

⁶² MOTTA, op.cit., 2009, p.41.

como se pode verificar na constituição etmológica e semântica da palavra monumento⁶³:

A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia ‘men’, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*menini*). O verbo *monere* significa ‘fazer recordar’, de onde ‘avisar’, ‘iluminar’, ‘instruir’. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. (...) Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco do triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc. 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte.⁶⁴

O monumento funerário é portador de uma mensagem *fabricada* sobre o ente que encerra. Esta mensagem tem o caráter de enaltecer o sepultado, de destacar a sua importância na sociedade a que pertenceu enquanto vivo e a que ainda pertence enquanto ‘vulto’. O papel do morto, nesse caso, assume uma dimensão coletiva. Mesmo se o epitáfio do monumento for apenas uma declaração familiar, de natureza íntima, tais palavras ou símbolos costumam destacar qualidades do falecido. Podemos inferir, a partir do mais simples epitáfio inscrito em um túmulo – o epitáfio ‘saúde’, por exemplo –, a referência a algo ou a alguém que foi bom e de que ou de quem, portanto, sentimos falta. No caso do monumento funerário dedicado a uma personalidade pública, o discurso presente no epitáfio é, de modo geral, enfático, e estende-se a todo cidadão que, de forma direta ou indireta, participa do discurso, como no caso do túmulo do político, do herói, do ‘vulto’ religioso. Quem solicita a edificação do monumento, reivindica um ponto de vista sobre alguém: ponto de vista que deve ser compartilhado ou, no mínimo, lembrado. Nos discursos tumulares percebemos uma memória induzida, declaratória, capaz de manter seu significado por muito tempo. Trata-se, pois, de uma “representação da memória”. Retomando a ideia da metamemória em Candau,

⁶³ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, p.535.
CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001, pgs. 20-21.
ARAÚJO, Thiago Nicolau. **Túmulos celebrativos de Porto Alegre**: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

⁶⁴ LE GOFF apud ARAÚJO, op.cit., 2008, p. 42.

de um lado, a existência de um discurso metamemorial é um indicador precioso, revelador de uma relação particular que os membros de um grupo considerado mantêm com a representação que eles fazem da memória desse grupo, e, de outro lado, esse discurso pode ter efeitos performáticos sobre essa memória, pois retomado por outros membros, esse discurso pode reuni-los em um sentimento de que a memória coletiva existe e, por esse mesmo movimento, conferir um fundamento realista a esse sentimento.⁶⁵

O monumento funerário é uma fonte prosopográfica, pois “todo indivíduo morto pode converter-se em um objeto de memória e de identidade, tanto mais quando estiver distante no tempo” (CANDAU, 2011, p.143). A prosopografia ocupa-se do estudo da carreira de uma pessoa a partir das fontes históricas disponíveis. No túmulo, principalmente no epitáfio, temos um forte indicador do papel desempenhado em vida pelo falecido: uma declaração de seus feitos e uma mensagem que deve ter impacto na memória do grupo com o qual ele, o falecido, é identificado.

A prosopopeia memorial apresenta várias características de *Exemplum*: idealização, personagens-modelos nos quais são mascarados os defeitos e enaltecidas as qualidades, seleção de traços de caráter julgados dignos de imitação, “lendas de vidas” *post mortem* que podem fabricar deuses (...) transcendendo as qualidades pessoais do defunto “através de um modelo que combina arquétipos e estereótipos”, etc. A emulação dos grandes homens do passado pode então manifestar-se a partir de formas de tanatocracia, ou, comumente, por tentativas de panteonização, que serão sempre jogos identitários para o grupo, sociedade ou nação.⁶⁶

Nos cemitérios oitocentistas, como os Cemitérios I e II da Comunidade São José, encontra-se uma verdadeira coleção de personalidades desenvolvimentistas, mortos coroados com monumentos funerários repletos de iconografias cujas mensagens são de fé, de persistência, de trabalho, de patriotismo, de educação e de destaque às origens – étnicas, principalmente –, por se tratar de necrópoles em que estão sepultados imigrantes de alemães e participantes de uma comunidade religiosa católica. O valor desses monumentos é de caráter historiográfico, pois a partir deles podemos aprofundar nosso conhecimento acerca de tal comunidade. Como veremos adiante, o desaparecimento de várias das unidades tumulares que compunham o acervo dos cemitérios que são objeto de estudo neste trabalho,

⁶⁵ CANDAU, op. cit., p. 34.

⁶⁶ Ibidem, p. 143.

acarreta um problema para a análise sociológica dessas necrópoles, pois “a memória dos mortos é um recurso essencial para a identidade” (CANDAU, 2011, p.145).

Esse trabalho da memória e da identidade que se organiza ao redor dos mortos se manifesta explicitamente nos monumentos cuja etimologia, por outro lado, remete à recordação: sua função é de “instigar, pela emoção, uma memória viva”, dar a ver a perenidade e manter assim a “identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (...)”. Desse ponto de vista o monumento expressa, tal como a arquitetura, uma arte da memória compartilhada, mesmo que este compartilhamento permaneça ilusório.⁶⁷

Para além dos aspectos de rememoração e de conhecimento, os cemitérios são também um campo complexo e de receptividade ainda um tanto limitada: o túmulo, para aqueles que se detêm apenas em seu aspecto mais lúgubre e sombrio, é colocado em segundo plano, com relação a outros monumentos, em matéria de valores como os artísticos, sociais, históricos e culturais. O cemitério, como conjunto de marcos temporais que atestam o condicionamento humano à finitude, é entendido, muitas vezes, apenas como um local de atmosfera pesada e de lamentação.

Apesar de seu aspecto, digamos, funesto, a condição memorial é intrínseca às necrópoles, independente do número e da intenção dos frequentadores de tais espaços. A memória lá permanece e pode ser evocada por aqueles que os visitarem em busca de informação. Ainda que não traga imediatamente a fisionomia do morto – por mais que, de praxe, o túmulo estampe a efígie do falecido –, o visitante será conduzido pela diversidade das informações contidas no monumento funerário, assim como pelo conhecimento da existência e do papel em vida de determinado indivíduo. O túmulo tem o poder de ser a gênese de uma narrativa particular, que se ressignifica por meio de evocações. Pode reavivar ou construir memórias acerca daqueles que já se foram ou trazer a lembrança daquilo que evitamos recordar: entre outras coisas, que todos nós um dia iremos morrer ou que já perdemos e ainda perderemos alguém que amamos. A própria manutenção da memória no espaço funerário é um tanto condicionada a essa percepção.

⁶⁷ Ibidem, p.145.

Eis por que o túmulo, quando o vejo, me olha até o âmago – e nesse ponto, aliás, ele vem perturbar a minha capacidade de vê-lo simplesmente, serenamente – na medida em que me mostra que perdi esse corpo que ele recolhe em seu fundo. Ele me olha também, é claro, porque impõe em mim a imagem impossível de ver daquilo que me fará o igual e o semelhante desse corpo em meu próprio destino futuro de corpo que em breve se esvaziará, jazerá e desaparecerá num volume mais ou menos parecido. Assim, diante da tumba, eu mesmo tombo, caio na angústia (...).⁶⁸

Os cemitérios funcionam como lugar de lembrança ou de esquecimento: quando o visitamos, ele assume o aspecto museológico de guardião de nossas histórias e memórias. Quando saímos, converte-se em um lugar que traz à baila pensamentos e memórias que podem fazer emergir sentimentos difíceis de conciliar ou, simplesmente, de sofrimento.

O cemitério como fonte de conhecimento está condicionado a certo distanciamento pessoal por parte daqueles que o visitam. Para assumir a condição de apreciador, fruir das obras presentes na necrópole, rememorar ou conhecer suas histórias, deve-se perceber seus atributos menos funestos: a beleza das obras escultóricas, os signos e as mensagens expressas nos túmulos, independente do teor de sofrimento nelas depositado. O estudo do espaço e dos monumentos cimiteriais exige certo nível de entrega, de confiança na promessa de que algo além de declarações de saudade e angústia proferidas diante do arrebatador vazio provocado pela morte será revelado através de nossa leitura. O homem tautológico “terá assim feito tudo para recusar a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar” (DIDI-HUBERMAN, 2005, p.39).

1.1.2 O cemitério e o tempo

A recepção das informações que os cemitérios oferecem parte da bagagem cultural, da capacidade de interpretação, e mesmo dos motivos que levam alguém a adentrar a cidade dos mortos. Bagagem cultural, capacidade de interpretação e motivações não são, aliás, condições isoladas: do que sabemos do falecido, da informação visual que o monumento destaca e do que procuramos depende o entendimento da declaração impressa no monumento pela família ou pela entidade

⁶⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2005, p.38.

que o ergueu. Além disso, é necessário perceber, as conexões temporais que mesclam passado, presente e futuro no espaço do cemitério. Com relação ao passado, temos a referência ao papel desempenhado, em vida, pelo falecido – quem foi e o que fez –; no presente, a contribuição ou o ponto de recuperação da memória a partir daquilo que nos interessa; com relação ao futuro, se o monumento permanecer, a projeção da homenagem expressa no monumento para as gerações que virão e sua relevância para memória da cidade. A análise da necrópole se dá no cruzamento temporal daquilo que já fomos e daquilo que seremos. O cemitério trabalha com a memória de longa duração.

Enquanto a memória do tempo profundo tende a enfraquecer a consciência identitária, a memória longa a reforça. Essa memória é menos uma memória profunda do que a percepção de um passado sem dimensão, imemorial, em que se tocam e por vezes se confundem acontecimentos pertencentes tanto aos tempos antigos quanto aos períodos mais recentes. Essa memória longa, que Françoise Zonabend descreve como “uma visão de mundo” própria a uma coletividade, revela memórias fortes, pois organiza de maneira estável a representação que um grupo faz de si mesmo, de sua história e de seu destino.⁶⁹

Nosso estudo sobre os cemitérios I e II da Comunidade São José trata da organização dos mortos dessa comunidade, cujos destinos fazem parte de períodos distintos da história e que, nesses dois cemitérios, são passíveis de averiguação, de ser relacionados e comprovados, de acordo com as suas durações em vida e com a cronologia da comunidade.

Para Halbwachs, “haveria tantas durações quanto indivíduos e, por outro lado, um tempo abstrato que a todos compreenderia” (HALBWACHS, 2006, p.124). O tempo dos cemitérios da Comunidade São José compreende as origens da primeira necrópole, em 1888, até o século XX, quando é construído o segundo cemitério (1913). Um dos membros da Comunidade, o sr. Hugo Metzler, assume um papel indispensável para tal expansão, doando o terreno para que o segundo cemitério seja construído.

Com a atual supressão de monumentos funerários, inclusive a do jazigo de Metzler, o espaço sofre uma mudança irreversível: de um tempo passado, onde a

⁶⁹ CANDAU, op.cit., 2011, p. 86.

memória social era fortalecida a partir da visita aos túmulos, para um novo tempo, de esquecimento, onde as memórias da cidade são alteradas e apagadas. Caso os cemitérios da Comunidade São José tivessem ainda seus acervos intactos, seria possível verificar as distintas fases da arte funerária no Rio Grande do Sul, da fase oitocentista (pedra grés), do início do século XX (mármore), da fase moderna – ainda no século XX (granito e bronze) –, e pós-moderna (a partir dos anos 2000), com o uso dos columbários que acompanham a implementação do sistema crematório.

A perda de importantes unidades tumulares ocasiona um lapso de memória, e agora é necessário recorrer a outras fontes para escrever a história do túmulo antes fisicamente disponível. A escrita da memória desses cemitérios, hoje, requer uma arqueologia documental. As novas gerações desconhecem que existiu um cemitério onde hoje há um crematório. As mais antigas perdem as recordações sobre o cemitério à medida em que são utilizados novos equipamentos e antigos túmulos são retirados. O cemitério, antes importante, caiu no esquecimento, e seu resgate só pode ser feito pela historiografia da arte, para que ao menos o registro dele permaneça na história da cidade. Um lugar de memória que se converteu em um lugar sem passado.

Assim sendo, como acreditar que a recordação seja voz verdadeira do pretérito, e como não perceber que é ela quem dá futuros ao passado, numa actividade de re-presentificação que, se não for praticada, será devorada pela corrupção do tempo? A memória só poderá desempenhar a sua função social através de liturgias próprias centradas em reavivamentos que só os *traços-vestígios* do que não existe são capazes de provocar. Portanto seu conteúdo é inseparável, não só das expectativas em relação ao futuro, como dos seus campos de objectivação – linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrita, monumentos – e dos ritos que o produzem e transmitem; o que mostra que ela nunca se desenvolverá no interior dos sujeitos, sem suportes materiais, sociais e simbólicos de memórias.⁷⁰

O monumento é configurado de acordo com a época em que foi erigido, tanto com relação aos valores e referenciais dos artistas ou artífices que executaram a obra quanto com os materiais utilizados em sua construção. Uma vez mais, desdobramos em três tempos distintos estas relações do artista com a obra e com o espectador: no passado, os referenciais vigentes e o próprio trabalho de criação e

⁷⁰ CATROGA, op. cit., 2001, p.23.

instalação; no presente, a fruição estética e a interpretação do discurso da obra; no futuro, dependendo das condições de permanência da obra, a possibilidade de evocar valores mutáveis dentro de uma narrativa histórica da arte, e compará-los com os da atual disposição dos espaços funerários. O futuro em questão se realiza no presente, uma vez que é possível comparar o espaço minimizado e sem ornamentação dos túmulos recentes, em algumas necrópoles que mantêm monumentos funerários mais antigos. Ou pode não acontecer, se o monumento for extinto. Nesse caso, de acordo com o historiador austríaco Aloïs Riegl, ele, o antigo monumento funerário, adquire o valor de um monumento histórico.

Chamamos de histórico tudo que existiu alguma vez e já não existe. Segundo os conceitos mais modernos, a isto vinculamos a ideia de que o que alguma vez existiu constitui um elemento imprescindível e imóvel de uma cadeia evolutiva, (...) que tudo está condicionado pelo anterior e não poderia acontecer como aconteceu se não fosse precedido pelo elemento anterior. (...) aqueles testemunhos que parecem representar etapas especialmente destacadas no curso evolutivo de um determinado segmento da atividade humana.⁷¹

O tempo ocasiona fortes marcas e alterações nos objetos. Nos acervos cemiteriais, o tempo age de forma gradativa e degradativa: alguns monumentos funerários estão expostos à intempérie há séculos. Sofrem também a intervenção humana, que pode acrescentar ou subtrair partes dessas construções. O monumento funerário é composto por diversas partes interativas e uma a mais ou a menos altera a unidade da obra e o seu contexto. Acrescentar ou subtrair partes de um túmulo altera a interpretação e o entendimento de sua origem e significação, ou seja, altera a memória ligada a esses objetos.

As alterações sofridas pelo monumento funerário do escritor Jorge Salis Goulart (1889-1934), localizado no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas (Figura 7) serve como exemplo do que falamos. O monumento de parede, em granito cinza, possuía adornos em bronze, que foram furtados. A lápide trazia inscritos o nome do sepultado, os títulos e o gênero de suas principais obras. Possuía também adornos de bastões de louros que coroavam gloriosamente a memória do escritor. Os títulos e o gênero de algumas obras permanecem (A

⁷¹ RIEGL, Aloïs. **El culto moderno a los monumentos**: caracteres y origen. Madrid: Visor, 1987, p.24. (Tradução da autora).

formação do R.G. do Sul – Sociologia; A Vertigem – Romance), outros foram arrancados parcialmente. Onde líamos *Chuva de Rosas* e *Auroras e Poentes*, hoje lemos “*de Rosas – Poesia; Auroras e – Poesi*”. O fato mais lamentável, porém, é que o nome do escritor, um vulto importante para história literária do Rio Grande do Sul, bem como para a história da cidade e do próprio cemitério de Pelotas, não consta mais no monumento. O próprio monumento, em si, é peça importante da historiografia da arte funerária, por ostentar a rubrica do marmorista Giusti, que tinha sua marmoraria em Pelotas. Os monumentos assinados com rubricas de marmoristas sempre são importantes fontes de estudo, para compreendermos as tipologias empregadas na arte cemiterial e os períodos em que se inserem. Outros dois falecidos encontram-se sepultados junto do escritor. Desconhecemos quem sejam, já que seus nomes não estão mais na lápide.

Outro caso lastimável, também no Cemitério de Pelotas, é o do monumento funerário erigido em homenagem ao corretor e sócio fundador do Banco Pelotense, Plotino Amaro Duarte, e a sua família. O monumento trazia uma alegoria da saudade, em bronze, assinada por um artista de iniciais A.A.E.C.N., representada como uma mulher jovem que segura rosas com braço esquerdo e, com a mão direita, as depositava sobre as campas do jazigo (Figura 8). A escultura foi furtada e hoje não restam nem os nomes nem os bastões de louros produzidos em Porto Alegre pela marmoraria de Leone Lonardi⁷², que adornavam o monumento. O cemitério de Pelotas é, ao mesmo tempo, um expoente importante da arte funerária do estado e um dos mais descaracterizados, em consequência do abandono e do desinteresse em sua manutenção. As bases e os corpos pétreos dos monumentos permanecem, mas todas as esculturas e adornos em bronze já foram furtadas ou destruídas por vândalos e ladrões que frequentam a necrópole desprotegida. Os casos dos monumentos funerários de Goulart e de Duarte são resultados típicos do desinteresse das prefeituras e das administradoras em empenhar esforços e recursos na valorização, na preservação e na divulgação dos acervos funerários, fontes ainda desprezadas para a revitalização turística e patrimonial das cidades.

⁷² Informação obtida a partir dos livros-caixa da Marmoraria Lonardi, em consulta realizada no ano de 2009.

Figura 7 - Monumento funerário de parede. Escritor Jorge Salis Goulart com os títulos das obras. CSCMP.



Fonte: Fotografia da autora, 2013.

Figura 8 - Alegoria da saúde. Monumento Funerário de Plotino Duarte. CSCMP.



Fonte: Fotografia de Daniela Simões Lopes, agosto de 2003.

Figura 9 - Monumento Funerário de Plotino Duarte após o furto da escultura. CSCMP.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de maio de 2004.

Além do desaparecimento de partes dos monumentos funerários, os acervos cemiteriais também sofrem com a retirada de unidades tumulares, o que desconfigura o conjunto original e impossibilita a identificação das relações de proximidade e de parentesco entre as famílias dos falecidos. Os túmulos foram construídos em locais que permitiam a identificação dos mortos mais importantes na sociedade. A retirada ou o traslado de monumentos altera essa hierarquia e, conseqüentemente, as conexões que poderiam ser estabelecidas com relação aos ocupantes da cidade dos mortos.

Mesmo quando não há interesse em manter os monumentos funerários em seu local de origem, nada impede que eles possam ser conservados nos cemitérios. No Rio Grande do Sul, procedimentos observados no Cemitério Evangélico de Hamburgo Velho (Figura 10) e no Cemitério São José, na Lomba Grande (Figura 11) servem como exemplo dessa possibilidade de conservação. Para desocupar os terrenos a fim de colocar novos jazigos, os monumentos mais antigos, homenagens a falecidos provavelmente sem familiares vivos para mantê-los, foram extraídos de seu espaço original e alinhados em outra parte do cemitério. A ordem e a cronologia do conjunto tumular original foram alteradas, mas manter os monumentos no cemitério ao menos garante que uma parte da história e da memória das famílias seja preservada. A conservação de monumentos desocupados nos cemitérios de Hamburgo Velho e Lomba Grande permite a realização de pesquisas e de estudos sobre a arte funerária. Grande parte dos monumentos é feita em pedra grés, o que certifica que são produções do final do século XIX. Só essa possibilidade de análise já justifica a manutenção dos monumentos nos dois cemitérios como fontes prósperas para o estudo da genealogia, da iconografia e dos materiais empregados na arte cemiterial do estado.

Figura 10 - Cemitério Evangélico de Hamburgo Velho/RS. Monumentos funerários desocupados.



Fonte: Fotografia da autora, 10 de jul. de 2010.

Figura 11 - Cemitério São José em Lomba Grande/RS. Monumentos funerários desocupados.



Fonte: Fotografia da autora, 10 de jul. de 2010.

Sobre a salvaguarda de monumentos funerários desocupados pelas famílias, outro exemplo interessante é o do Cemitério Evangélico I de Porto Alegre. Os monumentos, após sua desocupação, tiveram suas lápides guardadas. Outro fator que chama a atenção é o estado de conservação das lápides, que se encontram limpas e colocadas logo na entrada do cemitério, no intuito de que sejam vistas por todos que visitam a necrópole. Uma parte das lápides foi fixada na parede do muro que encerra a necrópole, e outra, ao lado da capela neogótica (Figura 12). As lápides em mármore são produção do final do século XIX e início do século XX. Possuem belas ornamentações em relevo, além de formatos ricamente desenhados.

Figura 12 - Cemitério Evangélico I de Porto Alegre. Lápides antigas de monumentos funerários desocupados.



Fonte: Fotografia de Cris Pires, 2010.

Nos Cemitérios São José I e II, em Porto Alegre, a modificação dos acervos funerários foi mais impactante que nos casos citados anteriormente. Muitos dos monumentos funerários eram de grande porte e apenas uma pequena parte das esculturas foi armazenada, no Jardim In Memoriam do São José II. Lápides e monumentos menores não foram conservados. A ausência dos artefatos tumulares retirados de seus locais originais torna necessário um grande esforço para que deles se tome conhecimento. Para isso é preciso realizar o levantamento de suas fontes históricas (fotografias, registros em jornais, revistas e livros) a fim de descobrir que monumentos existiam nesses cemitérios.

É possível categorizar monumentos funerários como: a) jazigos que sobrevivem na necrópole totalmente remodelada; b) jazigos transladados; c) jazigos que foram modificados durante traslado; d) jazigos que já foram extintos. Para Riegl,

O trabalho do historiador é preencher de novo, com todos os meios auxiliares ao seu alcance, os vazios que as influências da natureza tem produzido na forma original no transcurso do tempo. Os sintomas de deterioração que são fundamentais para o valor de antiguidade, devem ser eliminados por todos os meios desde o ponto de vista do valor histórico. Só

*que isto não deve ser realizado no próprio monumento, senão em uma cópia ou por meio do pensamento e da palavra.*⁷³

O túmulo extinto, subtraído do cemitério, ocasiona uma lacuna no acervo e deixa de ser um objeto passível de fruição (Figuras 14 e 15). Perde-se com ele a memória do objeto e a do morto. Seu destino é o completo esquecimento, assim como o das tradições e rituais que circunscreve. É a perda da imagem, como lembra Didi-Huberman, “*sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo*” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p.11, tradução da autora). Quando o cemitério perde um túmulo importante, ele perde também parte de seu tempo e todas as possibilidades de reconfiguração desse tempo.

*Diante de uma imagem – por antiga que seja – o presente não deixa jamais de reconfigurar-se, por menor que seja o desprendimento do olhar de sua costumeira pretensão de “especialista”. Diante de uma imagem – por recente, contemporânea que seja – o passado não deixa nunca de reconfigurar-se, uma vez que esta imagem só pode ser pensada como uma construção da memória, quando não de uma obsessão. Enfim, diante de uma imagem temos que reconhecer, humildemente o seguinte: que provavelmente ela sobreviverá a nós, que diante dela somos nós o elemento frágil, passageiro, e que ela é o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem geralmente tem mais memória e mais porvir que o ser que a vê.*⁷⁴

Um exemplo das lacunas de caráter histórico e memorialístico existentes no Cemitério São José I é o Monumento Funerário da Família Englert. No local estava sepultado o engenheiro, professor e político republicano Luiz Englert (1861-1931)⁷⁵. O monumento funerário, de design moderno, todo em granito, trazia uma cruz centralizada e, ao seu redor, as lápides com os nomes dos falecidos, as datas em caracteres romanos e o epitáfio R.I.P. (*Requiescat in Pace*). Estas lápides estavam apoiadas sobre fragmentos de rochas, o que remete à atividade de Luiz Englert como professor na Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), cargo que assumiu em 1909, ministrando a disciplina de Botânica, Geologia e Petrografia. Atuou na universidade até seu falecimento e fundou o Gabinete de Mineralogia, que se tornou o Museu de Mineralogia e Petrologia da

⁷³ RIEGL, op. cit., p.24. (Tradução da autora).

⁷⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editor, 2006, p.12. Tradução de Fabio Bortolazzo Pinto.

⁷⁵ **Luiz Englert**. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Englert>. Acesso em: 09 de abr. de 2014.

UFRGS⁷⁶. Luiz Englert foi um membro atuante da Comunidade São José, participando de sua diretoria no ano de 1904 (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971). Foi também deputado estadual de 1891 a 1912 (TRINDADE, H.; NOLL, M. I., 2005).

Figura 13 – Olga Englert e Professor Luiz Englert.



Fonte: Disponível em <<http://www.museumin.ufrgs.br/porEnglert.htm>>. Acesso em 09 de abril de 2014.

Figura 14- Monumento Funerário Família Englert. Cemitério São José I/Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 09 de abril de 2009.

O monumento funerário de Luiz Englert agregava ao conjunto de sepultados do Cemitério São José I uma personalidade importante para história da cidade e da própria comunidade. Sua configuração propiciava uma leitura alusiva ao papel do falecido em vida: a cruz representando sua dedicação religiosa à comunidade e as rochas do monumento referindo sua atuação nas áreas de petrografia e de mineralogia. A perda do monumento ocasionou uma lacuna no acervo tumular, na memória e na história do Cemitério da Comunidade São José. No ano de 2011 o

⁷⁶ **Museu Minerais UFRGS.** Disponível em <<http://www.museumin.ufrgs.br/porEnglert.htm>>. Acesso em: 09 de abr. de 2014.

monumento já havia sido demolido e no terreno, além da lacuna, restou somente uma das rochas que integrava o conjunto (Figura 15).

Figura 15 - Lacuna proveniente da retirada do Monumento Funerário Família Englert, com a rocha. Cemitério São José I/Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Os monumentos funerários foram concebidos para durar. Durar mais que os corpos que encerram e durar mais que aqueles que os encomendaram. Para levar ao futuro informações sobre aqueles que já estão esquecidos e apagados. Daí o sentido de perpétuo, de eterno, tão veiculados nos signos tumulares. Dentre esses, um dos mais comuns é o da ampulheta alada, uma alegoria de Saturno que representa o tempo suspenso e que a todos devora. O tempo que voa passageiro para os vivos e eterno para os mortos. Mal sabiam alguns mortos que a pedra e o metal não durariam mais que a virada do século XXI, quando os monumentos do cemitério São José II foram retirados da sua área mais privilegiada para dar lugar a um estacionamento.

Por que ‘morrem’ os monumentos funerários em um cemitério ainda em uso? Ao envelhecerem na intempérie, os túmulos estão sujeitos à degradação avançada que ocasiona, por fim, seu desmoronamento. Outra causa de ‘morte’ dos monumentos funerários é a demolição dos túmulos, relacionada à perda de sua função social e de fatores econômicos. Função e fatores decorrentes das mudanças de atitude perante a morte.

O túmulo – lugar de flores, pranto, orações e declamações – servia de atrativo para a necrópole, ornamentando seu conjunto. Servia também como ponto de

encontro, onde prestavam homenagens diversas aqueles que pertenciam à geração do morto, que frequentavam o cemitério e dele faziam um espaço de convivência. Um exemplo do culto aos antepassados na capital do Rio Grande do Sul pode ser encontrado na Revista do Globo (1929), no artigo fotográfico intitulado “Cultuando a memória do remodelador da Cidade” que registra a inauguração do Monumento Funerário de Octavio Rocha (Figura 16). Octavio Rocha (1877-1928) foi prefeito de Porto Alegre de 1924 a 1928, quando faleceu. Atuava no Partido Republicano e ficou conhecido por “reformatar a cidade, transformando-a numa nova Paris”.⁷⁷ O monumento funerário foi executado pela Marmoraria Casa Aloys, e a escultura, de autoria de André Arjonas, é uma das raras obras em que aparece a assinatura do escultor (Figuras 17 e 18).

Figura 16 - Inauguração do Monumento Funerário de Octavio Rocha. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre.



Fonte: Revista do Globo, Anno I – Nº2. 19 de janeiro de 1929. MBM.

⁷⁷ **Otavio Rocha.** In: Wikipedia, a enciclopédia livre. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ot%C3%A1vio_Rocha>. Acesso em 09 de abr. de 2014.

Nas imagens da Revista do Globo vemos um aglomerado de pessoas que ali ouviram um discurso, algo típico nas solenidades que aconteciam nos cemitérios repletos de falecidos ilustres e de visitantes interessados em cultuar a memória dos vultos da cidade. No artigo, como legendas das fotografias consta o seguinte:

- 1 e 2 – Autoridades e outra pessoas que assistiram, ha dias, á inauguração do mausoléu do dr. Octavio Rocha, no 1º aniversario do seu passamento.
 2 (sic 3) – o dr. Sinval Saldanha, vice intendente municipal, em exercício, que proferiu o discurso official da solennidade.
 4 – O mausoléu, encimado pela legenda: “Integer vitae scelerisque purus”.⁷⁸

O monumento funerário de Octavio Rocha traz o epigrama, em latim, *Integer vitae scelerisque purus*, que quer dizer *De vida íntegra e livre de vilezas*. A figura retratada no mausoléu representa a ‘Municipalidade’ (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 27/02/29 apud DOBERSTEIN, 2002, p.191). Ela segura, na mão direita, uma coroa de louros. Sobre os relevos centrais, na cabeceira do monumento, e sobre a escultura, há um comentário do Prof. Arnaldo Doberstein, feito a partir dos depoimentos de André Arjonas.

Com a mão direita aponta para lápide, mostrando para a posteridade a magnífica obra do homenageado, no caso “um alto relevo em galvanobronze, representando o grande ideal do Dr. Octavio Rocha, uma avenida feericamente iluminada, com grandes edifícios e belos jardins”. Emoldurando o relevo, na parte superior, Arjonas colocou um par de asas, simbolizando a elevação de espírito do homenageado, e nas laterais ramos de louro, alusivos às glórias cívicas que a ele eram devidas. Ao fundo dessa longa avenida “surge o sol da nova era da remodelação da cidade” (C. Povo, 27/02/29, p.7). Na parte inferior o que aparece é “um pergaminho com o mapa da reformulação da cidade, guarnecido com rosas” (Diário de Notícias, 27/09/29, p.7).⁷⁹

⁷⁸ REVISTA DO GLOBO. **Cultuando a memória do remodelador da Cidade**. Porto Alegre, v.I, nº2, jan.1929.

⁷⁹ DOBERSTEIN, Arnaldo. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.191.

Figura 17 - Monumento Funerário de Octavio Rocha.



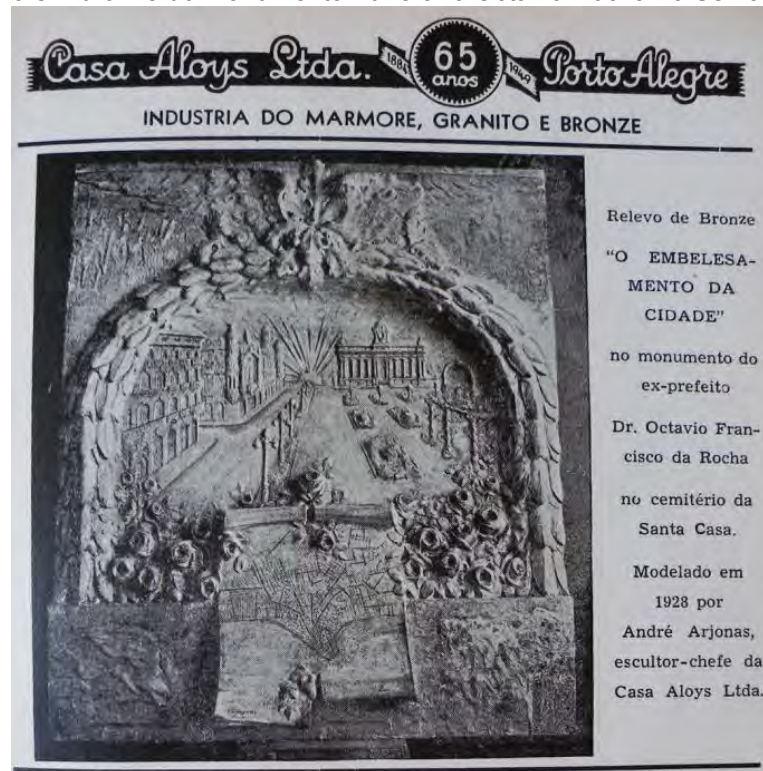
Fonte: Fotografia da autora, 15 de junho de 2010.

Figura 18 - Assinatura do escultor André Arjonas da Casa Aloys.



Fonte: Fotografia da autora, 15 de junho de 2010.

Figura 19 - Relevo em bronze do Monumento Funerário Octavio Rocha no Semanário Casa Aloys.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Ao encomendar um monumento funerário deste porte, a Prefeitura de Porto Alegre enfatizava a necessidade de homenagear o ilustre falecido com um monumento de discurso apropriado e condizente com quem foi em vida. Lê-se no epitáfio:

AO OCTAVIO FRANCISCO DA ROCHA
 BENEMERITO ADMINISTRADOR
 DE PORTO ALEGRE
 A CIDADE AGRADECIDA
 28 - IX - 1877 / 27 - 11 - 1928

Os mortos deviam ser cultuados pelos vivos. Não somente no âmbito político e social, mas também na esfera familiar. Percebemos o enaltecimento da memória dos mortos na escolha das temáticas vigentes nos monumentos funerários, que deviam ser visitados e pelos quais se zelava com cuidado e carinho, uma vez que seriam vistos e apreciados por muitas pessoas. Hoje, como se sabe os corpos são cremados ou sepultados em nichos funerários muito simples e de parede, não importando seu papel social. A pesquisadora Maria Elizia Borges analisa a mudança de posturas do culto dos mortos e dos túmulos pelas famílias:

Quando o indivíduo se transforma em morto, deixa marcas profundas no contexto social que o abrigava. Ele continua a participar intensamente da vida cotidiana de seus familiares ou adeptos, em razão dos novos referenciais que adquiriu com a morte. O morto é geralmente transformado numa pessoa exemplar, o modelo a ser seguido pelas gerações futuras; seus pertences pessoais, fotos e lembranças passam a ser reguardados; o túmulo perpétuo será visitado ao menos no dia de finados e embelezado com flores e velas; nas festas familiares, ele será sempre lembrado com saudades. Entretanto, a relação entre o morto e seus descendentes sobreviventes vai-se esvaecendo aos poucos, alcançando, quando muito a terceira geração ascendente. Hoje os túmulos do fim do século XIX encontram-se nas mãos dessa geração, daí estarem eles descaracterizados e/ou em estado sofrível.⁸⁰

Os monumentos funerários têm enfrentado o esquecimento e o desinteresse por sua preservação. Um jazigo requer investimento em sua conservação: o custo referente ao local que ocupa – uma anuidade pelo arrendamento do terreno ou taxa de manutenção, e, se considerarmos os serviços de conservação prestados por profissionais capacitados, há os custos com mão de obra e materiais.

Quando há interesse na manutenção de um jazigo, geralmente um funcionário do próprio cemitério ou outra pessoa qualquer é paga para fazer a limpeza do túmulo, podar plantas, pintar, lavar ou cimentar partes quebradas. Esses procedimentos acarretam, muitas vezes, na descaracterização dos artefatos funerários, uma vez que tais cuidados não são realizados de maneira criteriosa e pertinente. O que interessa é seu baixo custo e facilidade.

A ação constante do tempo nos monumentos culmina na alteração de suas características físicas, como as fragilidades materiais e as marcas de seu envelhecimento. Tais marcas, removidas ou não, integram a história do bem cultural. Existe a possibilidade de intervir no artefato em prol de sua conservação, mas tal intervenção deve depender da relevância do objeto, se ele interessa à família, à sociedade ou à mantenedora do cemitério. Diante da possibilidade da conservação, é preciso ter em mente o motivo pelo qual este ou aquele monumentos devem ser

⁸⁰ BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, p. 120.

preservados, pois os bens culturais necessitam de uso (patrimonial, religioso, turístico ou mesmo prático) para não atingirem o grau de obsolescência.

O futuro do monumento funerário está condicionado, evidentemente, à sua sobrevivência, e esta última decorre da condição em que se encontra depois de anos ou mesmo séculos de existência. Caso seja abandonado pelos familiares responsáveis – que podem não ter interesse em mantê-lo ou não existirem mais –, ou inexistir alguém que zele pela conservação do objeto funerário, se ele for considerado obsoleto pela mantenedora do cemitério, inevitavelmente virá a perecer. E assim ocorre a morte do monumento, o apagamento da memória que poderia evocar dentro do contexto funerário no momento em que “também os mortos ficarão órfãos de seus próprios filhos” (CATROGA, 2001, p. 29).

O valor memorial do monumento funerário depende da interação de condições que abrangem desde a necessidade de sua construção (sepultamento), o motivo de sua ornamentação (que destaque a importância da existência do falecido), a conservação física do artefato (manutenção), até a relevância do túmulo (condicionada aos fatores sociais e históricos – relacionados ao falecido, ou culturais e artísticos – referentes ao próprio monumento).

1.2 SEMIOLOGIA DA MEMÓRIA NAS NECRÓPOLES

É possível ler a necrópole e as estruturas funerárias como discurso. Os adornos dos túmulos referem o morto de forma permanente no ambiente cemiterial e na cidade em que esse ambiente se localiza, projetando sua memória, em forma de mensagem, até as futuras gerações. Com sua multiplicidade de signos, ícones, índices, símbolos e alegorias, o discurso cemiterial emite mensagens para múltiplos destinatários em várias cronologias presumidas, do presente à eternidade, incluindo a rememoração mimética do passado.

O espaço cemiterial é lugar de vozes silenciosas que só podem ser ouvidas quando adentramos seus portões. Os monumentos funerários falam, e seus enunciados ecoam, múltiplos. Em cada túmulo, um discurso, encarnado em pedra ou metal. Para os lermos, precisamos da alfabetização no idioma da morte, muito falado no século XIX, quando cada despedida era dotada de uma série de rituais

compostos por símbolos da morte e da dor. Os indivíduos estavam, então, tão familiarizados com a leitura dos signos da morte que o fato de estarem presentes no ambiente cemiterial era uma transposição do que se via nos cortejos e cerimônias de sepultamento.

Hoje é um tanto difícil ler os discursos presentes no espaço do cemitério, pois essa leitura exige uma disposição para decifrar não apenas o que cada lápide declara, além do vernáculo idiomático, a partir da essência dos signos visuais. Quando entendemos seu significado, esses signos visuais assumem uma categoria simbólica, ligada ao campo dos símbolos da morte. Marize Malta, no prefácio do livro *Jardim Regado com Lágrimas de Saudade*, de Henrique Batista, lembra de que “nossa forma atual de olhar não está familiarizada com os códigos visuais daqueles tempos perdemos a densidade de seus sentidos” (BATISTA, 2009, p. 13).

Para ler o monumento funerário é necessário compreender que os signos ali dispostos representam mais que sua forma. Uma flor, por exemplo, no contexto do monumento funerário, não é apenas um signo fitomórfico floral, mas um ícone da efemeridade e da saudade: “O conhecimento desse repertório de imagens que se refere a outras imagens e a capacidade de interpretá-las vinculam-se à competência cultural do observador de relacionar textos visuais com outros”. (BATISTA, 2009, pgs. 33-32).

O espaço cemiterial enquanto discurso demarca o lugar onde reina a morte e a despedida, mas também a lembrança e o evocar da memória. “Como lugar de memória, o cemitério visa parar o tempo, bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas” (NORA apud BATISTA, 2009, p.24). Entrar no cemitério significa deixar o barulho e os sons do território dos vivos do lado de fora e mergulhar no discurso silencioso da morte e da saudade. Dentro do cemitério o tempo é diferente: está petrificado, suspenso.

O cemitério parece ter o poder de parar o tempo, como a ampulheta com asas que tanto aparece representada em seus túmulos: o tempo que voa, mas que também paira, suspenso. A necrópole atrai o vivo para contar suas histórias, escritas nos túmulos. Os túmulos demarcam um percurso para o passante e narram os destinos daqueles que guardam, não de forma completa, mas de forma a fixar exatamente aquilo que querem nos dizer. O túmulo traz uma passagem da vida de alguém, um breve relato metafórico e, ao mesmo tempo, um lugar inserido em um espaço – o cemitério. Tais relatos “atravessam e organizam lugares; eles os reúnem

num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaço” (CERTEAU, 2012, p. 182).

No cemitério enquanto discurso, os túmulos são como lugares que determinam a “ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem os elementos de coexistência (...)”. Os túmulos “se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. (...)” O cemitério enquanto espaço é por sua vez “um lugar praticado” e o seu discurso pode ser lido na medida em que “é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito (...)” (CERTEAU, 2012, p. 182), tal como são os nomes, fotografias e signos visuais que encontramos nos monumentos funerários e que evocam personalidades e passagens históricas.

(...) a oposição entre “lugar” e “espaço” há de remeter sobretudo, nos relatos, a duas espécies de determinações: uma, por objetos que seriam no fim das contas reduzíveis ao *estar-aí* de um morto, lei de um “lugar” (da pedra ao cadáver, um corpo inerte parece sempre, no Ocidente, fundar um lugar e dele fazer a figura de um túmulo); a outra por *operações* que, atribuídas a uma pedra, a uma árvore ou a um ser humano, especificam “espaços” pelas ações de sujeitos históricos (parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história).⁸¹

É possível indicar os elementos envolvidos nos discursos proferidos nos cemitérios por meio dos monumentos funerários da seguinte forma:

Sujeito do discurso – é aquele que encomendou a produção da mensagem proferida no túmulo. Este sujeito pode ser: a) um familiar; b) um ou mais membros de uma instituição (partidária, religiosa, educacional, de saúde); c) um indivíduo qualquer da sociedade civil; d) o estado ou o país, quando se trata de túmulos de políticos.

Nas figuras abaixo, vemos alguns exemplos de sujeito do discurso. Ele pode ficar implícito, quando se trata de obra escultórica depositada no monumento funerário, ou explícito, quando, de alguma forma, “assina” o epitáfio do morto.

⁸¹ CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. 19ª Edição, p. 185.

Na Figura 20, a encomenda do monumento funerário e do discurso é feita pelos **familiares** (pais e irmãos do falecido). No epitáfio, lemos:

“O TÚMULO NÃO SEPARA AQUELES QUE SE AMAM”
 ONLY THE GOOD DIE YOUNG
 SÓ OS BONS MORREM JOVENS, QUE AS MINHAS LÁGRIMAS DE
 SAUDADE SEJA A ESPERANÇA DO NOSSO REENCONTRO.
 SAUDADE, SAUDADE SEUS PAIS E MANOS.

Figura 20 - Epitáfio de falecido no Cemitério da Saudade em Natal/RN.



Fonte: Fotografia da autora, 19 de fevereiro de 2008.

Na Figura 21, os sujeitos do discurso são as turmas da disciplina de anatomia do ano de 1975 da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Temos aí um monumento encomendado por **um ou mais membros de uma instituição**, no caso, educacional. O monumento funerário é simples, mas muito curioso. Foi erguido para celebrar “O cadáver desconhecido”, ou os restos mortais daqueles que legaram o corpo para o estudo da medicina. No monumento, chamam a atenção os nomes das autoridades da universidade que, de certa forma, evidenciam o desejo de se auto-homenagear junto ao túmulo do morto (desconhecido, como já foi dito). Se do falecido nada sabemos, daqueles que ergueram o túmulo sabemos o nome e os cargos ocupados na universidade. Aqui o sujeito do discurso é tão ou mais evidente que o morto, pois ao nos referirmos ao túmulo, fica explícita a referência ao túmulo construído pela universidade e por seus membros, que estavam vivos. Esse jazigo, aliás, possui duas placas em bronze. Na primeira se encontra um ‘cabeçalho’ tal como os que vemos nos documentos institucionais acadêmicos. A primeira placa, que refere os sujeitos, também se destaca mais, pelo tamanho, que a segunda, onde está o epitáfio referente ao falecido. Transcrevemos, a seguir, os epitáfios (placas 1 e 2):

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
 CENTRO DE CIÊNCIAS
 DEPARTAMENTO DE MORFOLOGIA
 DISCIPLINA DE ANATOMIA HUMANA
 “TÚMULO DO CADÁVER QUE LEGOU O SEU CORPO AO ESTUDO DA
 CIÊNCIA”
 PROF. ÓTOM ANSELMO DE OLIVEIRA
 REITOR
 PROFA. TÉCIA MARIA DE OLIVEIRA MARANHÃO
 VICE-REITORA
 PROF. RANKE DOS SANTOS SILVA
 DIRETOR
 PROF. CECILMAR ALVES CÂMARA
 CHEFE DO DEPARTAMENTO DE MORFOLOGIA
 PROF. FRANCISCO FERREIRA SOBRINHO
 CHEFE DA DISCIPLINA DE ANATOMIA HUMANA
 CEPA PROJETADA E GERENCIADA PELA SUPERINTENDÊNCIA DE
 INFRA-ESTRUTURA
 Construído em 16 de agosto de 2002.

AO CADÁVER DESCONHECIDO
 “AQUELE SOBRE CUJO PEITO NÃO SE DERRAMARAM LÁGRIMAS,
 SOBRE CUJA FRONTE NÃO SE DEPOSITOU O BEIJO DO ADEUS, DE
 CUJO NOME NÃO SE SOUBE MAS CUJA MEMÓRIA HÁ DE SER
 PERPÉTUA COMO A FÉ, ETERNA COMO A ESPERANÇA E
 ELOQUENTE COMO SEU GESTO, DANDO TUDO À MESMA
 HUMANIDADE QUE TUDO LHE NEGARA.”
 TURMAS DE ANATOMIA – 1975
 PROF. TITULAR – DR. HIRAN DIOGO FERNANDES
 REITOR DA UFRN – DR. GENÁRIO ALVES FONSÊCA.

Figura 21 - Túmulo do cadáver desconhecido. Cemitério da Saudade, Natal/RN.



Fonte: Fotografia da autora, 19 de fevereiro de 2008.

O sujeito do discurso pode ser também um **indivíduo qualquer da sociedade civil**. Vemos o exemplo do Monumento Funerário do Poeta Lobo da Costa (1853-1888), ilustre escritor da cidade de Pelotas. O poeta, marcado pelo 'mal do século' faleceu após deixar a Santa Casa de Misericórdia e se dirigir à Rua Santa Cruz, uma região boêmia na época⁸². Como faleceu em condições indignas, a sociedade se mobilizou em torno da construção de monumento em homenagem ao poeta.(Figura 22). Lê-se no epitáfio do monumento de Lobo da Costa:

JAZIGO DO INDITOSO POETA
 LOBO DA COSTA
 HOMENAGEM POPULAR

Figura 22 - Monumento Funerário Poeta Lobo da Costa. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas/RS.



Fonte: Fotografia da autora, sem data.

Quando o monumento funerário é dedicado à memória de políticos, geralmente é construído por encomenda de algum setor da administração pública e possui como sujeito o **Estado** ou o **País**. No Cemitério da Santa Casa, em Porto Alegre, destacam-se monumentos funerários cuja construção foi paga com dinheiro público (os monumentos de Maurício Cardoso, de Júlio de Castilhos, de Pinheiro Machado e de Daltro Filho). Tomemos como exemplo o monumento funerário do

⁸² **Lobo da Costa**. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lobo_da_Costa>. Acesso em: 16 de abr. de 2014.

governador Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1882-1938), que governou o Rio Grande do Sul de 17 de outubro de 1937 a 18 de janeiro de 1938, ano de sua morte. Foi um dos militares que apoiou o golpe que deu origem ao Estado Novo, sob a liderança de Getúlio Vargas, em 1937⁸³. A escultura do monumento funerário de Daltro Filho é de autoria do escultor pelotense Antônio Caringi, e representa a figura de um militar e a imagem de um gaúcho; este último com as feições do próprio Daltro Filho. Trata-se do ‘modelo do herói armado’ regional, que deveria “apontar suas virtudes e qualidades como referências aos demais brasileiros” (DOBERSTEIN, 2002, p. 317).

Esse culto aos heróis armados ocorrido a partir dos anos 30 também se estendeu ao espaço cemiterial, no mausoléu do General Daltro Filho, cuja execução também foi entregue a Antônio Caringi (...). No início dos anos 40 o mausoléu foi inaugurado, sendo um dos mais monumentais de nossos cemitérios. Acima da capela foram colocadas duas portentosas figuras, um Gaúcho de ponche e um Soldado de baioneta. Não querem dizer das atividades profissionais e econômicas do morto. Significam que ele em vida, representou uma admirável síntese daquilo que marcou o Rio Grande desde a sua formação: o militar conquistando e defendendo a terra para ser ocupada criação de gado.⁸⁴

No epitáfio, lemos parte do discurso proferido por Daltro Filho na cerimônia de posse como governador. Assim, as palavras do ex-governador são, de certa forma, utilizadas pelo próprio Estado para se fazer representar no monumento:

“RIOGRANDENSES! PODEIS CONFIAR: ESTE VELHO SOLDADO HA-DE SERVIR A VOSSA TERRA COM A CERTEZA DE QUE, AMANHÃ, AO REMEMORARDES ESTA ETAPA DA VOSSA VIDA POLÍTICA, SEREIS FORÇADOS A DIZER QUE ELE SEMPRE FOI UM HOMEM DE BEM.” (DO DISCURSO PROFERIDO PELO GENERAL DALTRO QUANDO ASSUMIU O GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL EM 19-10-1937).

⁸³ **Manuel de Cerqueira Daltro Filho.** In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_de_Cerqueira_Daltro_Filho>. Acesso em: 16 de abr. de 2014.

⁸⁴ DOBERSTEIN, op. cit, 2002, pgs. 334-335.

Figura 23 - Monumento Funerário do Governador Dalto Filho. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre/RS.



Fonte: Foto da autora, 13 de janeiro de 2007.

Objeto do discurso: é o próprio morto, do qual se enaltecem determinadas qualidades no discurso tumular. Estas qualidades podem ser determinadas de **maneira direta** (quando o epitáfio ou simbologia remetem às virtudes do falecido ou são falas do próprio) ou de **maneira indireta** (quando o epitáfio ou a simbologia são declarações de sentimentos dos vivos com relação ao falecido).

Um dos monumentos funerários que melhor representa a alteridade do falecido enquanto objeto do discurso é o do advogado, professor universitário e político Joaquim Maurício Cardoso (1888-1938). Maurício Cardoso foi deputado estadual no Rio Grande do Sul e faleceu em um acidente de avião em 22 de maio de 1938⁸⁵. No seu monumento, encontramos uma escultura – também de autoria de Antonio Caringi – da ‘Alegoria da Virtude’, **qualidade atribuída ao falecido**. A escultura representa uma imensa matrona romana com um livro nos braços; na capa, a palavra latina *Virtus* (Figura 24). Aos pés da matrona está um cacto (Figura 25), que pode representar tanto “os espinhos no caminho da justiça” (BELLOMO, 1988, p. 167) como uma referência ao sobrenome do falecido. Cardoso é um sobrenome de origem portuguesa que vem da expressão “terreno cardoso ou chão cardoso”, isto é, cheio de cardos (cactos)⁸⁶.

⁸⁵ **Joaquim Maurício Cardoso.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Maur%C3%ADcio_Cardoso>. Acesso em: 17 de abr. de 2014.

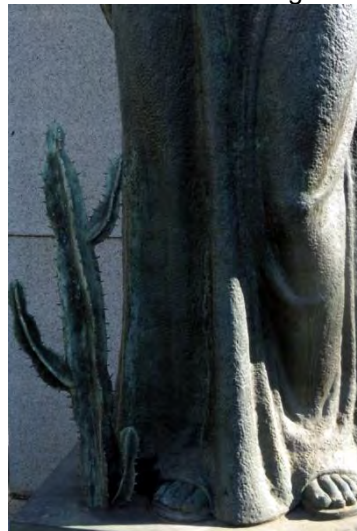
⁸⁶ **A origem dos sobrenomes.** Disponível em: <http://www.esds1.pt/site1514/index.php?option=com_content&view=article&id=481:a-origem-dos-sobrenomes&catid=43:sociedade&Itemid=71>. Acesso em: 17 de abr. de 2014.

Figura 24 - Monumento Funerário de Maurício Cardoso. Alegoria da Virtude com o livro *Virtus*. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de agosto de 2008.

Figura 25 - Monumento Funerário de Maurício Cardoso. Cacto aos pés da alegoria. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de agosto de 2008.

No monumento funerário do pintor, gravurista e professor Iberê Camargo (1914-1994), vemos o exemplo do epitáfio em que são reproduzidas palavras **do próprio falecido**. O monumento tem, na sua arquitetura, colunas que remetem aos carretéis, figuras que aparecem recorrentemente nas pinturas de Iberê (Figura 26). A coluna quebrada é símbolo da vida interrompida, o que se subentende pelas diferentes escalas das formas.

A “cabeceira” do leito, por assim dizer, possui uma forma geométrica que se assemelha a uma pira estilizada, também em aço cor-tem. Do seu lado esquerdo, uma coluna; no direito três, todas realizadas num modo semelhante ao tratamento dado a certas colunas pelo arquiteto italiano Carlos Scarpa. Estas colunas possuem diferentes alturas e constituem-se numa referência aos carretéis imortalizados pelo pintor em suas telas. São feitas de anéis de granito cinza polido em diferentes tonalidades. O túmulo é projeto do arquiteto Carlos Augusto Camargo, radicado no Rio de Janeiro e primo do pintor. A execução da tumba ficou sob a coordenação do arquiteto Ricardo de Abreu, de Cachoeira do Sul⁸⁷

No monumento funerário de Iberê, o sujeito do discurso é referenciado pelos elementos presentes em suas obras, em seu universo criativo e profissional, bem como pelo estilo moderno do próprio monumento, projetado por seu primo, o arquiteto Carlos Augusto Camargo. No epitáfio, as palavras de Iberê o afirmam como objeto de discurso da obra:

TUDO O QUE EU FIZ NA VIDA
FIZ SEMPRE COM PAIXÃO.
NÃO SOU HOMEM DE TOCAR NAS COISAS
COM A PONTA DOS DEDOS.
IBERÊ CAMARGO.

Figura 26 - Monumento Funerário de Iberê Camargo. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de setembro de 2012.

⁸⁷ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado.** Porto Alegre: Artfolio, 2004, p. 204.

As qualidades do objeto de discurso aparecem de maneira indireta quando se expressa, em primeiro plano, a dimensão dos sentimentos dos vivos com relação à perda dos entes queridos. O falecido continua sendo o objeto do discurso, mas a mensagem expressa enaltece o **sentimento de quem encomenda o monumento**. Um exemplo interessante disso é o epitáfio existente no monumento funerário de Liliana Crociati de Szaszak, no Cemitério da Recoleta, em Buenos Aires, Argentina.

No monumento, em estilo neogótico, está a escultura que representa a jovem Liliana, que faleceu em uma avalanche, durante sua lua de mel, em Innsbruck, Austria, no dia 26 de fevereiro de 1970. Na representação, a jovem aparece acompanhada por seu cão de estimação, Sabú.⁸⁸ A escultura é assinada por Wifredo Viladrich, 1972. O epitáfio é um poema escrito pelo pai de Liliana, e expressa o sentimento de desolação diante da perda da filha:

*A MIA FIGLIA
SOLO MI CHIEDO IL PERCHÉ
TU SE PARTITA E DISTRUTTO HAI LASCIATO IL MIO CUORE
CHE TE SOLAMENTE VOLEVA, PERCHÉ?
PERCHÉ? SOLO IL DESTINO SÀ IL PERCHÉ E MI DOMANDO PERCHÉ?
PERCHÉ NON SI PUÒ STARE SENZA TE, PERCHÉ?
TANTO BELLA ERI CHE LA NATURA INVIDIOSA TI DISTRUSSE,
PERCHÉ?
PERCHÉ, SOLO MI DOMANDO SE DIO C'É, CON SE PORTA VIA CIÒ
CHE SUO NON È
PERCHÉ CI DISTRUGGE E LASCIA ALL'INFINITO IL DOLORE!
PERCHÉ? CREDO AL DESTINO E NON A TE, PERCHÉ?
PERCHÉ SOLO SÒ CHE SEMPRE SOGNO CON TE, PERCHÉ C'É DI
CHE?
PER TUTTO L'AMORE CHE SENTE IL MIO CUORE PER TE.
PERCHÉ? PERCHÉ?
IL TUO PAPA'⁸⁹*

⁸⁸ **O túmulo de Liliana Crociati de Szaszak.** In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%BAmulo_de_Liliana_Crociati_de_Szaszak>. Acesso em: 18 de abr. de 2014.

⁸⁹ À minha filha/ Somente me pergunto o porquê/ Tu te fostes e deixastes meu coração destruído/ O qual apenas te queria, por quê?/ Por quê? Apenas o destino sabe a razão, e eu me pergunto: por quê?/ Porque não podemos ficar sem ti, por quê?/ Tu eras tão bonita que a natureza, invejosa, destruiu-te. Por quê?/ Apenas me pergunto por que, se há um Deus, ele leva-te em Seu nome./ Porque ele nos destrói e nos deixa numa eternidade de tristezas!/ Por quê? Eu acredito no destino, não em Você. Por quê?/ Porque apenas sei que sempre sonho contigo, por que isso?

Por todo o amor que meu coração sente por ti./ Por quê? Por quê?/ Teu Papai
Tradução disponível em **O túmulo de Liliana Crociati de Szaszak.** In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%BAmulo_de_Liliana_Crociati_de_Szaszak>. Acesso em: 18 de abr. de 2014.

Figura 27 - Monumento Funerário de Liliana Crociati Zaszak. Cemitério da Recoleta, Buenos Aires/Argentina.



Fonte: Fotografia da autora, 31 de outubro de 2012.

Natureza do discurso: é a forma como o discurso é proferido em relação a quem quer representar: a) família, quando se trata de um discurso de caráter afetivo); b) institucional, quando o sentido é 'exemplificativo'; c) social, quando o discurso assume uma dimensão celebrativa; c) estatal, quando se trata de propaganda cívica.

O discurso de **natureza familiar** é um dos mais presentes nos monumentos funerários. Tanto nas esculturas como nos epitáfios, a perda do morto pelo familiar é sempre lamentada, e a arte funerária atua como apaziguadora da dor da perda. As mensagens podem ser de esperança do reencontro, de indignação pela morte, de saudade, de pesar pelo passamento, ou mesmo de exacerbação do sofrimento. O túmulo representa a partida do ente querido, como no caso do monumento funerário da família Bonfiglio, no Cemitério Monumental de Milão, na Itália. Nesse monumento vemos a cena de um pai que se despede da esposa e do filho. Trata-se de um exemplo bastante claro do **discurso de caráter afetivo** (Figura 28). A mãe, desolada abraça o marido que, resignado, se despede. O detalhe mais impactante é a atitude do menino, o filho, representado com o rosto para o lado, negando-se a aceitar a partida do pai, e o detalhe mais curioso, talvez, para os que não conhecem a linguagem da arte funerária é o fato do falecido estar representado no auge de sua saúde física, com o corpo forte e nu.

De acordo com Keister (2004), a nudez aparece de quatro formas na arte funerária: *nuditas naturalis*, como condição na qual todos nós nascemos; *nuditas temporalis*, referindo a ausência de bens materiais; *nuditas virtualis* representando as qualidades de virtude e inocência e a *nudita criminalis*, como ausência da virtude e que refere aos traços de vaidade e de luxúria (KEISTER, 2004). No monumento funerário Bonfiglio, a nudez pode ser entendida como *nuditas naturalis*: a condição que nos iguala, ao nascer e ao morrer. Tal leitura é reforçada pelo fato de que a mulher aparece vestida, pois continua viva. O menino também está nu, e no mundo dos vivos, o que leva a crer que, sendo uma criança, é retratado na condição de *nuditas virtualis*: sua nudez indica virtude e inocência. O ato da despedida é representado no abraço, em que a mulher se agarra ao falecido como que a perder as forças. O manto que ela veste o envolve, o que remete à passagem entre o mundo dos vivos e o dos mortos. O falecido além do semblante triste e pesaroso, também expressa convicção: a certeza da inevitabilidade da viagem para o mundo dos mortos.

Figura 28 - Monumento Funerário da Família Bonfiglio. Cimitero Monumentale di Milano. Milão/Itália.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de dezembro de 2013.

O discurso de **natureza institucional** atua no sentido exemplificativo e agrega determinadas qualidades desejáveis por parte dos indivíduos que fazem parte de uma sociedade ou instituição, seja ela religiosa, educacional, civil, militar, ou étnica, como no caso do Panteón da Sociedade Espanhola, no Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS (figura 29). O Panteón abriga os imigrantes

espanhóis que colonizaram a cidade, “que contribuíram para o processo de desenvolvimento econômico desta região” (BASTIANELLO, 2010, p. 81). O monumento está localizado na primeira divisão do cemitério, indicando lugar de destaque e prestígio social.

A 25 de maio de 1924, na primeira Assembléia Geral sob a presidência de Bernardino Garicochea, todos os sócios presentes demonstraram a vontade em construir um Panteón social (Livro de Registros da Sociedade Espanhola, A/1, p.10). Desta forma, esta diretoria mandou edificar no Cemitério da Santa Casa, na área da Primeira Divisão, a pedido de seus associados, um bellissimo monumento tumular em mármore de Carrara, eternizando a memória dessa etnia neste espaço funerário. (...) No Livro (A/5, p.60), encontramos o registro de compra do terreno do Panteón, que custou a importância de 5:000\$000, datado de 11 de janeiro de 1925. (...) O projeto desse monumento foi do arquiteto Henrique Tobal e a parte de mármore ficou a cargo de José Martinez Lopes. Somente em 29 de dezembro de 1933 o projeto teve início, sendo executado, porém, pelo marmorista Severo Carrucio. A parte dos gradios ficou a cargo de Bernardino Diogo.⁹⁰

Figura 29 - Panteón da Sociedade Espanhola. Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de março de 2010.

Este tipo de monumento é coletivo, representa as qualidades ideológicas ou étnicas comuns a um grupo, reforçando o discurso de ascensão social dos participantes da instituição Sociedade Espanhola. A intenção é a de que o êxito dos

⁹⁰ BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. **Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais**: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950). 2010. 169 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010, pgs. 82-83.

imigrantes espanhóis sirva de exemplo e inspiração para as gerações futuras, chamando a atenção para memória de seus antepassados.

Assim, a construção desse belíssimo túmulo coletivo tem por finalidade abrigar os espanhóis e descendentes aqui radicados e homenageá-los. Sua ostentação evidencia a situação de prosperidade dessa etnia, sendo compreendido como símbolo de um grupo que ascendeu socialmente. Esta edificação é a certeza simbólica da sobrevivência de uma etnia que traz consigo sua memória, sua identidade.⁹¹

Destaca-se, nesse monumento, a inumação do próprio marmorista que o executou: José Martinez Lopes (1869-1952). Os monumentos de Martinez foram inventariados pela pesquisadora Elaine Maria Tonini Bastianello, em sua dissertação de mestrado. Bastianello resgatou a memória do marmorista, que, sem sua pesquisa, estaria relegada ao esquecimento.

O Panteón da Sociedade Espanhola é um monumento de chão, de grande porte, com várias gavetas, e, dentre elas, a lápide de Martinez. Martinez trabalhou na Marmoraria Casa Aloys (1884-1961) de Porto Alegre entre os anos de 1897 a 1905 (FRIEDERICHS, 1950), onde atuou como mestre do escultor André Arjonas (BASTIANELLO, 2012, p. 109). Na época de seu falecimento, a Casa Aloys já havia se tornado uma sociedade comercial⁹² e um dos sócios foi André Arjonas. A lápide provavelmente foi feita pelo próprio Arjonas: nela destacam-se riscados no mármore cinza, característica presente em outras obras atribuídas ao escultor.

A lápide de Martinez é um caso interessante, pois evidencia a homenagem da marmoraria presente no monumento tumular. Além disso, no túmulo de Martinez encontra-se um discurso cuja natureza é *duplamente institucional*, pois integra o monumento da Sociedade Espanhola e, em sua lápide, há a citada homenagem da Marmoraria Casa Aloys, uma sociedade comercial (Figura 30). No epitáfio da lápide de Martinez lê-se o seguinte:

⁹¹ Ibidem, p. 84.

⁹² A Casa Aloys se tornou uma Sociedade comercial em 06 de outubro de 1947. FRIEDERICHS, op. cit, 1950. FRIEDERICHS, Jacob Aloys. **Noticiário Semanal. Histórico da Casa Aloys Ltda.** Indústria do mármore, granito e bronze. Oferecido aos seus amigos e fornecedores em comemoração aos 65 anos de sua fundação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre, Sul Impressora, 1950.

ESCULTOR JOSÉ MARTINEZ LOPES
 4-7-1869 – 26-11-1952
 SAUDADES DE SUA ESPOSA E FILHOS
 HOMENAGEM DA CASA ALOYS LTDA.
 AO GRANDE ARTISTA.

Figura 30 - Lápide do marmorista José Martinez Lopes. Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de março de 2010.

O discurso de **natureza social** possui caráter celebrativo. Esse tipo de discurso está atrelado às celebrações coletivas em torno dos falecidos, que, em certas ocasiões podem se tornar verdadeiras romarias de visitantes ao túmulo em efemérides ou aniversários de nascimento e/ou falecimento. Destaca-se, nessa modalidade, o monumento funerário do cantor Victor Mateus Teixeira (1927-1985), o Teixeirainha, sepultado no Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre. Teixeirainha foi compositor, “também conhecido como ‘Rei do Disco’, pelos records de vendas”⁹³ e faleceu de câncer no ano de 1985.

O monumento funerário (Figura 31) apresenta a figura do cantor, esculpida por Mário Arjonas⁹⁴, filho do escultor André Arjonas. A estrutura do túmulo é simples, e a escultura se destaca junto do epitáfio, parte da letra de “Um mundo de amor”, música composta em 1975.

⁹³ **Teixeirinha.** In: Wikipedia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Teixeirinha>>. Acesso em 23 de abr. de 2014.

⁹⁴ Mário Arjonas trabalhou na Casa Aloys desde 1943, e até 1950 sabemos que permaneceu na firma, de acordo com a publicação da Casa Aloys escrita por Jacob Aloys Friederichs. É provável que tenha permanecido até o seu fechamento. FRIEDERICHS, op. cit.

EU NÃO QUERIA SER CRISTO SENHOR
 NEM EU O CANTOR QUE VIVE DE CANÇÕES
 EU SIMPLEMENTE SÓ QUERIA SER
 UM HOMEM QUALQUER QUE TIVESSE O PODER
 DE DAR ALEGRIA A TANTOS CORAÇÕES.

Figura 31 - Monumento Funerário do cantor Teixeira. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de setembro de 2012.

Tanto a escultura quanto o epitáfio reforçam a natureza do discurso social e celebrativo: a escultura mostra o cantor com seu violão, entoando sua música e vestindo bombacha. Foi retratado fielmente, ressaltando o regionalismo característico tanto da obra quanto do próprio Teixeira. O semblante é alegre, condizente com o epitáfio. A escultura está sobre um pedestal em granito onde está gravado o epitáfio. A natureza do discurso é absolutamente voltada para transmitir aos fãs do artista uma mensagem apropriada para a celebração da memória do ídolo. Não é um monumento que enaltece a tristeza, mas a glória de seu falecido.

A própria escolha do local onde Teixeira está sepultado é bastante curiosa: antes de falecer, já sabendo que estava doente, o cantor teria ido ao cemitério escolher o terreno tumular para construção de seu jazigo, acompanhado do marmorista. Teixeira teria declarado que “queria um lugar na parte principal do cemitério, dentre os túmulos mais importantes, para que todos pudessem ver seu túmulo” (informação verbal).⁹⁵ De fato, o túmulo está na parte principal do Cemitério

⁹⁵ Depoimento prestado pelo Sr. Antônio da Silva Lima, responsável pela Marmoraria Lima, em Porto Alegre. O Sr. Lima trabalhou durante muitos anos na Marmoraria Casa Aloys. No seu depoimento informou que ingressou na firma do ano de 1945. Na carteira de trabalho encontramos a data de 1951

da Santa Casa de Porto Alegre, o mais representativo dos cemitérios da capital. Teixeira está sepultado na extensa avenida que abriga os mausoléus de Júlio de Castilhos e de Pinheiro Machado.

Outro fato curioso, que reforça a importância dada à memória de Teixeira é de que a escultura teria sido feita três vezes, até que a família a aprovasse: as outras duas não eram suficientemente realistas, e a família teria exigido que a escultura tivesse, entre outras características, a estatura real do artista (informação verbal).⁹⁶

No dia de Finados, é o túmulo mais visitado do cemitério. Na ocasião familiares e fãs cantam suas músicas e cobrem o monumento de flores. Trata-se de um ótimo exemplo da forte dimensão celebrativa de um monumento cujo discurso, de natureza social, traz as palavras do falecido, sua representação em tamanho natural e, ainda, a escolha do lugar para o sepultamento. Tal escolha – do local do monumento – parece ter sido feita por Teixeira já de acordo com o culto previsto à sua obra e à visibilidade que o monumento proporciona acerca dela a qualquer um queira conhecê-la e homenagear seu criador.

O discurso de **natureza estatal** também possui caráter celebrativo, acompanhado de uma mensagem de cunho predominantemente político. Neste tipo de monumento, a estatuária e o epitáfio dizem respeito ao falecido que foi propagador de ideias políticas, ideológicas e governamentais (um homem cuja existência foi condicionada ao estado, que prevalece na mensagem).

Nas necrópoles de Porto Alegre, os monumentos funerários de políticos do regime positivista, são obras referenciais na arte funerária. Os mais importantes se encontram no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia: o de Júlio de Castilhos e o de Pinheiro Machado.

O positivismo político foi inspirado na doutrina filosófica sistematizada pelo francês Augusto Comte, no começo do século XIX. No Brasil, Júlio de Castilhos “era o único político simpático ao positivismo com relativo alcance nacional” (LEAL, 2007, p. 344), porém não pertencia à Igreja Positivista (que abriu um templo em Porto Alegre), sendo alvo de críticas por parte dos positivistas ortodoxos, que acreditavam

e trabalhou até se aposentar em 1961, data de falência da firma. Depoimento prestado a autora em 05 de novembro de 2008, que teve acesso à carteira de trabalho do depoente.

⁹⁶ De acordo com o Prof. Harry Rodrigues Bellomo em visita guiada ao Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, por ocasião do II Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, em 22 de julho de 2006.

ser necessária sua conversão ao positivismo religioso. Castilhos preferia “dizer-se inspirado pelas leituras diretas de Comte”.

A cada visita anual ao túmulo de Castilhos, os positivistas gaúchos pronunciavam discursos que elogiavam a conduta como político republicano e defendiam ferrenhamente a execução da Constituição de 14 de julho, mas o criticavam por sua indeterminação quanto ao positivismo.⁹⁷

Antonio Motta lembra que o “culto aos túmulos” por meio da “visita cemiterial” e da “recordação dos mortos” está diretamente relacionado ao positivismo:

(...) o novo culto dos túmulos ou “religião cívica” tivera sua origem no positivismo de Comte, exprimindo-se, sobretudo, através da visita cemiterial e da prática de recordação dos mortos que, em última instância, pretendia religar os vivos às gerações desaparecidas, sendo orientado pelo ideal de filiação, de continuidade e, fundamentalmente, de historicidade.⁹⁸

Leal destaca que na “estética positivista, o túmulo serve para fazer uma reverência respeitosa ao morto, para provocar emoções edificadoras e é uma tradução do agradecimento da Pátria aos serviços do homenageado” (LEAL 2007, p.342). Os monumentos funerários de Júlio de Castilhos e de Pinheiro Machado apresentam discursos bastante elaborados, que narram atos de heroísmo, enaltecem as virtudes dos mortos e propagandeiam os ideais positivistas.

Para os positivistas, o indivíduo só existe no coletivo, portanto os túmulos devem representar a vida social ligada à comunidade, sendo assim imortalizados pela arte. Então, as obras tumulares buscam aprimorar o caráter dos indivíduos representados, através da exaltação da coragem, prudência e firmeza. Só através da educação moral o positivismo pensa atingir a moralização das instituições.⁹⁹

Os monumentos de discurso estatal são encomendas feitas aos grandes artistas e sua execução é custeada com o dinheiro público: esse tipo de monumento é entendido pelo estado como uma herança deixada ao povo e como um lembrete

⁹⁷ LEAL, Elisabeth. **Política e arte na obra do positivista Décio Villares**. In: TRINDADE, Héglio (org.). **O positivismo: teoria e prática**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p. 344.

⁹⁸ MOTTA, op. cit., pgs. 33-34.

⁹⁹ BAKOS, 1982, p.09, apud ARAÚJO, op. cit., pgs.58-59.

ativo de culto à memória da pátria pelos cidadãos. O fato de ser obra de um artista renomado dá destaque a esses monumentos no cemitério, e garante que terão visibilidade. Os monumentos de políticos influentes ganham visibilidade também por seu porte: a estatuária é pungente, exuberante, e as dimensões são enormes.

Ora, fazia parte do pensamento oficial a celebração cívica dos líderes políticos vinculados ao grupo dominante. Desta forma, o Governo patrocinou não só a construção de monumentos públicos, como o de Júlio de Castilhos em Porto Alegre, mas também de uma série de jazigos monumentais no Cemitério da Santa Casa, reafirmando seus valores políticos e também atendendo ao princípio positivista do culto cívico no líder e da conservação de sua memória, única imortalidade possível no ser humano.¹⁰⁰

No monumento funerário de Júlio Prates de Castilhos (1860-1903) (Figura 32), o discurso estatal mescla elementos visuais e verbais. Júlio de Castilhos, “presidente do estado (cargo equivalente ao governador, à época)” (ALVES, 2004, p.199) foi o principal autor da Constituição Estadual de 1891, feito enaltecido já no topo do monumento:

... na estrutura de mármore e sobre um medalhão com a efígie do morto, a data <<14/JULHO/1901>>, numa referência à promulgação da Constituição do Rio Grande do Sul, de orientação positivista (a única a existir no mundo) e escrita pelo próprio Júlio de Castilhos.¹⁰¹

Observamos que os feitos do morto em prol do interesse político são os fatos mais marcantes no discurso de seu monumento. A efígie de Júlio de Castilhos é pequena no mausoléu, imponente, que apresenta uma alegoria da “República brasileira em situação de luto, cujo modelo teria sido Maria do Nascimento Barros de família tradicionalmente ligada ao PRR (Partido Republicano Riograndense)” (ALVES, 2004, p.199).

¹⁰⁰ BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p.39.

¹⁰¹ ALVES, op. cit., p.199.

Figura 32 - Monumento Funerário de Júlio de Castilhos. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 28 de novembro de 2005.

O monumento é de autoria do escultor Décio Rodrigues Villares (1851-1931), artista convertido ao positivismo filosófico (LEAL, 2007, p. 317). Apesar de a figura feminina sedestre ser imponente e vistosa, o elemento mais marcante do monumento é o epitáfio, que estampa a máxima positivista:

OS VIVOS SÃO SEMPRE
E CADA VEZ MAIS
GOVERNADOS PELOS MORTOS

O epitáfio declara a condição histórica do indivíduo, precedida pelos feitos daqueles que antecedem. No contexto, o governo dos mortos pode ser entendido como a obra deixada pelos políticos positivistas, determinante para o progresso das gerações futuras.

Pensa-se, e mesmo sente-se, que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e

necessários quanto os vivos. (...) seus monumentos são signos visíveis da perenidade da cidade.¹⁰²

O discurso de natureza estatal é verificado na celebração da ideologia política: uma vez morto o representante em potencial do Partido Republicano no Rio Grande do Sul, sua atuação em vida é interrompida pela morte, mas não é descontinuada. Sua obra de caráter governamental continuaria a instaurar os ideais pelos quais lutou na vida, em nome do PRR. Mesmo que o partido viesse a desaparecer, o epitáfio, desafiador, prevê que o regime vindouro ainda estará submetido ao seu governo.

Ao conservar as concepções sociais e as narrativas de um determinado período, a arte funerária atua como um veículo de comunicação da herança moral e social deixada pelos falecidos e suas comunidades. Isso é próprio de toda a tradição funerária e se faz notar especialmente no Brasil da República Velha (1899-1930), e decai durante o Estado Novo (1937-1945). Por essa razão, as necrópoles porto-alegrenses estão repletas de discursos e de representações, cobrindo uma gama variada de intenções comunicativas: da rememoração ou celebração do morto à sua consagração cívica, da identificação étnica e familiar aos anseios de eternidade, da fantasia à exibição de riqueza e de prestígio.

O cemitério do final do século XIX e da primeira metade do século XX continha a identificação e a descrição do morto, ornadas por médias ou grandes esculturas e por ampla gama de pequenos artefatos, adornado com decoração floral (estática e viva). Os monumentos funerários são portadores de diversos signos, elementos compositivos de uma linguagem própria, com elementos diacrônicos (herdados da tradição) e sincrônicos (próprios do contexto). Fazem parte de uma mensagem passada ao longo dos anos, séculos ou milênios, provenientes da antiguidade: as mensagens aparecem no cemitério secular por influência da cultura clássica e da tradição cristã, por vezes também de outros credos ou da ausência deles.

O túmulo é um artefato que faz parte do domínio das artes visuais, que representa uma imagem do morto e/ou da morte, e que se expressa em variados componentes encontrados nos cemitérios. A arte funerária compreende uma ampla

¹⁰² ARIÈS, op. cit., pgs. 76-77.

gama de artefatos e de construções, bem como de técnicas, de tradições e de expressões. A arte funerária pode ser identificada pelos seguintes expoentes:

- 1) A estrutura urbanística e arquitetônica do cemitério: traçado, portais, pisos, paisagismo, emblemas, epígrafias e todas as demais características das edificações funerárias;
- 2) O túmulo como construção arquitetônica e de tipologias e materiais diversos;
- 3) As lápides e campas em tamanhos e formatos diversos;
- 4) A ornamentação escultórica agregada às campas, às lápides e ao corpo do monumento, na forma de relevos ou de artefatos menores;
- 5) A ornamentação gravada nas unidades tumulares, por meio de riscados, de pinturas e de mosaicos;
- 6) As esculturas, de tamanhos variados, elaboradas em materiais pétreos, cerâmicos, madeira, metal ou resina, confeccionadas independentemente do monumento;
- 7) As fotografias em porcelana;
- 8) Os caracteres em que são impressas as palavras do epitáfio, a identificação e as datas;
- 9) Os gradis em metal;
- 10) Os elementos pétreos de sustentação e de guarnição da unidade tumular (pilastras, colunas, sóculos, guarnições);
- 11) Os elementos menores como puxadores, fechaduras, pinos, vasos;
- 12) Os pisos dos túmulos.

Boa parte desses elementos compositivos das unidades tumulares, principalmente os escultóricos, são decorados com signos, com símbolos, com alegorias e com índices iconográficos.

Os conceitos unificadores dos dois domínios da imagem são os conceitos de signo e de representação. É na definição desses dois conceitos que reencontramos os dois domínios da imagem, a saber, o seu lado perceptível e o seu lado mental, unificados estes em algo terceiro, que é o signo ou representação.¹⁰³

¹⁰³ SANTAELLA, Lucia. NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 15.

Pela natureza e complexidade das representações tumulares, elas apresentam imagens bi (mosaicos, retratos, pinturas) e tridimensionais (baixos-relevos, altos-relevos, esculturas). Muitos signos aparecem estampados sobre a pedra, mais de forma a desenhá-la do que a esculpi-la. É o caso dos símbolos e das inscrições presentes nos monumentos funerários por meio dos riscados, das pinturas e até mesmo de mosaicos, bem como das fotografias em porcelana que trazem emulsionadas a imagem do morto.

A imagem é um processo sensorial e mental que também compreende a aparição tridimensional do túmulo. Só que esta imagem é complexa, pois contém várias imagens ao mesmo tempo. E quanto mais elaborado for o monumento funerário, mais imagens ele há de fazer processar e entender por meio da representação.

O monumento tumular é um monumento arquitetônico, cujo campo conceitual é a *“compreensão das relações entre ordem e desordem que existem entre os elementos de uma edificação e os sistemas, e como resposta às significações que evocam: imagens, modelos, signos, símbolos”* (CHING, 1985, p. 12, tradução de Fabio Pinto).

As necrópoles possuem sua própria semiologia ou “a vida dos signos no seio da vida social” (SAUSURRE, 2002, p. 24) que permite a leitura das mensagens expressas nos monumentos funerários. Compreenderemos a história depositada nos túmulos por meio da leitura dos monumentos funerários, como fazemos com documentos ou livros cuja leitura é inacabada e sempre renovável. Renovável quando novas conexões podem ser feitas entre o passado dos indivíduos sepultados, as simbologias representadas e o papel determinante das marmorarias e dos artistas que elaboraram e executaram tais obras.

As escolhas da obra, do discurso, do artista e da cena retratada no jazigo muito raramente são fortuitas. Ao adentrarmos a necrópole, constatamos que tudo que está ali escrito é para nós, o público, como num museu, onde as obras ressignificam diante do expectador. A história da arte funerária é uma história em processo de escrita: atual, inacabada e viva:

A história inacabada (assim como as obras de arte) é uma espécie de obra em perspectiva, aquela que avança, através de sua leitura, para o futuro. A história “acabada” é a história morta, aquela que nada mais diz. História, então pressupõe leitura. É pela leitura que damos sentido e reanimamos o passado.¹⁰⁴

Para uma leitura efetiva das obras de arte funerária (exercício que faremos no decorrer deste texto) apresentamos algumas definições para *signo*, *ícone*, *índice*, *símbolo* e *alegoria*.

Signo: as noções de signo são derivadas da Semiótica¹⁰⁵, dos escritos de Charles Sanders Peirce (1839-1914). O signo

representa alguma coisa para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. (...) Para Peirce, o signo tem dois objetos, seu objeto tal como é representado (Objeto Imediato) e seu objeto no mundo (o Objeto Dinâmico). (...) O signo em relação ao seu objeto, pode ser um ícone, um índice ou símbolo.¹⁰⁶

O signo pode ser definido

como uma entidade, que 1) pode tornar-se sensível, e 2) para um grupo definido de usuários, assinala uma falta nela mesma. A parte do signo que pode tornar-se sensível denomina-se SIGNIFICANTE, a parte ausente, SIGNIFICADO, e a relação mantida por ambos, SIGNIFICAÇÃO.¹⁰⁷

O signo “é 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, 1983, p.60). O signo representa algo ou alguém

¹⁰⁴ PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.2.

¹⁰⁵ A Semiótica é a ciência geral dos signos e da semiose que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas sógnicos, isto é, sistemas de significação. Ambos os termos são derivados da palavra grega σημεῖον (sêmeion), que significa "signo". (...) Esta ciência tem por objeto *qualquer Sistema sógnico* – artes visuais, música, fotografia, cinema, culinária, vestuário, gestos, religião, ciência, etc. Surgiu de forma independentes, na Europa e nos Estados Unidos. Mas frequentemente, costuma-se chamar, etc. Surgiu, de forma independente, na Europa e nos Estados Unidos. Mais frequentemente, costuma-se chamar "Semiótica" à ciência geral dos signos nascidas do americano Charles Sanders Peirce e "Semiologia" à vertente europeia do mesmo estudo, as quais tinham metodologia e enfoques diferenciados entre si. **Semiótica**. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Semi%C3%B3tica>. Acesso em: 11 mar.2014.

¹⁰⁶ PLAZA, op.cit., p. 21.

¹⁰⁷ DUCROT, Oswald. TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1998, pgs.102-103.

que está ausente, e por isso se aplica tão bem na representação do morto no túmulo: o que jaz sob a pedra é apenas o corpo descarnado. A morte se faz entender como um signo, pois ela é a própria ausência. Por sabermos que o túmulo encerra o corpo, tornamos o próprio cadáver signo da morte. A morte não se presentifica, ela apenas passa, ‘re-presentifica’:

na recordação do finado, é ainda a própria morte que se pensa ou dissimula: na sua “re-presentificação” encontra-se projetada a morte futura do próprio evocador e os anseios de perpetuação na memória dos vivos. (...) Todo o signo funerário, explícita ou implicitamente, remete para o túmulo (recorde-se que “signo” deriva de “sema”, pedra tumular).¹⁰⁸

Como signos presentes nas unidades tumulares, podemos identificar duas modalidades: a) **signos verbais** (linguísticos) e b) **signos visuais** (representações). Estas modalidades são percebidas através dos epitáfios e dos ornamentos, que definiremos a seguir:

- a) Epitáfios:** são signos verbais escritos em latim, no idioma local ou na língua materna dos falecidos. Os epitáfios são escrituras dos vivos, que fazem referência aos mortos, mas terminam por tornar-se ‘a fala dos mortos’ quando inscrevem nos túmulos os dizeres referentes àqueles que estão sepultados. Os epitáfios aparecem de formas variadas, seja como declaração dos familiares, de entidades políticas, religiosas ou sociais, como citações bíblicas, poemas, e ainda com palavras proferidas pelos próprios mortos, quando em vida. Alguns trazem o local de nascimento dos falecidos ou, ainda, no campo das informações de identificação do sepultado, o sobrenome de solteiro das mulheres (ocorrência bastante comum em cemitérios de alemães, por exemplo). Em alguns deles podemos averiguar a escrita da época, diferente da nossa.

¹⁰⁸ CATROGA, op. cit., 2002, p.17.

Figura 33 - Epitáfio no Monumento Teixeira. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011.

- b) **Ornamentos** são signos visuais cujas representações são relativas à morte. Estes signos podem ser botânicos, zoomórficos, profissionais, religiosos, políticos, mitológicos, familiares ou pessoais. Esses signos têm como função adornar o monumento, mas sempre carregam algum tipo de mensagem que pode, inclusive, complementar o epitáfio ou referir características do falecido. Participam dos ornamentos, os ícones, os índices, os símbolos e as alegorias.

Figura 34 - Ornamentos fitomórficos em uma lápide. Cemitério São José I. Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de novembro de 2011.

Ícones: para Peirce (apud PLAZA, 1987, p. 22) os ícones podem ser divididos em certas categorias: imagens, diagramas e metáforas. As metáforas aparecem quando o ícone tende à representação, traça algum paralelo com algo diverso. Nos túmulos, é recorrente a presença de ícones como metáforas da morte, da caridade, do amor, da eternidade, da pureza, do rompimento. A identificação desses ícones e sua atribuição metafórica é a especialidade da iconologia. Os ícones

são signos que operam pela semelhança de fato entre suas qualidades, seu objeto e seu significado. O ícone, em relação ao seu Objeto Imediato, é signo de qualidade e os significados, que ele está prestes a detonar, são meros sentimentos tal como o sentimento despertado por uma peça musical ou uma obra de arte.¹⁰⁹

Como o cemitério é o espaço que trata da dor do luto, da perda e da partida, os ícones aparecem nos túmulos como referência aos sentimentos dos vivos em relação aos mortos. Nem sempre a temática sentimental e funerária aborda aspectos dolorosos: por vezes os ícones aparecem como um estímulo aos que ficam, e as metáforas expressas também podem ser de esperança e de força.

Figura 35 - Ícone da papoula como metáfora da morte como sono eterno. Monumento Funerário Brodt. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de novembro de 2011.

¹⁰⁹ PLAZA, op. cit., p.22.

Índices: ao lermos as imagens cemiteriais, uma expressão recorrente na historiografia da arte funerária, é a do **índice iconográfico**. Ele é um ponto de partida para se associar um significado e opera uma função simbólica. Na arte funerária, os índices acompanham as alegorias e podem ser representados como objetos, como animais, como flores ou mesmo como posturas e maneirismos. O índice “é um signo determinado pelo seu Objeto Dinâmico em virtude de estar para com ele em relação real (...) em relação ao seu Objeto Imediato, é signo de um existente.” (PLAZA, 1987, p. 22). Portanto, índice iconográfico é o índice que funciona juntamente com o ícone: o primeiro indicia alguém ou alguma coisa e o segundo metaforiza um sentido. Nos monumentos funerários, os índices mais representativos são aqueles que referem diretamente o falecido, como a **fotografia** e o **nome** do morto.

- a) A fotografia tumular como índice do morto:** se o túmulo enquanto lugar funciona como enunciador do discurso, aqueles elementos que remetem diretamente ao morto são as “focalizações enunciativas (ou seja o índice do corpo no discurso)” (CERTEAU, 2012, p. 184). A fotografia do morto entra como índice da presença de seus restos mortais no túmulo e como signo identitário visual mais forte no monumento.

Fotografias instantâneas, são muito instrutivas porque sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança é devida ao fato de as fotografias serem produzidas em circunstâncias tais que se viram fisicamente compelidas a corresponder, ponto a ponto à natureza.¹¹⁰

A leitura da fotografia poderá nos apresentar uma série de características físicas e ainda indicar características da época a que o morto pertenceu, como a moda e o ambiente. A escolha daquilo que deve aparecer na fotografia denota algo da personalidade do falecido, como nos ‘biografemas’ de que fala Roland Barthes: “a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, 2011, p. 40).

¹¹⁰ PLAZA, op. cit., p.22.

Figura 36 - Fotografia tumular com rubrica "Dotti & Bernini - Milano". Monumento Funerário Fialho. Cemitério São José I. Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011.

- b) O nome como índice do morto:** a nomenclatura escrita no monumento funerário é, sem dúvida, também um índice direto do morto. Mas o nome implica questões familiares que se contrapõem com a lógica de uma individualização da sepultura. Se pensarmos no túmulo como uma 'identidade *post mortem*', é lícito afirmarmos que ele só opera no âmbito da individualização quando o monumento enaltece, em primeiro plano, a figura de um falecido específico. O nome enuncia uma ideia visual abstrata da pessoa, enquanto a fotografia remete à visualização direta de quem está sepultado. A maneira como os nomes dos mortos estão enunciados nas sepulturas também está relacionada com a configuração e a tipologia tumular. Existem monumentos erigidos para enaltecer um único morto (túmulo individual) e existem monumentos construídos para abrigar toda a família de um morto (túmulo familiar). É muito mais recorrente o túmulo que abriga mais de um sepultado, configurando, assim, a ideia do jazigo familiar.

Figura 37 - Nome do falecido transcrito como assinatura. Monumento Funerário Drügg. Cemitério São José I. Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de novembro de 2011.

É a fotografia, portanto, o índice que particulariza mais efetivamente o indivíduo, já que o sobrenome pertence à família e a efígie pertence ao morto. O sobrenome atua como um conectivo da identidade familiar, mais do que da individual.

Construído em torno de um nome, geralmente o do pai, o túmulo de família inscreve o indivíduo num passado comum, unindo-o a uma cadeia de gerações. É por isso que o morto deve abdicar parte de sua individualidade para se agregar a um nome ou sobrenome: o da família.¹¹¹

A imagem do morto personaliza o monumento de forma direta, mas, sozinha, não tem o poder de comunicar a ideia completa de quem jaz no túmulo. Não há como saber quem é aquele morto somente através de sua foto, salvo se o conhecermos: “um retrato representa uma dada pessoa para a concepção do seu reconhecimento por alguém” (SANTAELLA, 2005, p. 31). O cemitério, como um campo para aqueles que querem recordar e aprender sobre os mortos assume no túmulo uma dimensão descritiva e didática, ao apresentar os nomes dos falecidos aliados às imagens, já que a fotografia com a efígie do falecido não funciona sozinha. É o que Santaella (2009) aborda como a comparação da linguagem em relação à imagem, a partir de Susan Langer.

¹¹¹ MOTTA, op.cit., p.111.

Enquanto a linguagem é discursiva e apresenta a capacidade de generalização, imagens representam holisticamente e se referem primariamente a singularidades, e uma mídia não é traduzível pela outra sem perda.¹¹²

Por isso o nome do morto assina embaixo da fotografia, como uma autenticação de pertencimento ao túmulo e ao espaço cemiterial. Nesse sentido, a imagem (fotografia) é, além de índice, ícone: “a eficácia emocional das imagens cresce com o grau de sua iconicidade” (REIMUND, 1993 apud SANTAELLA, 2009, p.44).

(...) tanto a indexicalidade como a iconicidade são aspectos da utilização comunicativa da fotografia. A indexicalidade predomina na fotografia como um vestígio, como o protocolo de uma experiência, como uma descrição, um testemunho. A iconicidade, por outro lado, predomina na fotografia como um *souvenir*, como uma lembrança, uma apresentação e uma demonstração. (...) de acordo com Schaeffer, o signo fotográfico é portanto, “ao mesmo tempo, um índice icônico e um ícone indexal”.¹¹³

Assim, o monumento funerário funciona como uma ‘carteira de identidade mortuária’ dos falecidos. Além do nome e da fotografia, ele estampa as inscrições das datas de nascimento e de morte e, por vezes, também os locais de nascimento e de falecimento.

Símbolo: as iconografias encontradas nos monumentos tumulares são dotadas de significados mais profundos, relacionáveis a um determinado contexto. O leitor, quando provido de uma bagagem cultural específica poderá interpretar estas iconografias de acordo com a inserção delas no túmulo. A leitura dos signos compreende decifrar o contexto simbólico dos elementos comunicacionais presentes no túmulo. É o que chamamos de contexto simbólico, pois nem sempre um determinado signo pode ser lido como símbolo de alguma coisa, a menos que o repertório onde está inserido seja condizente com a simbologia que aponta. O “símbolo depende portanto de uma convenção ou hábito” (PLAZA, 1987, p.22). Para os linguistas Ducrot e Todorov,

¹¹² SANTAELLA, op. cit, 2009, p.44.

¹¹³ Ibidem, p.111.

simbolização é uma associação mais ou menos estável entre duas unidades de mesmo nível (isto é, dois significantes ou dois significados). A palavra “chama” significa *chama* mas simboliza, em certas obras literárias, o amor; a expressão “você é meu chapa” significa *você é meu chapa*, mas simboliza a familiaridade etc.¹¹⁴

Peirce dá continuidade, nos seguintes termos, à ideia:

O símbolo é aplicável a tudo o que possa concretizar a ideia ligada à palavra em si mesmo, não identifica essas coisas. Não nos mostra um pássaro, nem realiza, diante de nossos olhos, uma doação ou um casamento, mas supõe que somos capazes de imaginar essas coisas, e a elas associar a palavra.¹¹⁵

O ambiente cemiterial apresenta uma profusão de símbolos relacionados com a morte e com os papéis atribuídos aos falecidos, principalmente nos âmbitos familiar, profissional, filosófico e religioso. Os símbolos da morte falam da ruptura, da eternidade, da saudade e do lamento. Mais uma vez vemos que o símbolo não está desatrelado do ambiente e do conceito, pois, diferente do signo, o símbolo não é arbitrário.

O símbolo tem como característica não ser jamais arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo.¹¹⁶

¹¹⁴ DUCROT, Oswald. TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1998, pgs.102-103.

¹¹⁵ PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.73.

¹¹⁶ SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso geral de Linguística**. São Paulo: Cultrix, 2002, p.88.

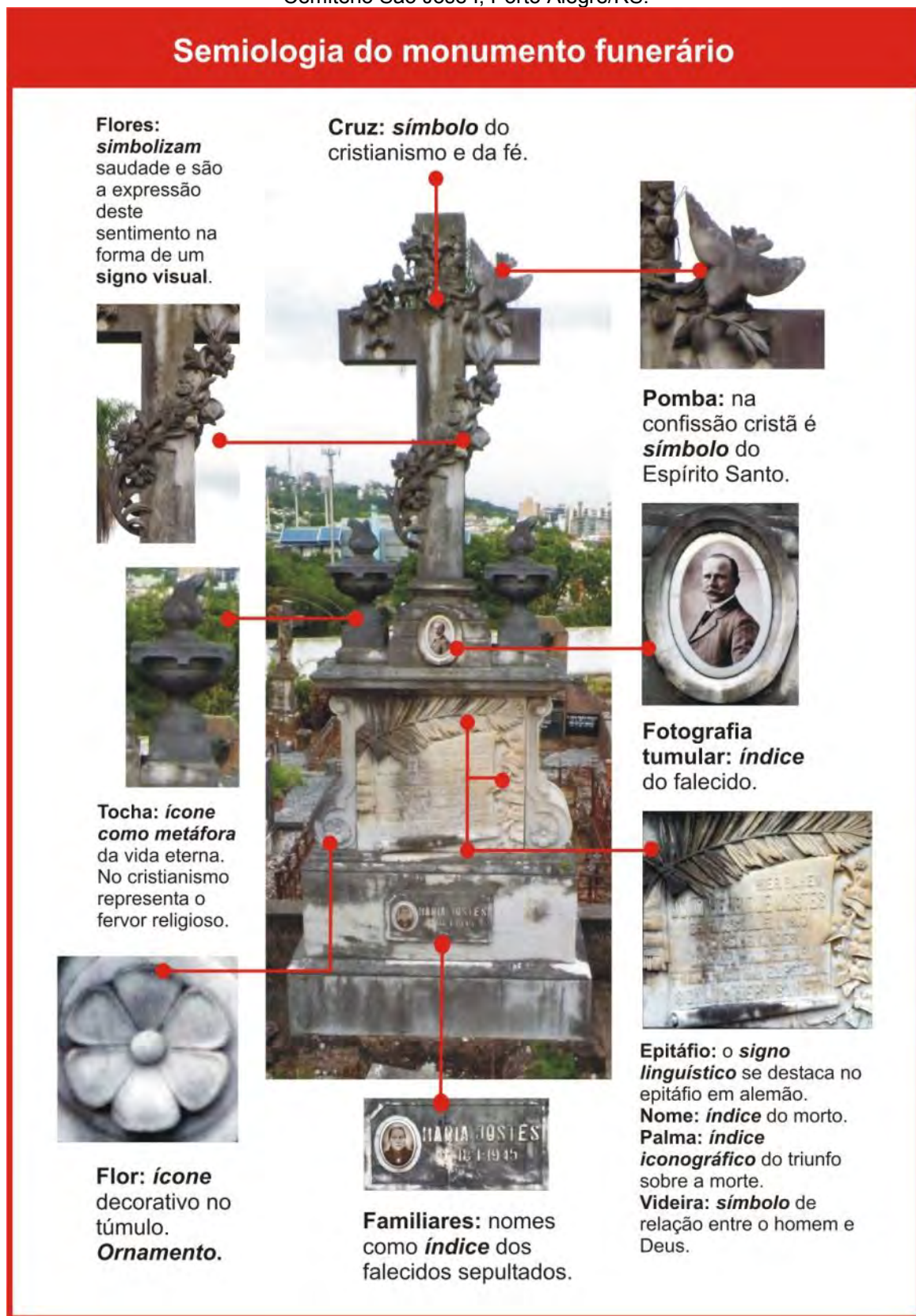
Figura 38 - Anjo que leva a mão ao rosto, representando lamento, pesar, acompanhado de archote invertido e de urna coberta como símbolos da morte. Monumento Funerário Família Weingärtner. Cemitério São José I. Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011.

Os elementos da semiologia (signo, ícone, índices, símbolo) funcionam de forma interativa e complementar: em um único túmulo é possível encontrar variados tipos de elementos que atuam de acordo com o contexto. Na figura 39, vemos o monumento funerário e os elementos da semiologia tumular aplicados. O exemplo analisado é o do *Monumento Tumular Família Jostes*, no Cemitério São José I, em que a carga simbólica pertence ao repertório da religiosidade cristã.

Figura 39 - Gráfico da semiologia do monumento funerário. Monumento Tumular Família Jostes. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Alegoria: figura que encarna 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. Por exemplo: alegoria da fé (cruz), alegoria da esperança (âncora) e alegoria da justiça (balança). Antes de seguirmos, vejamos uma definição básica de alegoria.

1. Exposição de um pensamento sob forma figurada. 2. Ficção que representa uma coisa para dar cabo de outra. 3. Sequência de metáforas que significam uma coisa nas palavras e outra no sentido. 4. Obra de pintura ou de escultura que representa uma idéia abstrata mediante formas que a tornam compreensível. 5. Simbolismo concreto que abrange toda uma narrativa ou quadro, de sorte que a cada elemento do símbolo corresponda um elemento significado ou simbolizado.¹¹⁷

A emblemática alegórica funerária possui vasto repertório, e a obra mais famosa a difundir fórmulas de representação alegórica é a *Iconologia* de Cesare Ripa (Perugia, 1555 – Roma, 1622), publicada no final do século XVI. Edward Maser, na introdução de *Iconologia*, destaca que a publicação destinava-se à instrução de “*poetas, oradores, pregadores e artistas (pintores, escultores, e cenografistas de teatros e de casamentos, bem como decorações de funerais)*” (RIPA, 1971, vii).

*O livro de Ripa é o produto de uma época em que havia, ao contrário de hoje, um acordo bastante comum na maneira em que as idéias, muitas vezes muito abstratas, poderiam ser representadas visualmente de forma inteligível e eficaz. Este compêndio de sugestões para descrever tais coisas como as virtudes e os vícios, as emoções, as estações do ano, as partes do globo, etc. (...) Com base nos escritos antigos e medievais, atribuiu significados religiosos, ou de qualquer maneira filosóficas, a todos os aspectos do mundo visível e até mesmo para símbolos pagãos e divindades.*¹¹⁸

¹¹⁷ AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira. **Médio Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 78.

¹¹⁸ “Ripa’s book is the product of a time when there was, unlike today, a fairly common agreement on the way in which ideas, often very abstract ones, could be intelligibly and effectively represented visually. This compendium of suggestions for depicting such things as the virtues and vices, the emotions, the seasons, the parts of the globe, etc. (...) Based on writings both ancient and medieval, it attributed religious meanings, or at any rate philosophical ones, to all aspects of the visible world and even to pagan symbols and deities.” MASER, Edward A. in: RIPA, CESARE. **Baroque and Rococo Pictorial Imagery**: the 1758-60 Hertel Edition of Ripa’s *Iconologia* with 200 engraved illustrations. Editado por Edward A. Maser. New York: Dover, 1971, p.viii. (Tradução de Antonio Mainieri).

A influência da iconologia de Ripa pode ser verificada em toda a história da arte, e igualmente nos cemitérios, com a personificação das alegorias. Artistas do mundo inteiro adotaram as fórmulas alegóricas, criando nas artes plásticas

uma homogeneidade iconográfica nunca antes obtida, estruturada em torno da adoção incondicional de símbolos e de alegorias que a maior parte dos artistas copiava para a tela, estuque, pedra, bronze, madeira ou barro sem qualquer pudor, graças à divulgação maciça das gravuras e ao largo fenômeno editorial que levava a mesma obra a ser publicada em várias línguas europeias.¹¹⁹

Nos cemitérios, a presença de alegorias é frequente. Nas necrópoles do Rio Grande do Sul predominam as figuras femininas e as de anjos (com características andróginas). Um exemplo recorrente são as alegorias femininas de pranteadoras, que aparecem chorosas, recostadas ou apoiadas nos túmulos, cabisbaixas, por vezes com os dedos entrelaçados.

As pranteadoras são caracterizadas também pela sensualidade: ombros à mostra e vestes que escondem pouco do corpo. São os gestos que caracterizam a ideia de lamentação. A pose, a postura e o gesto são os índices iconográficos alegóricos. Não são objetos, plantas ou animais agregados à figura humana: é a própria figura humana que assume uma atitude. A customização destas alegorias funerárias é proveniente do repertório da antiguidade clássica: são penteados, sandálias e vestidos em estilo greco-romano. Mesmo as alegorias de fundo moral cristão não se desprendem destes referenciais, amalgamando na sua configuração clássica os símbolos do cristianismo (cruzes, âncoras, balanças, trombetas, cálices).

Outro autor importante para a conceituação da alegoria foi o filósofo e sociólogo judeu-alemão Walter Benjamin (Berlim, 1892 – Portbou, 1940). Em *Origem do drama barroco alemão*, Benjamin afirma que a alegoria “não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem, e como a escrita” (BENJAMIN, 1984, p.184). A análise de Walter Benjamin tem como ponto de partida o drama barroco alemão, localizando a alegoria em toda sua potencialidade dramática. Com base nas teorias de Cysarzs e Creuzer, Benjamin elabora sua

¹¹⁹ XAVIER, Pedro do Amaral. **A morte: símbolos e alegorias**. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p.75.

teoria: a forma de contraste entre o classicismo e o barroco “não é tanto a arte do símbolo como a técnica da alegoria”, sustenta, ainda assim, que “a alegoria mantém seu caráter de signo”, o que Creuzer determinou como “alegoria-signo” (BENJAMIN, 1984, p. 185).

A teoria classicista do símbolo ou a ‘teoria do símbolo artístico’ compreende o fascínio de Winckelmann (teórico mais importante do período neoclássico, autor substancial na história da arte) pela escultura grega: o símbolo artístico, para Winckelmann, é mais elevado que o símbolo religioso ou místico¹²⁰.

O classicismo teria desprezado a alegoria, valorizando o símbolo. Embasando-se na análise de Creuzer, Benjamim (1984) compara e diferencia a representação simbólica da alegórica

esta última significa apenas um conceito geral ou uma ideia, que dela permanece distinta; a primeira é a ideia em sua forma sensível, corpórea. 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.¹²¹

De acordo com Saussure, como vimos, o símbolo é representado por algo não arbitrário, mas correlato. Já a alegoria é um discurso metafórico e amplo. Sendo uma forma de dizer uma coisa por meio de outra, a alegoria coloca o símbolo como aquele que diz a coisa pela referência da própria coisa. Além disso, a alegoria não possui o ‘caráter momentâneo’ que, no símbolo, existe como uma ‘totalidade’. O simbólico torna-se compreensível desde que o símbolo esteja difundido em uma determinada cultura e espaço temporal. O símbolo é unitário, enquanto a alegoria é uma representação composta por diversos símbolos inter-relacionados, o que exige um maior esforço na realização de sua leitura e interpretação. O símbolo, todavia, também pode assumir uma dimensão alegórica, como se percebe, por exemplo, no deslocamento que ocorre entre o simbólico e o alegórico nas caveiras como *Vanitas*. Nesse caso específico, o símbolo da caveira como expressão da morte não se altera: sua configuração formal é a mesma em qualquer tempo. A caveira simboliza

¹²⁰ “É o símbolo dos deuses, combinação esplêndida da beleza da forma com a suprema plenitude do ser, e porque chegou à sua mais alta perfeição na escultura grega, pode ser chamado símbolo plástico.” CREUZER, 1819 apud BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 186.

¹²¹ CREUZER, 1819 apud BENJAMIM, op. cit., p. 186-187.

a morte tanto para o homem da Idade Média quanto para o homem moderno¹²². A caveira (morte) reconduzida da sua dimensão simbólica para a dimensão alegórica fala dos apegos terrenos, uma lembrança de que a morte encerra os prazeres da vida.

(...) a representação da morte e de seu simbolismo se encontra entrelaçada com a ideia de **vanitas** (...) A poesia latina da antiguidade, por sinal, deu a forma mais expressiva à problemática do fim da existência humana, através de Horácio: *mors ultima linea rerum* (a morte é o limite máximo da vida, *Epist.* I, 16, 79). (...) a ideia de vaidade e o pensamento acerca da mortalidade da vida humana e de seus valores dirigiram o pensamento em direção à busca dos maiores prazeres da vida.¹²³

Figura 40 - Caveira em monumento funerário. Símbolo da vaidade e da morte (*vanitas*). Cemeterio del Buceo, Montevideo – Uruguai.



Fonte: Fotografia da autora, 24 de outubro de 2010.

Percebe-se, então, o deslocamento ‘de uma coisa para dizer outra’: “a caveira assume-se aqui como um símbolo alusivo ao mistério da morte, esse, indecifrável, o derradeiro limite da ação humana” (XAVIER, 2011, p.44) para passar a funcionar na dimensão contextual, onde a entendemos como uma ‘alegoria da vaidade’, típica de um determinado período em que tal relação de sentido foi emblemática.

¹²² Benjamin (1984) diz que a caveira é a “história biográfica de um indivíduo”, a forma como todos nós vamos parecer algum dia. No final das contas, somos todos iguais e as aparências são apenas invólucros, dissolúveis no tempo e na história.

¹²³ BIALOSTOCKI, Jan. **Estilo e iconografia**: contribucion a uma ciencia de las artes. Espanha: Barral Editores, 1973, p.186. (Tradução de Fabio B. Pinto.)

O tema da *Vanitas* desenvolveu-se a partir do século XVI e expandiu-se por toda a Europa durante o século seguinte, vindo praticamente a desaparecer no século XVIII. Como símbolo da morte, ela serve de refúgio e de proposta de meditação: a morte vem, por assim dizer, dar autenticidade à vida, encarada num sentido ascético. Os prazeres, os saberes, as riquezas e os poderes terrenos, numa palavra, mundanidades, nada valem numa vida que tem como condição principal a transitoriedade. A inanidade da vida humana constitui a verdade que alimenta o tema da Vanitas: o desengano face às ilusões.¹²⁴

A compreensão do sentido de vaidade só é plausível através da ideia da morte, o significado **primeiro** do símbolo: a caveira/morte. Ao dizer um **segundo** significado (a vaidade) é preciso remeter ao primeiro (a morte), que reside essencialmente na sua alusão simbólica. O símbolo é uno, e sua função de entendimento seria até mesmo superior à da alegoria: o primeiro (o símbolo) é evidente, permanece além de seu tempo, o segundo (a alegoria) é pontual e entendido conforme o contexto de sua inserção, na esfera temporal e conceitual.

Nos túmulos, os símbolos mais frequentes da representação de *Vanitas* (vaidades) são a caveira, a ampulheta, a foice, as flores, as colunas partidas, as borboletas e variados objetos relacionados às artes ou mesmo ao trabalho e à nobreza.

A alegoria, para estar no cemitério, precisa falar da morte ou dos sentimentos a ela relacionados. A alegoria não apenas decora o túmulo, mas deixa a mensagem para quem fica: de lembrar a condição de finitude do próprio sujeito que contempla o indivíduo que se foi. Segundo Benjamin (1989, p. 1894): “a expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e história” e “a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica” (BENJAMIN, 1984, p.188). A reflexão de Benjamin enuncia o poder da natureza e da morte: a natureza é inesgotavelmente vida e morte, sendo a morte uma consequência da vida, em um processo infinito de renovação. Só se entende uma por contraste com a outra e toda a vida ‘precisa’ da morte para renovar-se. Em seu texto sobre o Barroco alemão, Benjamin conclui que a essência alegórica/histórica da morte e sua significação é a necessidade do sofrimento e do declínio. Assim, a dramaticidade da morte e da alegoria vão se prestar para criar um conjunto expressivo de arte própria para a dimensão estética dos cemitérios. Vale, então, a fim de observar a materialidade do

¹²⁴ Ibidem, p.70.

que viemos conceituando – principalmente com Benjamin –, elencamos alguns tipos de alegorias funerárias e a relação que elas estabelecem com diversas concepções, principalmente, da ideia de morte. As alegorias são recorrentemente encontradas nos cemitérios oitocentistas, tanto no Brasil quanto em outros países, e também adornam monumentos fúnebres dentro de igrejas.

a) Alegorias mitológicas: aparecem principalmente em túmulos relacionados ao positivismo, que tinha no politeísmo um princípio alegórico para explicar a realidade humana. As alegorias mitológicas são resgatadas da representação clássica greco-romana e são evocadas no estilo Neoclássico. Procuram exaltar a grandiosidade, o poder, e os significados inerentes às divindades, que eram, por sua vez, associadas aos segmentos da sociedade (comércio, política, história). Estas figuras alegóricas não significam algum tipo de devoção às divindades: referem-se a seus atributos secundários. A ideia é afirmar o poder e a força a partir de uma ‘analogia contrária’ à finitude da morte – a importância dos papéis que os mortos assumiram em vida e a forma como estes se perpetuam para além da morte. A alegoria mitológica tem, pois, sobretudo uma finalidade ideológica.

Figura 41 - Alegoria da História (Musa Clío). Monumento Funerário Pinheiro Machado. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de janeiro de 2007.

b) Alegorias femininas que lamentam a morte (pranteadoras): guardiãs da morada final, aparecem em poses ou gestos específicos, que comunicam resignação, lamentação, desconsolo ou desespero. Sua caracterização diz respeito à eternidade e à dor. As pranteadoras ‘falam’ do vazio deixado pela morte, da situação de quem fica em relação a quem vai: não remetem à esperança do reencontro no eterno, mas à cisão entre a morte e a vida, ao rompimento e à espera do inevitável fim da vida.

Figura 42 – Pranteadora. Monumento Funerário Família Eckert. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

c) Alegorias das virtudes ou valores: religiosas ou não, são figuras humanas portadoras de índices iconográficos – não se fazem entender necessariamente pela sua configuração gestual, mas pelos objetos que carregam: tocha (de acordo com o contexto, representa vida ou morte), cruz (fé), âncora (esperança), criança no colo (caridade), espada (justiça), clarim (fama), círculo (eternidade), ramalhete de flores (saudade) etc. Geralmente esse tipo de alegoria nos túmulos faz menção à morte através do(s) valor(es) atribuído ao morto: evoca um sentimento ou ideia referente à personalidade do falecido, desviando a condição da morte para o atributo (qualidade),

tornando-o mais significativo que a finitude. É a lembrança dos valores, em favor da memória.

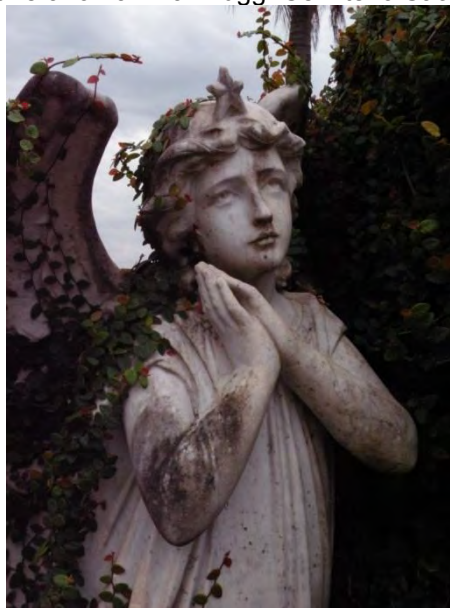
Figura 43 – Pranteadora como alegoria da fé – índice iconográfico da cruz. Monumento Funerário Família Etzberger. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

d) Alegorias religiosas ou cristãs: caracterizadas por sua origem na narrativa bíblica, nos personagens daquele universo, como Jesus Cristo, Santa Maria, santos, anjos e cruzes. Algumas vezes são cenas específicas: Cristo batendo à porta, Pietá, crucificação. Mantém relação direta com o martírio, com a expiação dos pecados humanos, com o sofrimento, enfim. As tipologias cristãs falam do amor incondicional, que, maior que a morte, conduz à vida eterna pelo caminho do sofrimento – passagem inevitável e purificadora. A promessa de vida eterna é inerente à simbologia cristã, caracterizada também pelos anjos (mensageiros do céu e da terra). Eles, os anjos, podem apresentar índices iconográficos que determinam sua identidade e papel na narrativa cristã e *a posteriori*, tumular.

Figura 44 - Anjo. Monumento Funerário Família Drügg. Cemitério São José I, Porto Alegre/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de novembro de 2011.

- e) **O morto como alegoria de si mesmo:** o próprio morto é representado de forma alegórica quando aparece no próprio túmulo. A forma como é personificado revela aspectos relevantes de sua personalidade. No sentido da alegoria (que diz uma coisa por meio de outra), o morto pode aparecer retratado com um corpo forte, enfatizando, assim, sua força moral ou convicção, independente de ter sido, em vida, um sujeito de constituição física frágil. Os papéis sociais, nesse caso, são mais importantes que a ausência: seriam os ensinamentos, o exemplo, deixados para o mundo dos vivos, ou uma forma de dizer que o indivíduo ainda vive, por meio de sua(s) obra(s). Nos cemitérios, é comum encontrarmos esculturas que revelam papéis importantes no contexto familiar (representações de uma ‘boa’ mãe ou de um ‘bom’ pai), no contexto político (liderança e bravura evidenciada nas vestes, nos objetos ou através de poses relativas aos feitos históricos realizados pelo indivíduo), ou no contexto profissional (o túmulo é decorado com os instrumentos de trabalho ou apresenta o indivíduo fazendo aquilo que, profissionalmente, fazia em vida). A alegoria do morto que representa a si mesmo diz respeito à maneira como o indivíduo deve ser lembrado, apaziguando, assim, a lacuna deixada por sua ausência.

Figura 45 – O morto como alegoria de si mesmo. *Monumento Funerário Sra. Campodonico - vendedora de avelãs*. Escultura de L. Orengo. A vendedora economizou durante sua vida para encomendar a escultura de Orengo, escultor de arte funerária mais importante da época na Itália. Cemitério Monumental Staglieno, Gênova – Itália.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de dezembro de 2013.

Figura 46 - Cordão com as avelãs da vendedora. A falecida foi retratada fazendo o que era importante em vida.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de dezembro de 2013.

Na arte funerária, a alegoria aparece, desde a antiguidade, para representar o morto, como uma tentativa de vencer o irremediável: a perda. A alegoria do Barroco, de acordo com Walter Benjamin, é teatral. E justamente nessa teatralidade, encontramos uma correspondência com as esculturas funerárias, um inconfundível fundo dramático sustentado por uma dupla representação: a da intenção do artista e a da configuração formal da escultura. Além disso, a da carga dramática das posturas, das expressões fisionômicas e/ou dos gestos.

A dramaticidade da solenidade de sepultamento passa para a alegoria: (...) no século XIX, uma nova paixão arrebatou a assistência. Ela é agitada pela emoção, chora, suplica e gesticula. Não recusa os gestos ditados pelo uso. pelo contrário, cumpre-os, eliminando-lhes o caráter banal e costumeiro. A partir de então, são descritos como se fossem uma invenção inédita, como se fossem espontâneos, inspirados por uma dor apaixonada e única do gênero.¹²⁵

A arte funerária aparece com força na alta escultura italiana: nos túmulos de religiosos e de nobres do Renascimento e do Barroco. No período Barroco, as alegorias morais vão aparecer com força na arte funerária¹²⁶, por exemplo, nos túmulos executados por Bernini. Quando a alegoria deixa em segundo plano o caráter religioso para expressar valores morais ou a personalidade do morto, ela nivela o profano e o sagrado, busca aproximar o ser humano morto e o divino, perpetuá-lo.

A intenção dos túmulos monumentais é a posteridade, transmitir para aqueles que os visitam o poder de suas origens. Por isso a alegoria na arte funerária não fala somente por meio de gestos ou de signos, mas também pela propriedade de seus materiais, capazes, ou não, de resistir ao tempo. A nobreza dos materiais acrescenta status ao túmulo. A alegoria escultórica, por exemplo, sempre foi privilégio exclusivo do nobre e do burguês.

Os conceitos da semiótica são compatíveis com o método de leitura visual de Erwin Panofsky, que utilizaremos para analisar os monumentos funerários. “A iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma” (PANOFSKY, 2004, p. 47).

Em uma síntese da leitura iconográfica e iconológica, relacionamos:

- a) **Conteúdo temático natural ou primário:** a descrição pré-iconográfica da obra de arte, a identificação das formas puras das representações de objetos naturais (seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas). Para Santaella¹²⁷, os signos podem ser icônicos – aqueles que possuem similaridade, imitação ou mimetizam o signo retratado –, ou signos plásticos –

¹²⁵ ARIÈS, op. cit, 2003, p.66-7.

¹²⁶ Sobre a alegoria nos períodos históricos Benjamin observa: “...A alegoria medieval é cristã e didática; o Barroco retrocede à Antiguidade, dando-lhe um sentido místico-histórico. E a alegoria egípcia, e em seguida a grega...”. Para ele, “a história está enclausurada no adereço cênico”. BENJAMIN, op.cit,p. 193.

¹²⁷ SANTAELLA, op. cit, 2009, p.37.

aqueles que representam apenas características como forma, cor ou textura. É o que Panofsky define como o “mundo dos motivos artísticos” (PANOFSKY, 2004, p.50).

b) **Conteúdo secundário ou convencional:** é o tema apreendido. “Refere-se já a uma simbologia das representações em que se relacionam os motivos artísticos e suas composições com temas ou conceitos” (XAVIER, 2001, p. 15): as alegorias, os santos, as cenas religiosas. Por exemplo: uma figura feminina que chora desconsolada, em um cemitério, é entendida como uma pranteadora.

c) **Significado intrínseco ou conteúdo:**

é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação de um período, classe social ou crença religiosa ou filosófica. (...) Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, as imagens, estórias e alegorias como manifestações de princípios básicos ou gerais, interpretamos todos estes elementos como sendo o que Ernst Cassirer chamou de valores simbólicos”.¹²⁸

Os conceitos de signo e símbolo são norteadores das leituras iconográficas e iconológicas. O signo está para o significante, para o iconográfico, como a simbologia está para interpretação, para o significado e para o iconológico. Panofsky “considera primordial o estudo das estruturas de uma religião, filosofia, país ou época, de forma a que se detectem os mais profundos valores simbólicos” (XAVIER, 2001, p. 15).

Na leitura de um artefato de arte funerária em que se usa o método iconográfico, é necessário identificar corretamente os motivos artísticos representados. Por exemplo: identificamos uma ‘alegoria da caridade’ pela presença de um infante que uma figura feminina sustenta em seus braços (Figura 46). É possível ainda construir um paralelismo entre a representação da caridade e a representação da figura materna (Figura 47). Trata-se de uma leitura possível, ainda que a representação da caridade composta por figura feminina + criança seja uma fórmula tradicional.

¹²⁸ PANOFSKY, op. cit, p.52.

Figura 47 - Alegoria da caridade com criança nos braços. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de novembro de 2006.

Figura 48 – Mãe representada como alegoria da caridade. Monumento Funerário Amelinha, Adalgisa e Octacianinho. Escultura de José Otávio Correia Lima. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 14 de setembro de 2008.

A criança no colo que identifica a alegoria da caridade é um signo, cujo ‘objeto imediato’ é aquele tal como representado (criança) e cujo ‘objeto dinâmico’ é sua relação no mundo (ser indefeso que precisa de amparo). O entendimento da fórmula como alegoria da caridade se dá no momento em que lemos a ação de amparo independente de qualquer suposta relação de parentesco estabelecida entre as figuras humanas representadas. A ‘criança’ está para a dimensão do signo como ‘amparo à criança pela figura feminina que a sustenta’ está para o símbolo.

Em última instância, a dimensão simbólica da obra se completa ao situarmos sua presença no monumento funerário, a partir do qual se relaciona com o mundo, sob a mediação da existência do falecido. Daí a síntese de que nos fala o método de Panofsky: deduzimos que o sepultado era uma pessoa caridosa, que distribuiu suas bênçãos entre os desamparados ou que atendeu a seus entes queridos de maneira amorosa. Não deve ser outro o motivo pelo qual a alegoria da caridade ornamenta seu monumento funerário.

1.3 GEOPOLÍTICA DAS NECRÓPOLES

A palavra necrópole significa “cidade dos mortos” e designa os

locais coletivos de enterramentos anteriores ao advento do cristianismo, sendo portanto, chamados de cemitérios os locais de sepultamento de cristãos. (...) Por necrópoles entendem-se genericamente o conjunto de sepulturas e/ou cemitérios de diferentes tipologias, dentro de uma determinada região ou zona.¹²⁹

No Brasil, antes dos cemitérios, os primeiros enterramentos eram realizados no interior das igrejas e eram conhecidos como sepultamentos *ad sanctos*.

Antes da existência de nossos primeiros cemitérios públicos (meados do século XIX), os defuntos eram enterrados dentro ou ao lado das igrejas, em conventos, capelas ou ermidas particulares ou, mesmo ao longo das estradas ou em cemitérios de escravos, dentro das fazendas. Ser enterrado dentro das igrejas, próximo ao altar principal, e nas igrejas das ordens religiosas parece ter sido privilégio dos mais ricos e importantes, além do próprio Clero. Já no século XVII, os principais do local procuravam garantir uma sepultura familiar no melhor lugar da Igreja¹³⁰

¹²⁹ BARROCA, Mário Jorge Neto. **Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho** (século V a XV). Trabalho apresentado no âmbito das Provas Públicas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1987, pgs. 07-20. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Necr%C3%B3pole>>. Acesso em: 21 mai. 2014.

¹³⁰ MARCÍLIO, Maria Luiza. **A Morte de Nossos Ancestrais**. In: MARTINS, J. de S. (org.). **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, p.69.

Desde 1789 as autoridades portuguesas indicavam que os sepultamentos deveriam ser feitos em cemitérios, só que “a obrigatoriedade da construção de cemitérios a céu aberto só ocorreu com a lei de 1º de outubro de 1828, promulgada por D. Pedro I” (BORGES, 2001, p.2). A construção de cemitérios e os primeiros sepultamentos nas necrópoles não foram prontamente aceitos. A reação mais marcante de negação da saída dos mortos dos templos ficou conhecida como ‘Cemiterada’, revolta ocorrida no dia 25 de outubro 1836, na Bahia.

A Cemiterada começou com uma manifestação de protesto convocada pelas irmandades e ordens terceiras de Salvador, organizações católicas leigas que, entre outras funções, cuidavam dos funerais de seus membros. Naquele dia, a cidade acordou com o barulho dos sinos de muitas igrejas. Os mesmos sinos usados na convocação para missas, procissões, festas religiosas e funerais eram agora dobrados para chamar ao protesto coletivo. (...) Pedia-se a anulação da lei que havia proibido os enterros nas igrejas e concedido o monopólio de sepultamentos.¹³¹

No interior das igrejas, os sepultamentos podiam ser individuais ou coletivos. Tal como nos jazigos de família, o espaço das covas era compartilhado, aberto para o depósito de novos cadáveres. Havia, possivelmente, uma identificação simples dessas covas, atribuída às famílias ou às irmandades. Nada comparável à identidade que caracteriza os túmulos nos cemitérios de meados de 1880 em diante.

A proximidade entre vivos e mortos era natural e não entendida como algo capaz de ameaçar a saúde dos frequentadores das igrejas repletas de cadáveres.

Os funerais de outrora, e em particular os enterros nas igrejas, revelam a enorme preocupação de nossos antepassados com seus próprios cadáveres e os cadáveres de seus mortos. Por razões diferentes, os médicos da época da Cemiterada se preocupavam com o mesmo objeto. Eles viam os enterros dentro dos templos e mesmo dentro da cidade, além de outros costumes funerários, como altamente prejudiciais à saúde dos vivos. Mortos e vivos deviam ficar separados.¹³²

O convívio com os falecidos tornava impensável que os mortos deixassem as igrejas. Os sepultamentos *ad sanctos* faziam parte da atmosfera dos templos religiosos, amplamente, aliás, contaminados pelos miasmas. O cheiro dos cadáveres

¹³¹ REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pgs. 13-14.

¹³² Ibidem, p. 24.

putrefatos sequer era repudiado pelos vivos, e a igreja, entendida como um local sagrado, deveria receber seus fiéis mesmo depois da morte. O sepultamento fora das igrejas era destinado somente àqueles que não eram católicos, daí a resistência destes em aceitar o cemitério como uma medida sanitária, e não de diferenciação. Os fiéis, ao frequentarem as igrejas, “pisavam, caminhavam, sentavam e oravam sobre as sepulturas”. As igrejas não tinham bancos, “visto que suas covas eram constantemente abertas para receber novos cadáveres. Os poucos bancos que havia eram destinados à elite senhoria” (RODRIGUES, 1999, p. 65 apud ROCHA, 2005, p. 32).

O odor – sujeito à mudança dos valores culturais e às transformações das sensibilidades no tempo – que lembrava a morte passou a ter aspecto negativo depois que saem vitoriosos os esforços médico- higienistas em prol da prevenção de doenças e da salubridade dos espaços públicos. Estas ideias, não tão inéditas, eram, na realidade, fruto de uma secular campanha iluminista portuguesa e de países europeus católicos contra o sepultamento *ad sanctos apud ecclesiam*, que se empenhava em defender “nova política da morte”. Até então, o cheiro dos mortos era encarado como algo natural, inevitável, resultado incontornável da *passagem* para a vida eterna. A tolerância ao odor dos cadáveres, sem lhe atribuir valor negativo, estava relacionada a uma forma cristã de profundo respeito pela morte, diferentemente da perspectiva científica que encarava o cheiro dos mortos como algo prejudicial para o ar que se respirava.¹³³

Figura 49 – Jean Baptiste Debret. “Na manhã de quarta-feira de cinzas, fiéis aguardam a confissão e a comunhão sentados no chão, sobre as sepulturas da Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, na Rua da Alfândega” (Rio de Janeiro).



Fonte: ROCHA, 2005.

¹³³ NASCIMENTO, Mara Regina do. **Irmandades leigas em Porto Alegre**. Práticas funerárias e experiência urbana – Séculos XVIII e XIX. 2006.362 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006, p. 243.

Nos ritos de sepultamento *ad sanctos* as irmandades, inicialmente, se ocupavam dos mais abastados, mas escravos e pobres também eram sepultados por elas. Havia uma clara segregação relacionada à classe social dos mortos, observável durante o ritual e na escolha do local do enterramento. A nave da igreja era destinada aos mais favorecidos – a proximidade do altar correspondia à proximidade de Deus –, os enterros comuns eram feitos no corpo das capelas e das igrejas, os enterros no adro eram destinados aos pobres e, de certa maneira, aproximavam-se daquilo que viria a ser o cemitério ao ar livre. A ausência de batismo, ou o batismo em religião que não a católica tinha como consequência o sepultamento fora dos limites da igreja. Além do status social, a crença servia como parâmetro para o enterramento.

Já no Brasil colonial os escravos aderiam às irmandades, a fim de evitar a vala comum, já que os cemitérios possuíam áreas destinadas para os membros de tais entidades (ROCHA, 2005). A vala comum era um recurso proveniente da idade média para atender à constante demanda de sepultamentos, principalmente em casos de epidemias, muito utilizada para abrigar pobres e escravos. Assim, fazer parte de uma irmandade era uma forma de ser sepultado com um ritual, de maneira singela, mas digna.

Os sepultamentos *ad sanctos* ocorreram até o início do oitocentos, e a partir de 1850 os cemitérios secularizados substituem os cemitérios localizados nos adros das igrejas.

Esta data, 1855, é a mesma da maioria dos cemitérios secularizados brasileiros determinados por lei e finalmente datados em face da epidemia de cólera-morbo cuja contaminação se relacionava com a inumação nas igrejas e ambientes fechados.¹³⁴

Na cidade de Porto Alegre, antes de existir uma região predominantemente destinada à construção de cemitérios, os sepultamentos também eram realizados nas igrejas ou em cemitérios no entorno delas. O cemitério mais frequentemente citado na historiografia da cidade é o da Igreja da Matriz. Os sepultamentos eram feitos dentro da Matriz até 1814¹³⁵, quando passaram a ser realizados no cemitério

¹³⁴ VALLADARES, op. cit., p. 146.

¹³⁵ NASCIMENTO, op.cit., 2006, p. 225. “Tendo sido elevada em 1773 à condição de capital do Continente, Porto Alegre experimentou por um curto período de 41 anos os enterramentos em meio

que fica nos fundos da igreja, onde hoje se encontra a Cúria Metropolitana. De acordo com Coruja Filho (1866-1903), citado por Sérgio da Costa Franco, “o que se sabe ao certo é que, no ano de 1772, os sepultamentos começaram a ser feitos no cemitério da Igreja Matriz, e dentro do próprio edifício. Este cemitério estendia-se até a Rua Cel. Fernando Machado.” (CORUJA FILHO, 1884 apud FRANCO, 2006, p. 106).

Em Porto Alegre, Após o ano de 1779 – que coincide justamente com o período de construção da nova Matriz aos cuidados da irmandade do Santíssimo Sacramento – o pároco passou a registrar para o local de sepultamento de escravos e livres de diferentes segmentos sociais somente o termo *cemitério*. Este, além de substituir o vocábulo *adro*, também servia para designar, por exclusão, aqueles espaços que não fossem nem a cova de fábrica¹³⁶, nem a cova ou catacumba de alguma irmandade e tampouco algum lugar mais específico no interior do templo, como as sepulturas *ad sanctos*. Portanto, pode-se presumir que *cemitério* designava agora, depois de pronto o prédio da Matriz, as covas que se localizavam no entorno do templo, sendo essas, então *apud ecclesiam*.¹³⁷

Figura 50 - A antiga Matriz de Nossa Senhora, onde se realizavam os sepultamentos *ad sanctos*.



Fonte: Site Cemitério da Santa Casa - site.

A superlotação tornou-se, gradativamente, um problema relacionado ao cemitério da Igreja da Matriz. Segundo Sérgio da Costa Franco, “A principal necrópole, antes da construção do Cemitério da Azenha, foi a que se iniciou em concomitância com a construção da Matriz, no início do último quartel do século XVIII, e que chegaria ao ano de 1850 completamente superlotada” (FRANCO, 2006,

às imagens de santos e altares, respeitando e seguindo à risca, portanto, a dita tradição.” Ibidem, p. 253.

¹³⁶ “(...) fica-se sabendo apenas que a cova era interna e que esta não se localizava nem no cemitério, nem nas catacumbas e menos ainda nas “covas das irmandades”, estas últimas também dentro do templo, porém não pertencentes à fábrica.” NASCIMENTO, op. cit., p. 244.

¹³⁷ Ibidem, p. 229.

p.106). Aos poucos o cemitério situado na região central de Porto Alegre começava a preocupar também seguidores dos preceitos do higienismo. O plano de higienização da cidade buscava garantir à população condições básicas de salubridade, como saneamento, água, iluminação. Os padrões estéticos da modernidade preconizavam também o cuidado e o embelezamento das fachadas, jardins e praças. Tornou-se necessário, então, afastar das zonas de maior concentração populacional as fontes de miasmas, que colocavam em risco a saúde dos porto-alegrenses. Espelhando-se no projeto de modernização parisiense, a capital gaúcha procurou afastar os cemitérios dos ambientes de maior convívio social.

O Cemitério da Matriz passou a ser considerado inconveniente.

Não tardou muito que este cemitério aos fundos da Matriz fosse envolvido pela expansão da Vila, passando a gerar repetidas preocupações de natureza sanitária. Em 1801 (jun./20), lê-se em ata do Senado da Câmara que “se escreveu uma carta ao Revdo. Vigário desta freguesia para se não enterrarem os corpos nesta matriz por tempo de seis meses, pela representação que a esta Câmara fez o cirurgião-mor e auxiliares e mais professores pela epidemia que tem havido”. (...) Em 1837 (ago/1º) um vereador alertou que no Cemitério da Matriz não se observavam as normas sobre profundidade das covas e o espaço a mediar entre umas e outras, nem havia indicações sobre a data das inumações, o que levava a serem desenterrados cadáveres em “horrível estado de podridão”. (...) Em 1846, sendo presidente da Província o Conde de Caxias horrorizou-se com a situação, o que o levou a traçar, em seu relatório daquele ano, uma descrição tétrica do Cemitério da Matriz, a que não faltavam, “à porta da sacristia fechada, cadáveres de escravos mal amortalhados e focados pelos cães errantes”. Caxias temia pela salubridade pública diante desse “tão pequeno cemitério, mas tão apinhado de cadáveres, cuja exalação, tão sensível ao olfato em dias calorosos, era quase suficiente para pejar o ar de partículas deletérias.” E adiantou que “para extinguir o escândalo e esse foco de miasmas, não julguei dever esperar mais. Fiz com que a Santa Casa se incumbisse da edificação de um novo cemitério fora da cidade, em lugar escolhido por uma comissão de pessoas entendidas. Foi designado o Alto da Azenha como reunindo todos os requisitos necessários para um Campo Santo”.¹³⁸

As epidemias sempre foram grandes ‘fomentadoras’ da necessidade de afastamento dos cemitérios das áreas de convívio. Verificamos que em Porto Alegre, as “condições precárias da cidade, em termos sanitários, fizeram com que uma

¹³⁸NASCIMENTO, op.cit., pgs. 106-107.

epidemia de cólera, em 1855, matasse 10% da população, o que se repetiu em 1867. Em 1874, foi a vez de uma epidemia de varíola.” (GASTAL, 2007, p. 37).

Tais aspectos gerais não são particularidades da capital gaúcha, mas dos primeiros sepultamentos no Brasil, tomando por princípio que as condições de surgimento dos cemitérios, em diversas cidades do país, são muito semelhantes. A preocupação, em praticamente todos os casos, era a mesma: em prol da civilização, da salubridade e do progresso, criar locais apropriados para o destino dos mortos. Os pequenos cemitérios, localizados dentro das cidades, tornavam-se um problema a ser prontamente resolvido.

Os novos padrões – burgueses e urbanos – pediam que as casas e as cidades se renovassem, tornando-se mais bonitas e sofisticadas. A cidade “moderna” deveria ser limpa, bonita, ajardinada, asseada – não nos esqueçamos das epidemias que atacavam a capital – e bem iluminada (...).¹³⁹

A preocupação com a qualidade do ar determinou que os cemitérios fossem construídos em espaços arejados, arborizados e claramente delimitados. Porto Alegre, que contava com pelo menos cinco cemitérios na zona central (Tabela 1), adequou-se às normas, removendo seus campos santos para a região dos ‘Altos da Azenha’.

¹³⁹ GASTAL, Susana. **Arte no século XX** in GOMES, Paulo. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007, p.38.

Tabela 1: cemitérios extintos de Porto Alegre

Cemitério	Localização	Data aproximada	Observações
Praça da Harmonia	Margens do Guaíba	Anterior a 1753	Má posição, terreno alagadiço.
Morro ou Alto da praia	Atual Praça da Matriz (terreno da Catedral)	1773-1790	Local mais elevado da península e afastado de convívio.
Espírito Santo (Beco do Cemitério)	Atual Cúria Metropolitana	1790 (?) – 1842 (autorizada a mudança)	Sepultamentos dentro e nos fundos da antiga Matriz.
Capela dos Passos	Fundos da Capela dos Passos – Santa Casa	Autorizado em 1825.	Havia um cemitério para condenados e outro para irmãos, particulares e pobres.
Igreja das Dores	Fundos da Igreja das Dores - Andradas	Provavelmente 1826	Irmãos da ordem religiosa.

Fonte: Dados levantados em SILVEIRA, 2000.¹⁴⁰

Dispensadas as criptas e os pequenos cemitérios ao redor das igrejas centrais, até mesmo os católicos passaram a ser enterrados em cemitérios afastados, pois, “no Brasil o enterro fora das igrejas era reservado aos acatólicos, protestantes, judeus, muçulmanos, escravos e condenados.” (VALLADARES, 1972, p. 279). Os motivos pelos quais os sepultamentos de católicos deixaram de ser realizados nas igrejas iam além do higienismo.

¹⁴⁰ SILVEIRA, Gicelda Weber. **Estruturas de luz e sombra: o caso do cemitério São Miguel e Almas** – Porto Alegre. 2000. 328 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000, pgs. 27-29.

Não foi somente uma questão do ponto-de-vista higiênico, ou seja, uma razão metade empírica e metade científica, da sociedade oitocentista; se apenas por isso acontecesse, os cemitérios católicos em descampados teriam permanecido sóbrios, padronizados, como os que se erigiam para as irmandades, em mausoléus coletivos, ou como os de outras religiões. (...) Era, e sempre foi, desejo do abastado, distinguir-se através de uma marca perene, de um objeto de consagração – o *túmulo* – pela atração de comparar-se aos grandes personagens da História, sem-cerimônia, incluindo os soberanos, os faraós, os reis, os papas e os príncipes, que mereceram sepulcros diferentes dos demais.¹⁴¹

Na medida em que o cidadão burguês passa a desenvolver o gosto pela ornamentação tumular e o cemitério passa ser um espaço de convívio, torna-se também um lugar em que se estabelecem diferenças sociais. A rigor, a diferenciação apenas foi transferida de lugar. Como já vimos, antes dos cemitérios ela era marcada pelas inumações na igreja, pelo sepultamento em lugares de destaque no interior das igrejas e também pela vala comum.

Nas diversas regiões do Brasil, quanto mais desenvolvidas economicamente fossem as sociedades, mais despendiam dinheiro no revestimento de seus túmulos. Assim, o cemitério, que fora afastado do centro da cidade em favor da ‘maquilagem’¹⁴² urbana, passa também por um processo próprio de estetização, de ‘maquilagem’, cuja função, no fim das contas, é mascarar a presença nefasta da morte com o enaltecimento do morto através do túmulo celebrativo.

1.3.1 Cemitério da Santa Casa de Misericórdia

A arte funerária começa a se desenvolver, em Porto Alegre, com o surgimento dos cemitérios na zona central da cidade e, em seguida, na antiga estrada da cascata (também conhecida como lomba do cemitério). A estrada da cascata

¹⁴¹ VALLADARES, op. cit., p. 280.

¹⁴² O modelo de modernização de Paris entre 1853 e 1870 torna-se a pretensão dos governantes das cidades brasileiras, que se guiavam pelas diretrizes européias. Em Porto Alegre, a modernização, nos meados de 1890, foi uma preocupação do PRR (Partido Republicano Rio-Grandense), que visando a ordem e o progresso (lema em voga desde as primeiras décadas da República Velha) tinha a ânsia de ‘higienizar’ a cidade, oferecendo a infraestrutura necessária aos centros urbanos: abastecimento de água, limpeza, construção de esgotos, depósitos de lixo e iluminação. A grande preocupação com a aparência da cidade e a aprovação do primeiro Regulamento Geral de Construções, em 1913, bem como os projetos de ampliação de passeios, praças e jardins configuraram a ‘maquilagem da cidade’. In: SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia e as representações do corpo contido** (Porto Alegre 1890-1920). 1997. V.I 292 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997 pgs.16-22.

transformou-se na urbanizada avenida Oscar Pereira, nos 'Altos da Azenha'¹⁴³, onde se localizam, ainda hoje, as necrópoles da capital.

Porto Alegre possui cemitérios muito ricos em ornamentação, com importância histórica e características singulares. Os acervos são caracterizados de acordo com o viés cultural, religioso, social ou político dos falecidos e das famílias, bem como do período em que foram erguidos e 'desenvolvidos' ao longo de sua existência.

A delimitação da área de um cemitério revela o estrato de memória confessional e o pertencimento a uma comunidade religiosa, que é reforçado por questões étnicas. Os cemitérios de Porto Alegre, hoje separados, se dividem de acordo com etnias e crenças, mas, em sua maioria, tiveram como origem comum o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.

O Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre abriga, ainda hoje, o mais significativo acervo de túmulos de personalidades ilustres e mausoléus faustosos da capital. A aquisição do terreno em que foi erguido o cemitério aconteceu em 1844; é o primeiro cemitério extramuros da cidade.

Reflexo das providências do presidente foi a Lei n.37, de 7/5/1846, cujo artigo 1º assim dispõe: "O Presidente da Província é autorizado a conceder, por empréstimo, à Santa Casa de Misericórdia da cidade de Porto Alegre a quantia de 10 contos de réis, que será empregada em fechar a porção do cemitério extra-muros que se acha pronta, e na compra dos objetos e utensílios necessários, para que quanto antes sejam ali feitos os enterramentos". Em verdade, o Alto da Azenha já se achava escolhido como o local adequado para o novo cemitério desde 1843 (Nov./6), pela Câmara Municipal, com a concordância formal da Santa Casa (ata de 1844/abr./29 da mesma Câmara).¹⁴⁴

¹⁴³ "O nome altos da azenha tinha origem no estabelecimento de uma azenha (moinho d'água) instalada por Francisco Antônio da Silveira (mais conhecido como Chico da azenha), por volta de 1753. As terras de Chico da azenha, que teria sido o primeiro plantador de trigo e fabricante de farinha de trigo em Porto Alegre, e talvez do Rio Grande do Sul, situavam-se na margem esquerda do Riacho. Estas plantações atingiam uma área imensa, incluindo também os altos da azenha". MACEDO, Francisco Riopardense de. **História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993, apud SILVEIRA, op. cit., 2000, p.34.

¹⁴⁴ FRANCO, op. cit., p.107.

Figura 51 - Virgílio Calegari. A Avenida Oscar Pereira em 1890.



Fonte: Arquivo CHCSCPA.

O Cemitério da Santa Casa iniciou suas atividades de sepultamento em 1850. Planejadas para o mês de agosto, devido a uma epidemia de febre amarela as atividades foram antecipadas para 06 de abril daquele ano. O primeiro homem livre sepultado na necrópole foi um marinheiro português, José Domingues, e a primeira escrava foi Eva, em 12 de abril de 1850. Os escravos eram sepultados fora dos muros.¹⁴⁵

O novo cemitério era portanto cercado por muros em três de seus lados, norte, leste e oeste e tinha 8,4 há de superfície. Ainda conforme o contrato de construção, a fachada norte teria um portão de ferro batido, situado entre dois quartos (prováveis dependências para vigia ou administração), e era determinado que “os muros, as catacumbas e os quartos serão construídos com tijolos de boa qualidade e (...) serem cobertos com argamassa bem preparada.”¹⁴⁶

Findos os sepultamentos na região central, agora somente no Cemitério da Santa Casa poderiam acontecer os enterramentos, conforme o Regulamento para Cemitério da Capital da Província, de 27 de novembro de 1850:

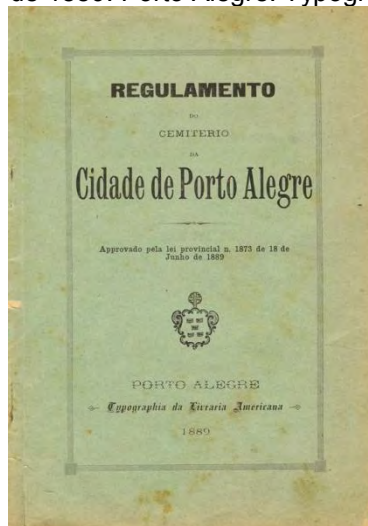
Artigo I. – O Cemitério no Alto da Azenha da Cidade de Porto Alegre é destinado para nele se sepultarem não só os Irmãos da Santa Casa da Misericórdia, e mais Corporações Religiosas, e Irmandades, como todas as pessoas, que tenham de ser enterradas na mesma Cidade, e seus

¹⁴⁵ **Cemitério da Santa Casa.** Disponível em <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 29 de mai. de 2014.

¹⁴⁶ SILVEIRA, op.cit., 2000, p.36.

subúrbios, visto ser proibida a inumação em outro qualquer lugar depois de construído este Cemitério.¹⁴⁷

Figura 52 - Capa do Regulamento do Cemitério da Cidade de Porto Alegre: Aprovado pela lei provincial n. 1873 de 18 de Junho de 1889. Porto Alegre: Typographia da Livraria Americana, 1889.



Fonte: Disponível em Cemitério da Santa Casa - site.

Os primeiros cortejos fúnebres até o cemitério foram realizados em carruagens, conduzidos pela companhia Carris. Os coches fúnebres “ficavam abrigados nos campos da Redenção” e “a partir de 1889, diversas irmandades passaram a se encarregar dos translados até a região”.¹⁴⁸

Figura 53 - Virgílio Calegari. Carruagem fúnebre puxada a cavalo. Década de 1920.



Fonte: Fototeca Sioma Breitman - MJJF.

¹⁴⁷ **REGULAMENTO do Cemitério da Cidade de Porto Alegre:** Aprovado pela lei provincial n. 1873 de 18 de Junho de 1889. Porto Alegre: Typographia da Livraria Americana, 1889.

¹⁴⁸ Disponível em: <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 02 de jun. de 2014.

Em 1864, “o primeiro transporte público sem tração animal já passava pelo cemitério”. A linha foi inaugurada em 1º de novembro “provavelmente em função da grande movimentação do dia de Finados”. Era uma locomotiva a vapor, “apelidada de maxambomba” (SILVEIRA, 2000, p. 43). O caminho era bastante íngreme, e, ao longo dos séculos, recebeu melhorias, tanto da estrada quanto do transporte. “Em 1926, a Santa Casa adquiriu carros fúnebres para remoção de adultos, virgens e crianças, além de um veículo para o transporte de coroas. (...) Na década de 1960, esses automóveis foram desativados”.¹⁴⁹

Figura 54 - Carro fúnebre da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Detalhe do brasão na porta.



Fonte: Arquivo fotográfico do CHCSCPA.

Figura 55 - Carro fúnebre para virgens e crianças.



Fonte: Arquivo fotográfico do CHCSCPA.

¹⁴⁹ **Cemitério da Santa Casa.** Disponível em: <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 02 de jun. de 2014.

Com o passar dos anos, o crescimento da população e o aumento do número de óbitos, o cemitério teve, por diversas vezes, sua área ampliada e reformada.

O cemitério foi, ao longo dos anos de 1845 e 1889, e também no percurso do século XX, reformado e aumentado inúmeras vezes. Cada administração anual de um novo mordomo (irmão responsável pela administração do cemitério), correspondia à realização de algum tipo de melhoramento.¹⁵⁰

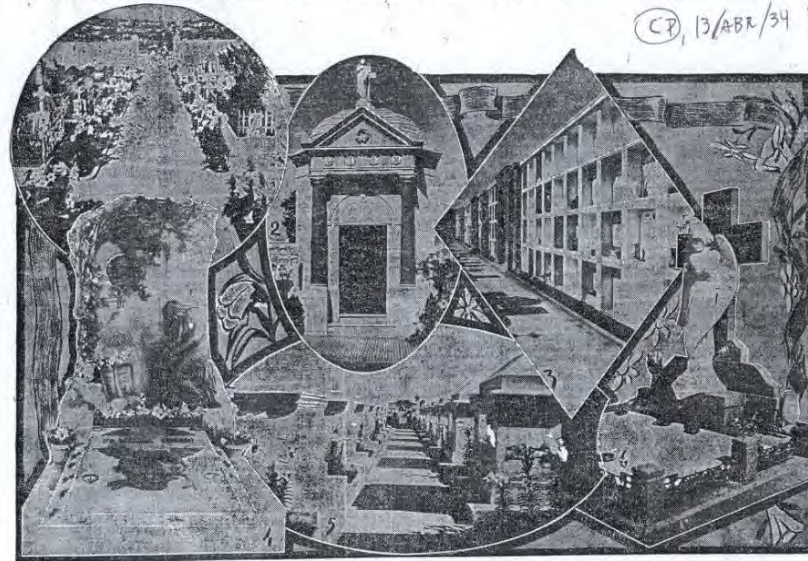
Uma das reformas mais importantes é a realizada no ano de 1934. A reforma foi noticiada no Jornal Correio Povo, em 13 de abril de 1934, onde são citadas as obras, a cargo do então mordomo do cemitério, Lindolpho Boehel. A notícia é ricamente ilustrada com exemplares da arte tumular e aspectos gerais do cemitério.

Figura 56 - Notícia sobre a reforma do Cemitério da Santa Casa em 1934.

Será remodelado o cemiterio da Santa Casa

Para esse fim, foi organizado um projecto pelo actual mordomo dr. Lindolpho Boehel. Um dos seus melhoramentos será a construcção de um abrigo para os dias de chuva e de canicula

CP, 13/ABR/34 p.7



ALGUNS ASPECTOS DO CEMITERIO DA SANTA CASA

Uma das arestas dos quadros de pobres, coberta de mosaicos e ladeada de lyrios; 2º - A capella que guardará os despojos do dr. Adolpho Stern; Uma nova série de catacumbas com tres "capellas"; 4º - O mausoleo de nosso companheiro João Obino; 5º - A secção destinada ao sepultamento dos benemeritos da Santa Casa; 6º - Mausoleo da familia Balduino

Desde que assumiu o cargo de mordomo do cemiterio da Santa Casa de Misericordia, o dr. Lindolpho Boehel, vem tomando uma serie de medidas para remodelar-o, adaptando-o ás exigencias do rapido desenvolvimento e progresso da metropole.

guardar os visitantes nos dias de chuva e de canicula. Nesse mesmo abrigo, aproveitar-se-á tambem o espaço all existente, para nelle serem installada a administração e os escriptorios.

A obra a realizar será no estilo classico dorico, della se destacando as columnas todas de granito.

O mesmo projecto include ainda a construcção de outra capella, em quadro, differentes do actual. Para que as encomendações, a exemplo de outras partes, se façam no proprio cemiterio não se greja ou nas casas mortuarias.

O projecto do dr. Lindolpho Boehel revela o seu interesse em offercer melhor aspecto ao cemiterio da Santa Casa e principalmente aos seus dois principaes quadros. Tanto a entrada principal, como a do primeiro para o segundo quadro serão de severa imponencia, realizadas ainda com o bello estilo em que se moldaram as obras a executar.

Fonte: Jornal Correio do Povo, 13 de abril de 1934, p.7. Pesquisa de Marcello Campos. MCSHJC.¹⁵¹

¹⁵⁰ NASCIMENTO, op. cit., p.298.

¹⁵¹ CORREIO DO POVO, 13 de abril de 1934, Porto Alegre, p. 7. **Será remodelado o cemitério da Santa Casa.** Pesquisa de Marcello Campos. MCSHJC. Grifos nossos.

Nota-se que a circulação da população no interior e no entorno da necrópole era uma preocupação constante: *a cobertura de uma parte de nichos (...) uma galeria apreciável e moderna e a entrada do cemitério formando um abrigo para guardar os visitantes de chuva e de canícula*. Na notícia, recebem destaque as exigências para o *rápido desenvolvimento e progresso da necrópole* de acordo com a modernização da cidade, com o aumento da população e com a frequência de visitação ao cemitério, (por conta, principalmente, dos sepultamentos e do dia de finados).

Quanto mais se sofisticava o cemitério da Santa Casa, mais compartilhava o seu interior com os ideais de cidade moderna: ruas planejadas com simetria e distribuição racional dos quadros de catacumbas são alguns exemplos de como os engenheiros do cemitério preocupavam-se em indicar à população o modo correto de circular pelo espaço sepulcral. A exemplo da ordenação do espaço urbano, a necrópole da Santa Casa procurava tornar-se limpa, organizada e livre dos elementos que representavam entraves ao progresso.¹⁵²

As melhorias privilegiam a apresentação da necrópole e *visam oferecer outro aspecto a todo o conjunto*. Inferimos que as obras valorizavam inclusive os monumentos funerários, uma vez que *a entrada principal, como a do primeiro para o segundo quadro serão de severa imponência, realçadas ainda com o belo estilo*. Trata-se das obras do pórtico, *a entrada do primeiro para o segundo quadro* ou *os dois principais quadros*.

Tais modificações se concentraram na área mais privilegiada do cemitério – ainda hoje a mais visitada. O próprio modelo seguido por cemitérios como o da Santa Casa é o modelo convencional dos cemitérios secularizados. Estes cemitérios privilegiam uma área mais nobre e, portanto, exuberantemente faustosa, em detrimento das áreas mais populares, como o chamado ‘campo santo’, onde acontece o enterramento dos pobres, localizado ao fundo do cemitério. Nos cemitérios extramuros

adotou-se o tipo de modelo convencional, isto é: um lugar de enterramento circunscrito em uma área delimitada por muros, cujo portal solene de

¹⁵² NASCIMENTO, op. cit. p. 315.

entrada reforça a característica de ser uma instituição fechada. Normalmente, o seu loteamento é repartido de maneira quadriculada, com carneiras numeradas, supostamente do mesmo tamanho, dispostos nas quadras sucessivamente, permitindo a imediata classificação e localização dos mortos no espaço, refletindo também as escalas sociais.¹⁵³

O Cemitério da Santa Casa buscava se equiparar ao desenho da cidade: a necrópole apresentava espaços que diferenciavam as condições sociais dos sepultados, e indicava como os visitantes deveriam circular pelo local, devidamente identificado por quadras e ruas, limpas e arborizadas:

Quanto mais se sofisticava o cemitério da Santa Casa, mais compartilhava o seu interior com os ideais de cidade moderna: ruas planejadas com simetria e distribuição racional dos quadros de catacumbas são alguns exemplos de como os engenheiros do cemitério preocupavam-se em indicar à população o modo correto de circular pelo espaço sepulcral. A exemplo da ordenação do espaço urbano, a necrópole da Santa Casa procurava tornar-se limpa, organizada e livre dos elementos que representavam entraves ao progresso. (...) O campo santo, destinado a sepulturas dos menos favorecidos social e economicamente, localizava-se aos fundos do terreno, enquanto que as catacumbas e sepulturas dos contribuintes situavam-se bem à frente, próximo ao portão em terreno mais enxuto e mais visível. A discrepância de valores para inumação num e outro terreno denuncia claramente a relação que se estabeleceu entre hierarquias sócias e privilégio espacial, antes também presente entre as sepulturas *ad sanctos* e as do cemitério da Matriz.¹⁵⁴

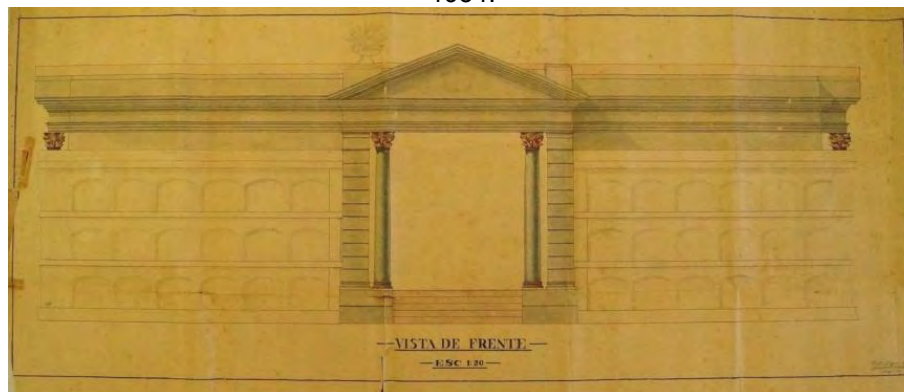
O pórtico do cemitério foi projetado pelo engenheiro civil Humberto Della Mea, e a notícia do Correio do Povo faz menção ao *estilo clássico dórico, dela se destacando as colunas todas de granito*. De fato, o pórtico possui as imponentes colunas em granito. Todavia, o estilo que caracteriza seus capitéis é o coríntio, e o frontão do pórtico estaria mais próximo do estilo jônico, com seu friso liso (sem tríglifos ou métopas, frisos caracteristicamente dóricos).

No projeto do pórtico, encontramos a assinatura do engenheiro Della Mea. E no desenho, o esboço do brasão da Santa Casa, que seria colocado no centro do frontão.

¹⁵³ BORGES, op cit., 2001, p.2.

¹⁵⁴ NASCIMENTO, op. cit., pgs. 298-299.

Figura 57 - Projeto do pórtico do Cemitério da Santa Casa. Engenheiro civil Humberto Della Mea, 1934.



Fonte: Arquivo do CHCSCM.

Figura 58 - Corte transversal com nichos laterais.



Fonte: Arquivo do CHCSCM.

Figura 59 - Assinatura de Humberto Della Mea (detalhe).

Porto Alegre 1934
 Humberto Della Mea
 Eng. Civil

Fonte: Arquivo do CHCSCM.

O brasão da Santa Casa foi executado em bronze, assim como os capitéis coríntios e as bases das colunas. No friso da portada, também em bronze, o emblema em latim: *REVERTERE AD LOCUM TUUM*, que significa *VOLTA A TEU LUGAR*.

Figura 60 - Pórtico do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.



Fonte: Blog Porto Alegre Antigo – o maior presente.

Na década de 1940, o cemitério receberia novas reformas. A principal delas é um projeto de remodelação iniciado em janeiro de 1944. Em uma imagem daquele ano aparece uma linha de acesso de bondes (Figura 61) e a construção da Capela São Joaquim, cujo projeto é de André Arjonas, escultor da Casa Aloys. O projeto assinado pelo escultor (Figura 62), todavia, difere da configuração que a capela assumiu (Figura 63). Posteriormente, a capela recebeu uma nova reforma, onde o frontão em linhas onduladas foi substituído por um de linhas retas e de influência neoclássica (Figura 64).

Figura 61 - Remodelação do Cemitério da Santa Casa.



Fonte: Arquivo do HCSCM.

Figura 62 - Projeto da Capela São Joaquim no Cemitério da Santa Casa, assinado por André Arjonas.



Fonte: Arquivo do HCSCM.

Figura 63 - A Capela São Joaquim, construída em 1944.



Fonte: Arquivo do HCSCM.

Figura 64 - A Capela São Joaquim após sua última reforma.



Fonte: Arquivo do CHCSCM.

Atualmente com 10,4 hectares, o cemitério guarda verdadeiros tesouros da arte funerária gaúcha. Obras das marmorarias Casa Aloys (1884), José Floriani Filho (1908), A Graniteira, dos Irmãos de Angeli (1921), Irmãos Piatelli (1921), Lonardi & Teixeira (1928), Bertagna e Keller (1933), do Atelier de Galvanoplastia de João Vicente Friederichs (1920), e de artistas como Antonio Caringi (1905-1981), Alfred Adloff (1874-19??), Décio Villares (1851-1931) e Rodolfo Pinto do Couto (1888-1945). Trata-se do cemitério mais completo da capital em termos de iconografia tumular e de expoentes artísticos. Para se conhecer a história da arte funerária de Porto Alegre, o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia é a mais indicada das necrópoles, pois seu acervo encontra-se em bom estado de conservação, salvo algumas obras já um tanto esquecidas, que abrigam falecidos cujos familiares responsáveis também já se foram.

Dentre os monumentos funerários mais visitados se destacam o Mausoléu do Senador Pinheiro Machado, de autoria de Rodolfo Pinto do Couto (Figura 65), o Anjo do Juízo Final no Monumento Funerário Família Ellera, cópia da obra do italiano Giulio Monteverde, colocado pela Marmoraria Floriani (Figura 66) e o Monumento Funerário Família Dr. José Carlos Ferreira, de Alfred Adloff (Figura 67).

Figura 65 – Jacente. Monumento do Senador Pinheiro Machado.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de janeiro de 2007.

Figura 66 - Anjo do Juízo Final ou Alegoria Histórica da Fama (Clio). Monumento Funerário Família Ellera.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de agosto de 2008.

Figura 67 – Alegoria do Desespero e da Consolação. Monumento Funerário de José Carlos Ferreira.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de agosto de 2008.

O Cemitério da Santa Casa possui um arquivo organizado dos sepultamentos e de imagens históricas, disponíveis no Centro Histórico da Santa Casa de Misericórdia. No cemitério são realizadas também visitas monitoradas, iniciativas do próprio Centro Histórico, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre¹⁵⁵, bem como de escolas e universidades que costumam incluir o roteiro em suas aulas.

Figura 68 - Visita monitorada pela autora ao Cemitério da Santa Casa. Programa Viva o Centro a Pé, Prefeitura Municipal de Porto Alegre.



Fonte: Fotografia de Giovanni Rocha, 29 de junho de 2009.

¹⁵⁵ O Programa Viva o Centro a Pé de 2008 a 2013 realizou oito visitas monitoradas na necrópole da Santa Casa com público bastante representativo.

Apesar do representativo acervo escultórico e arquitetônico desse cemitério, que por si já justificam estudos a respeito, sua importância para arte funerária vai além: se deve também ao reconhecimento de seu valor histórico. Afinal, o Cemitério da Santa Casa é a primeira necrópole da cidade, da qual se originam todos os outros cemitérios da capital.

1.3.2 Cemitério Evangélico I e II

O segundo cemitério mais antigo de Porto Alegre foi fundado em 1852. Os primeiros sepultamentos de protestantes se deram no Cemitério da Santa Casa, que possuía uma área específica destinada aos sepultamentos de 'acatólicos', de acordo com os livros de óbitos do Cemitério da Santa Casa.¹⁵⁶

Supreendentemente, em 1852, os luteranos já inauguravam um cemitério próprio, apesar de ter sido aberto espaço exclusivo a estes dentro do recém inaugurado cemitério da Santa Casa. É importante registrar que este cemitério luterano foi inaugurado antes mesmo dos outros cemitérios católicos, como o de São Miguel e Almas e de Santa Bárbara, cujas irmandades só conseguiram constituir necrópoles próprias em 1866 e, ainda assim, dentro dos terrenos do cemitério da Santa Casa.¹⁵⁷

O Cemitério Evangélico se caracteriza como um campo de sepultamento de imigrantes e descendentes da colonização teuta (em 1824, a Alemanha ainda não havia sido unificada), os primeiros imigrantes que desembarcaram no Rio Grande do Sul. Destacando-se no desenvolvimento urbano e comercial da cidade, optaram por estabelecer um ou mais espaços condizentes com suas orientações culturais e religiosas. Assim surgiram os cemitérios de alemães evangélicos e os cemitérios de alemães católicos.

As preocupações em tornar a cidade moderna e burguesa, através da ordenação do espaço urbano, cresciam na mesma medida. Neste contexto, o cemitério da Santa Casa (público e católico) e o Luterano (privado e evangélico) continuaram a ser, até a última década do século XIX, os únicos terrenos sepulcrais, instalados nos Altos da Azenha, que serviam a esta

¹⁵⁶ Conferência de livros de óbitos dos anos de 1888-1906. Arquivo do CHCSCM.

¹⁵⁷ NASCIMENTO, op.cit., p.314.

crescente população. Acompanhar a evolução construtiva e arquitetônica do cemitério público permite observar uma série de semelhanças entre a cidade e a necrópole, e constatar como ambas buscavam, entre os anos 50 e 80 do século XIX, firmarem-se como expressões vivas dos desejos da emergente burguesia porto-alegrense.¹⁵⁸

Os imigrantes teutos, ao se estabelecerem na capital, mantiveram seus costumes e sua língua nativa, o que justificou uma forte identificação entre eles. Compartilhavam uma aliança sólida e a necessidade de implementar no estado um sistema compatível com sua pátria de origem, no que diz respeito principalmente às questões relacionadas à língua e à cultura, o que fez surgir também a necessidade de possuírem seus próprios cemitérios.

Os cemitérios extramuros, dentro deste quadro de situações, foram fundamentais como símbolos de adaptabilidade das cidades a essas novas circunstâncias. Sem eles, os protestantes continuariam a ser enterrados em covas comuns, em terrenos incertos, improvisados e destinados, muitas vezes, a escravos ou indigentes. Como afirmou Philippe Ariès, certos lugares, como o cemitério, simbolizam o pertencimento a uma comunidade: “um sentimento impele os membros de uma mesma família e de uma mesma pátria, isto é, de uma pequena comunidade, a reunir os seus mortos num mesmo lugar” – sentimento de pertencimento que os protestantes muito necessitam em terra estrangeira.¹⁵⁹

O orgulho de suas origens e a tentativa de manter os costumes tradicionais (mesmo com a forte resistência que os alemães enfrentaram nos períodos das guerras) mobilizaram os imigrantes para que, em nome do desenvolvimento e da consolidação de seu povo, construíssem uma base sólida nos segmentos agrícolas, industriais e culturais do Rio Grande do Sul. Pioneiros em diversos setores, a eles pertenceu boa parte do comércio de Porto Alegre. Foram criadores e donos de companhias de navegação, de cervejarias, de metalúrgicas, de empresas de vestuário, de chapelaria, de ourivesaria, de produtos alimentícios¹⁶⁰. A própria arte funerária encontrou na família Friederichs, por exemplo, a dedicação e o esmero que a fez ser requisitada em todo o estado na referenciada marmoraria Casa Aloys. São os personagens dessa história que encontramos nas necrópoles, no cemitério

¹⁵⁸ Ibidem, p.315.

¹⁵⁹ Ibidem, pgs. 306-307.

¹⁶⁰ Para saber mais sobre a presença teuta no comércio de Porto Alegre, ver GANS, Magda. **A presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1889)**. Editora UFRGS/ANPUH/RS, 2004.

Evangélico e no São José: personagens da história do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre.

A proliferação da estatuária funerária, bem como a própria instituição do cemitério evangélico, se dá no início do ‘período de associativismo teuto’, entre 1850 e 1942. Pois

antes de 1850, as preocupações dos imigrantes estavam voltadas apenas à produção da vida material e que, após esta data, verifica-se uma significativa ascensão econômica que permitiu que se preocupassem com o lazer e com a afirmação do grupo perante a sociedade rio-grandense....¹⁶¹

Tal ascensão compreende também o estabelecimento de um espaço funerário exclusivo e a ornamentação do mesmo.

Em 1852, o Cemitério Evangélico de Porto Alegre recebeu seu primeiro sepultamento: na lápide simples, feita em pedra grés, lê-se o nome de Philipp Peter Hahn, e a data: 08.11.1852 (Figura 69). Ao visitarmos o Cemitério Evangélico verificamos, em seus portões, destacado em tinta branca, o ano de 1852. O muro do cemitério foi refeito, mas o antigo portão foi mantido (Figura 70). Ali também vamos encontrar um jardim arborizado e florido, bem ao gosto germânico.

Figura 69 - Lápide de Philipp Peter Hahn. Cemitério Evangélico I de Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

¹⁶¹ SILVA, Haike Roselane Kleber. **Entre o amor ao Brail e ao modo de ser alemão: a história de uma liderança étnica (1868-1950)**. São Leopoldo: Oikos, 2006, p. 131.

Figura 70 - Portão do Cemitério Evangélico I.



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

Conhecido como ‘cemitério floresta’ este tipo de cemitério é comum na Alemanha e integra o visitante, o túmulo e o ambiente. Diferente dos outros cemitérios da região dos altos da Azenha, seu espaço é um jardim, com bancos dispostos à sombra das árvores. Os monumentos tumulares, distribuídos em fileiras, organizam-se de maneira aparentemente harmoniosa com a natureza ao redor. Os terrenos dos túmulos são de tamanhos diversos, podendo ter sob os monumentos um ou mais sepultamentos. No Regulamento do cemitério consta a especificidade do ajardinamento e da arborização, executadas por um arquiteto e um jardineiro profissionais:

REGULAMENTO DO CEMITÉRIO DA COMUNIDADE EVANGÉLICA DE
PÔRTO ALEGRE
CAPÍTULO I
DO CEMITÉRIO

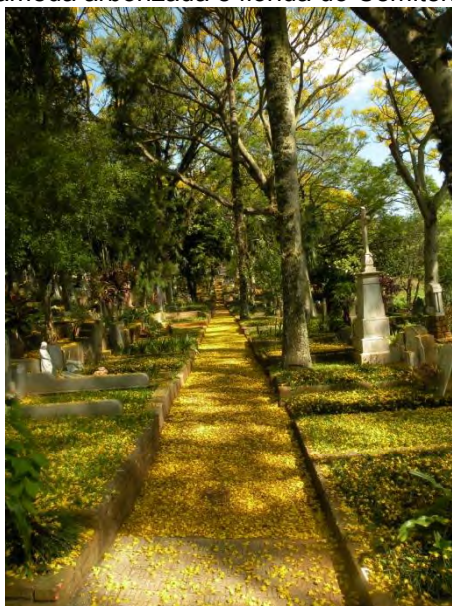
Art. 1 – O Cemitério da Comunidade Evangélica de Pôrto Alegre, sito à Avenida Professor Oscar Pereira Nº..... é um retiro sóbrio e tranquilo em homenagem aos mortos, **emoldurado pelo ajardinamento e arborização de seus passeios**, onde a Igreja sepulta os seus membros falecidos na esperança segura e certa da ressurreição para vida eterna.

Art. 5 – **O planejamento da arborização e do ajardinamento** do Cemitério ficará a cargo de uma comissão integrada pelo administrador, um pastor, um arquiteto e um jardineiro profissional, os três últimos nomeados sucessivamente, em cada ano, por um triênio, e sua execução será atribuição exclusiva do Administrador.¹⁶²

¹⁶² **REGULAMENTO do Cemitério da Comunidade Evangélica de Pôrto Alegre.** Porto Alegre: Editora Metrópole, s/d, p.45. Grifo nosso.

O cemitério tipo floresta ou jardim apresenta exatamente o oposto da ideia dos primeiros sepultamentos, realizados em lugares fechados, propícios à proliferação de miasmas. Arejado, arborizado e aberto – tal como se imaginava o local onde a cidade moderna deveria enterrar seus mortos –, longe do centro urbanizado e dos locais de permanência dos vivos. O modelo do cemitério jardim (ou floresta) hoje é revisitado na ideia do cemitério parque, com a diferença de que nestes as flores e plantas são suprimidas, assim como qualquer tipo de expressão artística.

Figura 71 - Alameda arborizada e florida do Cemitério Evangélico I.



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

O Cemitério Evangélico I possui acervo de esculturas em mármore, pedra grés e bronze. A estatuária segue um padrão definido, sendo composta, em sua maioria, por pranteadoras e anjos. Aparecem também signos menores, gravados em relevo nas lápides ou estelas. O signo sacro mais frequente é a cruz. Em cemitérios de confissão evangélica não encontramos as representações de santos. Conforme o Artigo VI do Regulamento do Cemitério Evangélico I, “as inscrições e símbolos deverão corresponder à seriedade do local e à fé cristã evangélica.”¹⁶³

Há no cemitério figuras de Cristo, em pequenos medalhões, feitos em porcelana fosca (mais antigos) ou mármore. Os materiais são elencados e definidos pelo próprio cemitério:

¹⁶³ Ibidem, ART. 5, Inciso VI. p.53.

Art. 24 – Os túmulos devem enquadrar-se, quanto à forma e material, no conjunto do Cemitério, observado o seguinte:

Não poderão doravante ser utilizados na construção dos túmulos mais de dois materiais diferentes e os abaixo discriminado:

- a) pedras duras altamente polidas;
- b) vidro, porcelana, ferro bronzeado, seja qual for sua forma;
- c) granitina ou materiais semelhantes.
- d) ornamentos executados em cimento.¹⁶⁴

No cemitério Evangélico I encontramos apenas uma escultura de vulto redondo, representando Cristo. Esse Cristo se destaca pela imponência e está colocado no Monumento Funerário Família F. G. Bier (Figura 72). A escultura em bronze traz gravado em seu plinto: XAV. SCHWANTHAVER, GUSS ERZGIESSEREI F.v. MILLER MÜNCHEN (Fundição de bronze Miller, da cidade de München). Até 2007 havia no cemitério outra escultura representando Jesus Cristo, uma cópia em bronze do Cristo de Thorwaldsen. Ornamentava o Monumento Funerário Família Germano Wahrlich (Figura 73), mas a família se desfez do monumento e os adornos em bronze foram retirados, restando apenas sua estrutura tumular em granito negro.

Figura 72 - Cristo no *Monumento Funerário Família F.G. Bier*. Importado da Alemanha.



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

¹⁶⁴ Ibidem, p.53.

Figura 73 - Cristo no Monumento Funerário Família Germano Wahrlich.



Fonte: Fotografia da autora, 20 de maio de 2007.

As figuras que mais se destacam no Cemitério Evangélico I, no entanto, são as alegorias de pranteadoras. Este cemitério é o principal expoente da tipologia das pranteadoras.¹⁶⁵ Essas esculturas aparecem velando os monumentos funerários e são caracterizadas com indumentária e penteados inspirados na da antiguidade clássica. Algumas pranteadoras apresentam o corpo coberto, pelo uso de um manto chamado *himation*.

O *himation* foi usado por homens e mulheres gregas, ao longo dos séculos, entre os períodos arcaico e helenístico. Poderia ser vestido de várias formas diferentes, uma das mais clássicas, envolta sobre os ombros e cobrindo a cabeça. As pranteadoras podem ser representadas vestindo o *himation*, o que faz com que elas lembrem, em sua postura, a imagem recatada da Virgem Maria; outras pranteadoras são mais insinuantes, e até mesmo sensuais.

¹⁶⁵ Para saber mais sobre as pranteadoras ver o estudo da autora. CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke. **A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)**. 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

Figura 74 - Pranteadora como alegoria da melancolia. *Monumento Funerário Família Luiz Adão Schmitt.*



Fonte: Fotografia da autora, 20 de maio de 2007.

Figura 75 – Pranteadora no *Monumento Funerário Famílias Petersen, Gross e Steyer.*



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

Se compararmos o Cemitério Evangélico com o da Santa Casa, perceberemos diferenças bastante pontuais. Inicialmente, a configuração do espaço. No Cemitério da Santa Casa existe uma quantidade muito maior de estatuária e os túmulos ocupam áreas maiores, resultando numa impressão geral de aglomerado de arte funerária. No Evangélico, por ser um cemitério jardim ou floresta, as esculturas estão dispostas de maneira mais harmoniosa. A própria contemplação do túmulo é mais agradável, já que estes não ficam 'competindo' entre si. A harmonização do

espaço, com efeito, era um critério para construção dos túmulos: “dentro da mesma quadra deverão ser utilizados materiais que harmonizem e mantido o mesmo estilo e altura dos túmulos”.¹⁶⁶

O Cemitério da Santa Casa apresenta uma profusão alegórica intensa, explicada pela forte influência positivista e católica. No Evangélico encontramos poucas alegorias, e dentre elas, as mais frequentes são as da fé e da esperança. Quanto aos monumentos funerários celebrativos, são em número bastante reduzido, sendo mapeados apenas os jazigos de Karl Von Koseritz, Alberto Schmitt, Adolf Gundlach e Alfred Wiedemann. Esses jazigos obedecem ao padrão formal do cemitério, diferenciando-se apenas com relação aos materiais: a presença de um arco central com a efígie do morto, geralmente decorado com motivos da antiguidade clássica como colunas, frisos ou bastões de louros ou carvalhos, bem como guirlandas, sugerindo a ideia de que o morto foi laureado, tal como na Roma antiga.

O monumento funerário de Karl Von Koseritz foi instalado pela marmoraria Casa Aloys em 1924, por ocasião do centenário da imigração alemã em Porto Alegre. Seu material é a pedra grés, e possui placas em mármore branco com os epitáfios. No frontão do monumento “foram talhadas uma guirlanda de carvalhos e dois ramos de palmeiras, a primeira simbolizando a pátria alemã e os últimos simbolizando a pátria brasileira adotiva” (DOBERSTEIN, 2002, p. 126).

Figura 76 - *Monumento Funerário Karl von Koseritz.*



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

¹⁶⁶ REGULAMENTO..., ART. 24, p.53.

Figura 77 - Jacob Aloys Friederichs (Casa Aloys) inaugura o *Monumento Funerário Karl von Koseritz*.



Fonte: ERINNERUNGS, 1924, apud SILVA, 2006, p.26.

O Cemitério Evangélico de Porto Alegre é dividido em dois terrenos localizados na Av. Oscar Pereira, 715 e 716, um em frente ao outro, tal como o Cemitério São José. A parte antiga do cemitério Evangélico é caracterizada pela presença de estatuária e lápides de mármore. A parte moderna, datada de 1927, também segue a tendência da vegetação, mas combina monumentos tumulares em granito polido, de design moderno, com monumentos em pedras de granito bruto e alguns artefatos de madeira (Figura 78), contrapondo, assim, a sofisticação com a rusticidade, uma mistura de ousadia e força que bem simboliza a presença dos alemães no Rio Grande do Sul.

Os artefatos em madeira são, na arte funerária, bastante raros, e aparecem, quase sempre, em cemitérios de etnias alemãs. É provável, inclusive, que esse tipo de artefato tenha sido colocado em maior profusão nos cemitérios alemães de Porto Alegre. Todavia, como a madeira é um material sujeito à degradação mais acelerada (em comparação com os materiais pétreos e metálicos), restam alguns poucos desses artefatos em nossas necrópoles. Os artefatos em madeira foram encontrados em formas de cruzes, geralmente com o Cristo crucificado e a presença de um telhado de duas águas cobrindo a cruz.

Figura 78 - Cruz com telhado de duas águas em madeira. Cemitério Evangélico II.



Fonte: Fotografia da autora, 22 de dezembro de 2008.

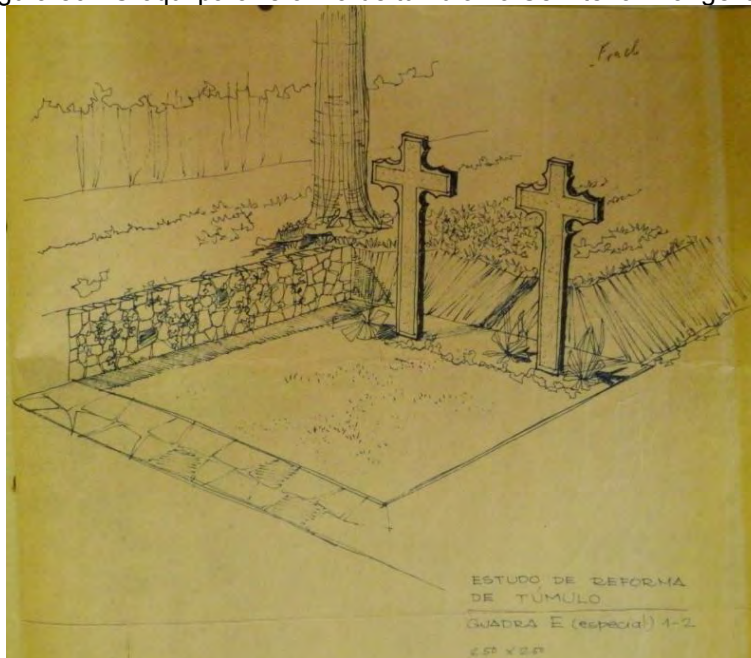
Com a ampliação do terreno do Cemitério Evangélico, o cemitério velho teve alguns de seus espaços reformulados. Monumentos funerários mais antigos, como os em pedra grés (Figura 79), foram reformados, permanecendo no Evangélico I. Alguns monumentos funerários em mármore foram transferidos para o Cemitério Evangélico II. É o caso dos monumentos funerários de famílias que possuíam terrenos no cemitério antigo e que, posteriormente, adquiriram terrenos na área nova, optando pelo traslado dos monumentos, como o Monumento Funerário João Pünder (Figura 81), colocado pela Casa Aloys. O monumento em mármore traz uma pranteadora como alegoria da fé, com flores de papoula na mão esquerda. Pela data de falecimento de Pünder, inferimos que o monumento se localizava no Cemitério Evangélico I.

Figura 79 - Monumentos funerários em pedra grés (1874). Reformado.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de novembro de 2008.

Figura 80 - Croqui para reforma de túmulo no Cemitério Evangélico I.



Fonte: Arquivo do CCEPA.

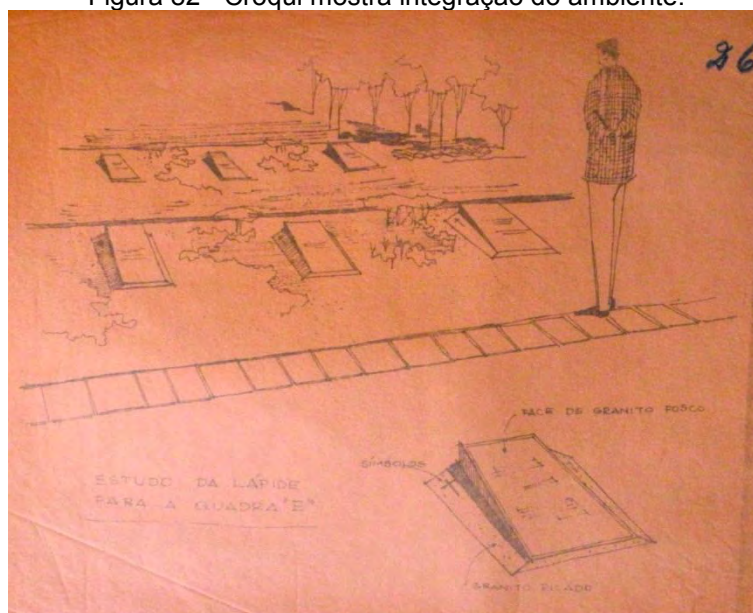
Figura 81 - Monumento Funerário João Pünder. Transferido para o Cemitério Evangélico II.



Fonte: Fotografia da autora, 22 de dezembro de 2008.

No Cemitério Evangélico II, a paisagem atua como marco da passagem do tempo. É como se o cemitério se mantivesse ‘vivo’ a partir da degradação de materiais que envelhecem e se transformam, imitando os padrões da existência determinada no espaço e no tempo. A vegetação crescente oferece um lugar de contemplação e integração ao estabelecer uma relação dos visitantes com o local, relação em que se destacam as associações homem/arquitetura, homem/paisagem, sítio/paisagem. No Evangélico II também encontra-se esculturas de Cristos em bronze – recorrentes devido ao modismo da estatuária religiosa vivido em Porto Alegre na década de 1930. (DOBERSTEIN, 2002). É um cemitério onde se trabalha com as noções de transformação e continuidade: a vida se projeta em primeiro lugar, e a morte como uma consequência dela.

Figura 82 - Croqui mostra integração do ambiente.



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Figura 83 - Cemitério Evangélico II.



Fonte: Fotografia da autora, 08 de outubro de 2006.

Lugar de repouso final dos grandes industriais e comerciantes alemães que marcaram o desenvolvimento econômico de Porto Alegre, os monumentos do Evangélico II podem ser de grande porte ou lápides simplificadas, dispostas pelo chão. Um dos exemplos mais interessantes é o do Monumento Funerário de Antonio Jacob Renner, fundador das lojas Renner.¹⁶⁷ O monumento está localizado em área

¹⁶⁷ Sua companhia produzia capas de chuva famosas por seu tecido impermeável. Passou a produzir ternos e roupas masculinas em linho e casemira. Líder na indústria e comércio, além das Lojas Renner e da fábrica de tecidos, fundou fábricas de tintas, porcelanas, feltros e calçados. Atuou como deputado estadual de 1935 a 1937. AXT, Gunter. BUENO, Eduardo. **A.J. Renner (1884-1966):** Capitão de Indústrias. Porto Alegre: Paiol, 2013.

privilegiada do cemitério, é de grande porte e mescla diversos trabalhos em granitos marrom e rosado.

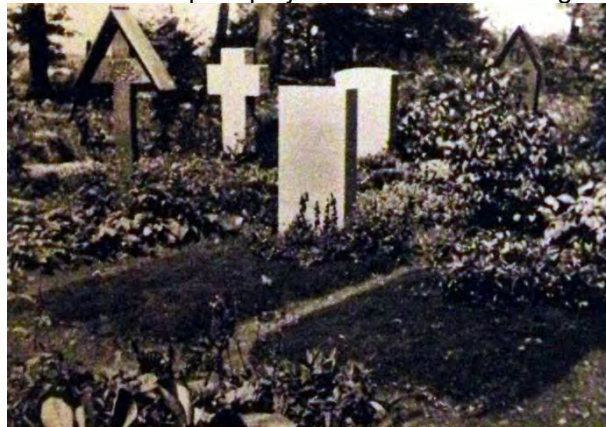
Figura 84 - Monumento Funerário Família A.J. Renner.



Fonte: Fotografia da autora, 29 de outubro de 2010.

Em entrevista, o sr. Rogério Chollet (informação verbal)¹⁶⁸, funcionário do cemitério, confirmou que o projeto do cemitério foi inspirado em modernos cemitérios da Alemanha e que foi utilizado o livro de Otto Valentien (1953), *Der Friedhof: Gärtnerische Gestaltung, Bauten, Grabmale*, como referência para a concepção do projeto arquitetônico da necrópole. A publicação traz instruções para projetos e paisagismo de arquitetura funerária para cemitérios do tipo floresta e jardim. De fato, encontramos o livro no arquivo do cemitério e também uma pasta com algumas fotografias de referência.

Figura 85 - Fotografia de referência para projeto do Cemitério Evangélico II em Porto Alegre.



Fonte: Arquivo do CCEPA.

¹⁶⁸ CHOLLET, Rogério. Entrevista concedida à autora em outubro de 2008.

Figura 86 - Fotografia de referência para projeto do Cemitério Evangélico II em Porto Alegre.

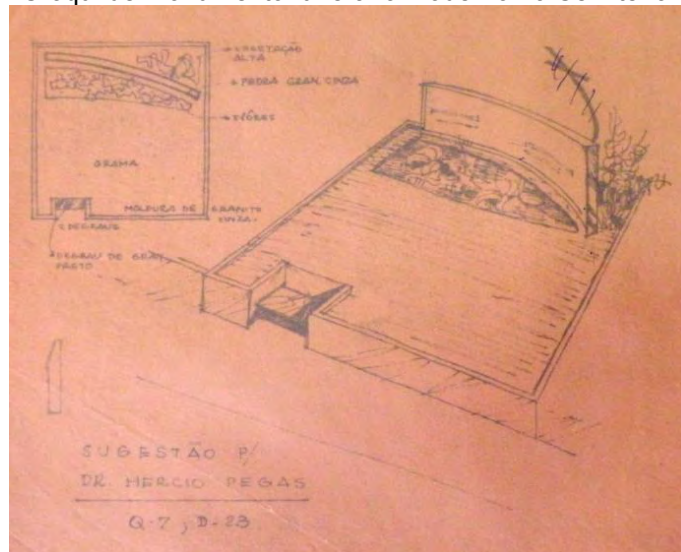


Fonte: Arquivo do CCEPA.

Nos Cemitérios Evangélicos I e II encontramos obras de diversas marmorarias de Porto Alegre. No cemitério antigo há uma grande quantidade de obras da Casa Aloys e algumas com rubrica da marmoraria Lonardi. Já no cemitério novo, as obras são também destas marmorarias, mas foram produzidas em sua fase moderna de produção, bem como da marmoraria Keller e da marmoraria Floriani, que trabalharam muito com túmulos em granito. Marmorarias mais recentes também atuaram nestas necrópoles: R.A. Naumann, Marmoraria Lima, Cantaria Parobé, Marmofix (Porto Alegre e Viamão), J. F. da Silva, Lourenço Mármore, Dummer (Santa Cruz do Sul), J. Puerta, J.J. Machado, Antonio F. Quevedo Filho, Riegel, Kohlrausch & Cia. Ltda (Campo Bom).

Os Cemitérios Evangélicos de Porto Alegre, assim como o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia também recebem visitas monitoradas e divulgam seu patrimônio artístico. A administração demonstra interesse em manter as sepulturas mesmo quando desocupadas (para futuros arrendamentos). Monumentos funerários menores, de que as famílias se desfizeram, tem suas lápides armazenadas e expostas para o público.

Figura 87 - Croqui de monumento funerário moderno no Cemitério Evangélico.



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Figura 88 - Monumento funerário moderno no estilo do croqui (Figura 87).



Fonte: Fotografia da autora, 29 de outubro de 2010.

1.3.3 Cemitério São Miguel e Almas

A irmandade de São Miguel e Almas foi constituída em 1873 e “possuía campos dentro da igreja matriz para sepultamentos de seus Irmãos e terrenos no adro” (NASCIMENTO, 2006, p. 246). Tratava-se

de uma irmandade cujo objetivo principal era intervir na Terra para atenuar o sofrimento das almas no Purgatório (...) e apressar sua entrada no Céu (...) tendia a se caracterizar por possuir um lugar de destaque (...) no tocante ao número de campos internas. As confrarias chamadas “das Almas” ou “de São Miguel e Almas” ofertavam aos vivos um serviço, por

assim dizer, especializado no oferecimento de missas em sufrágio para a coletividade indistinta das almas.¹⁶⁹

Depois de deixar a igreja matriz e o pequeno cemitério agregado a ela, o Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas inicia suas atividades de sepultamento nos terrenos do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, quando “em 1866 ela vende uma parte (16ª parte) de seu terreno para Irmandade São Miguel e Almas” (NASCIMENTO, 2006, p. 319).

Todavia, já em 1907 acontece a compra do terreno onde hoje está construído o cemitério, que seria inaugurado em 1909 (DILLMAN, 2013).

A partir de 1909, o cemitério católico São Miguel e Almas serviu a uma parcela da sociedade porto-alegrense expressarem seus pesares pela perda dos entes queridos em construções grandiosas e esteticamente belas em arte, para gerar efeitos afetivos, edificar a memória e negar a morte, o ausente.¹⁷⁰

A irmandade inaugurou seu cemitério extramuros e, ao mesmo tempo, manteve o terreno no Cemitério da Santa Casa. Em alguns anos o São Miguel e Almas já se encontrava praticamente lotado, com pouco ou nenhum espaço para a construção de novos túmulos (DILLMAN, 2013). O cemitério cresceu rapidamente, e as famílias nele sepultadas fizeram grandes investimentos no adorno de seus túmulos. Ao analisarmos a arte funerária dessa necrópole, facilmente constatamos que seu acervo é o segundo mais importante da capital, repleto de obras em mármore, granito e bronze, o que dá uma boa noção do zelo e do capital investido em seu embelezamento. A distinção social na morte era um dos objetivos principais dos membros da Irmandade de São Miguel e Almas.

...pode-se reafirmar que para aqueles que procuravam o cemitério da irmandade a fim de enterrar seus mortos ou garantir antecipadamente as sepulturas de suas famílias, a morte deveria ser reflexo da sua distinção social em vida. Para a ISMA, a morte majestosa era acompanhada do culto, do ritual, da devoção, do zelo, da salvação e da proteção dada por São

¹⁶⁹ NASCIMENTO, op. cit., pgs. 249-250.

¹⁷⁰ DILLMAN, Mauro. **Morte, a “rainha do cemitério”**: sobre práticas fúnebres na Irmandade de São Miguel e Almas, Porto Alegre, século XX. In: I Encontro Estadual de História, 2012. Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, 2012 pgs. 274-284. P. 283. Disponível em: <http://www.eeh2012.anpuhrs.org.br/resources/anais/18/1343515727_ARQUIVO_ANPUH2012.MauroDillmann.pdf>. Acesso em: 13 de jun, de 2014.¹⁷⁰

Miguel. Estas concepções de práticas fúnebres e cemiteriais acabaram fazendo com que o cemitério São Miguel e Almas se tornasse a necrópole ideal para aquelas famílias católicas que pretendiam homenagear seus entes queridos, mediante a construção de grandes jazigos, decorados com monumentos de mármore, cuja finalidade era de causar impacto e admiração.¹⁷¹

Figura 89 - Uma das alamedas do Cemitério Irmandade São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2006.

Figura 90 - Escultura em bronze de São Miguel. Guardava o pórtico do e hoje se encontra na capela do Cemitério.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de maio de 2008.

¹⁷¹ DILLMAN, Mauro. **Morte e práticas fúnebres na secularizada República: a Irmandade e o Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre na primeira metade do século XX.** 2013. 302 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013, p.84.

O Cemitério São Miguel e Almas sofreu modificações de impacto em sua configuração original. Sabemos que, tal como outros cemitérios localizados na avenida Oscar Pereira (como o Evangélico e o São José), o São Miguel possuía uma parte conhecida como “cemitério velho” (DILLMAN, 2013, p.100). O cemitério velho era repleto de construções em mármore, o que indica que boa parte do acervo de arte funerária que hoje possui é decorrente de reformas tumulares e provavelmente da substituição de antigos túmulos cujos arrendamentos venciam. Em meio aos monumentos em granito encontramos a primeira sepultura perpétua do cemitério, cuja lápide em mármore está pintada com tinta branca. No gradil, uma placa em bronze com o epitáfio:

0001
AQUI JAZ
MANOEL DA SILVEIRA BRAGA
FALECIDO EM 13 -05-1909
PRIMEIRA SEPULTURA PERPÉTUA DESTE
CEMITÉRIO CONCEDIDA PELA IRMANDADE
DO ARCANJO SÃO MIGUEL E ALMAS
EM 14-05-1909

Figura 91 - Primeira sepultura perpétua do Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 18 de outubro de 2010.

As reformas dos túmulos são procedimentos comuns em que as partes danificadas dos túmulos são substituídas, como no caso do Monumento Funerário Famílias Manoel Py, Possidônio da Cunha e Clóvis Gomes. Essa reforma, em especial, foi realizada pela marmoraria de Leone Lonardi e a rubrica do estabelecimento se encontra na base do monumento. O marmorista substituiu por granito as partes estruturais em mármore de Carrara, que teriam desmanchado, e acrescentou ornatos em bronze. Do monumento original, restou a escultura de um anjo em mármore (informação verbal).¹⁷²

Figura 92 - Monumento Funerário Famílias Manoel Py, Possidônio da Cunha e Clóvis Gomes reformado pela Marmoraria Lonardi.



Fonte: Fotografia da autora, 29 de outubro de 2010.

A reforma do túmulo marca a atualização de sua arquitetura, na qual são empregados os materiais que hoje lá encontramos, e dentre os quais predominam o granito e o bronze. No cemitério São Miguel e Almas, muitos monumentos que possuem esculturas em mármore apresentam arquitetura em granito, o que indica o caráter moderno desses monumentos. Outro exemplo interessante, também da Marmoraria Lonardi, é o Monumento Funerário Família Lubisco. Em uma antiga fotografia do catálogo desta marmoraria (Figura 93), o monumento aparece apenas em sua estrutura, feita de granito e de bronze, onde lemos a informação sobre seu

¹⁷² Depoimento prestado pelo Sr. Júlio Lonardi, filho de Leone Lonardi e atual responsável pela Marmoraria Lonardi, em Porto Alegre. No seu depoimento informou sobre a reforma do monumento funerário realizada por seu pai. Depoimento prestado a autora em 13 de outubro de 2008.

valor (custou 18:000\$000 Réis) em 1930.¹⁷³ Em outra fotografia do catálogo (Figura 94), o monumento aparece com a escultura de uma pranteadora cujo modelo, em gesso, se encontra no acervo da marmoraria.

Figura 93 - Monumento Funerário Família Lubisco sem a escultura. Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo da Marmoraria Lonardi. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein.¹⁷⁴ Acervo do ICES.

Figura 94 - Figura 92 - Monumento Funerário Família Lubisco com a escultura de pranteadora. Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo da Marmoraria Lonardi. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

¹⁷³ A referência da fotografia cita o valor e a data de acordo com o diário da marmoraria, datado de 18 de novembro de 1930.

¹⁷⁴ Somos gratos ao professor e pesquisador Arnaldo Walter Doberstein, que generosamente nos permitiu reproduzir digitalmente esta e outras imagens utilizadas na pesquisa.

Figura 95 - Modelo em gesso da pranteadora no Monumento Funerário Família Lubisco. Marmoraria Lonardi, Porto Alegre.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de outubro de 2008.

Nas necrópoles, o emprego do mármore na totalidade do jazigo (quando temos esculturas e arquitetura tumular toda em mármore) é geralmente anterior ao emprego do granito e do bronze. Evidentemente, existem monumentos que escapam a essa regra, mas, ao verificarmos catálogos de marmorarias e acervos tumulares, constatamos pelas datações dos jazigos que o granito tornou-se ‘moda’ da metade da década de 1920 em diante.

O acervo do Cemitério São Miguel e Almas é rico em esculturas e adornos em bronze, em que predomina na escultura a iconografia dos Cristos, dentre estes, destacam-se os de autoria de Alfred Adloff e de André Arjonas. Outro artista que contribuiu com o acervo em bronze foi Antônio Caringi (Mausoléu de Apparicio Cora de Almeida). A marmoraria Lonardi aparece bastante nesse cemitério, rubricando diversos monumentos funerários, além das marmorarias Floriani, Piatelli e A Graniteira.

O Monumento Funerário Saturnino Mathias Velho é o mais emblemático do São Miguel e Almas no que se refere à representação de Cristo. Mostra Jesus ressuscitando, saindo do túmulo, cuja campa é aberta por dois anjos. Abaixo de Cristo, encimando a portada do mausoléu, encontramos um soldado romano estupefato.

Figura 96 - Mausoléu de Saturnino Mathias Velho. Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 18 de outubro de 2010.

O monumento funerário foi executado entre os anos de 1924 e 1927 por Giuseppe Gaudenzi, e o conjunto escultórico é de autoria de Alfred Adloff (DOBERSTEIN, 2002).

Este arrojo de concepção inscreve o mausoléu Mathias Velho e seu idealizador, Giuseppe Gaudenzi, entre os expoentes da arte cemiterial do Estado. Inicialmente, porém, seu projeto foi friamente recebido pela crítica. Ao expor sua maquete no Salão de Outono de 1925, Gaudenzi teve de ouvir da mesma que seu projeto era “de uma execução por assim dizer impraticável, e seus motivos simbólicos tratados de tal forma que mais parece que deviam ser pintados que esculpidos”. (D. de Notícias, 07/07/1925, p.6).¹⁷⁵

Apesar da crítica recebida, o mausoléu de Mathias Velho foi edificado e encimado pela desafiadora obra escultórica de Adloff, tornando-se o principal monumento funerário do Cemitério São Miguel e Almas e uma referência da arte funerária gaúcha. Outra obra que se destaca no acervo do cemitério é o Cristo do mausoléu da Família Morejano, também de autoria de Alfred Adloff produzida “talvez no decênio de 1927-1937” (DOBERSTEIN, 2002, p. 291).

¹⁷⁵ DOBERSTEIN, op. cit., pgs. 197-198.

Figura 97 – Ascensão de Cristo no Mausoléu Família Morejano, Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 18 de outubro de 2010.

As esculturas de Cristo no Cemitério São Miguel e Almas são exemplares de um período em que a temática cristã estava 'em alta' nas representações da arte funerária, e condizem com a aplicação dos materiais em voga na época: o granito na estrutura tumular e o bronze nas esculturas. A temática cristã era uma das opções predominantes nas necrópoles a partir de 1930.

Na estatuária cemiterial dos anos 20 houve um certo equilíbrio entre as temáticas biográfico-celebrativa, erótico-existencial, alegórico-sentimental e cristã-salvacionista. Na década de 30, entretanto, predominou a temática cristã-salvacionista, entendido como tal, aquela temática cujas obras tratavam da mensagem salvacionista de Cristo, através de episódios de seu calvário, morte e ressurreição. Isto esteve intimamente relacionado com o processo de recatolização da sociedade e evidencia a importância assumida pelas imagens nesse processo.¹⁷⁶

Apesar de encontrarmos Cristos em mármore na arte funerária da capital, no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, por exemplo, o bronze foi o material escolhido para executar inúmeras esculturas de Cristos. Muitas delas estão no Cemitério São Miguel e Almas. Além dos Cristos, são comuns nesta época as esculturas de santos, também encontradas no Cemitério São Miguel e Almas. Um dos exemplares mais interessantes é a escultura de Santa Catarina, no monumento da família homônima (Figura 98).

¹⁷⁶ Ibidem, p.272.

Na obra de Antônio Caringi, artista guiado pelos referenciais da antiguidade clássica, a temática mitológica prevalece. No relevo encontrado no verso do Monumento Funerário Apparício Cora de Almeida (Figura 99), de autoria de Caringi, é retratado um homem nu que combate um monstro com nove cabeças de serpente: referência à derrota da Hidra de Lerna pelas mãos de Hércules.

Na parte de trás do túmulo, há um outro baixo-relevo-oculto, só visível hoje para quem se esgueirar para apreciá-lo num estreito corredor entre os túmulos (essa situação foi certamente prevista pelo artista). Esse relevo traz um trabalho ainda mais bem elaborado, retratando um homem nu de costas, lutando de espada na mão contra várias serpentes que o atacam pela frente e pelas costas – essa forma de apresentação dos relevos apresenta, sem dúvida, a mensagem subliminar de que o falecido tenha sido vítima de traição. (...) Num folheto da Empresa Porto-alegrense de turismo, Porto Alegre – Arte Cemiterial, s/d, [199-], consta que essa figura em luta com as serpentes seria “Hércules” matando o monstro de Lerna, simbolizando a luta pelos grandes ideais.¹⁷⁷

Figura 98 - Santa Catarina no Monumento Funerário Família Santa Catarina. Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de janeiro de 2007.

¹⁷⁷ ALVES, op.cit., p.203.

Figura 99 - Relevo no *Monumento Funerário Apparício Cora de Almeida*. Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de maio de 2008.

Além da arte funerária, o Cemitério São Miguel e Almas também é uma referência por suas galerias verticais. A construção das galerias foi a principal modificação sofrida pela necrópole, e viria a caracterizá-la como um projeto inovador, no Rio Grande do Sul e na América Latina. As galerias foram projetadas pelo arquiteto Armando Boni (1886-1946), em 1931.

Na verdade, mais do que simples ampliações, as obras executadas a partir de então passaram a representar a verdadeira imagem daquele cemitério, imagem cuja permanência através de 70 anos de obras de expansão acabou por determinar a importância deste edifício no panorama de Porto Alegre, e a dominar o perfil da necrópole.¹⁷⁸

¹⁷⁸ SILVEIRA, op. cit., p. 57.

Ao fundo da figura 93 vemos as galerias apenas na sua parte inicial: as catacumbas localizadas no primeiro piso. Já na figura 92, ao fundo, o aspecto que assumiram depois de sua construção, configurando o segundo piso.

O pioneirismo da proposta estava na linguagem arquitetônica adotada por Boni no projeto das catacumbas periféricas. Adotando o sistema de galerias com colunatas, o autor empregou uma tipologia já consagrada na Itália desde o século XIX, representada pelos cemitérios chamados monumentais. Estes cemitérios, caracterizados pelo predomínio dos elementos construídos, na figura das galerias porticadas em torno a um pátio com tumbas e mausoléus, eram muito utilizados no norte da Itália, e certamente seriam conhecidos por Boni, cuja formação em engenharia ocorreu em Parma e Bologna.¹⁷⁹

Na figura a seguir (Figura 100) vemos o pátio com as antigas sepulturas em mármore enquadradas pelas galerias, neste setor, com três pisos. Esse pátio preserva os monumentos funerários que pertenciam ao Cemitério da Beneficência Portuguesa¹⁸⁰ remanejados para as novas galerias, em 1973, a partir do projeto do engenheiro Jorge Hailliot (DILLMAN, 2013), que daria continuidade ao trabalho de Armando Boni, falecido em 1946. De fato, a ideia se aproxima do modelo de grandes cemitérios italianos, onde as galerias porticadas guardam monumentos de parede do tipo 'gavetas', e também monumentos funerários com carga escultórica (Figuras 101 e 102). Estas galerias 'encerram' algumas áreas e pátios escultóricos dos cemitérios italianos, como se percebe, por exemplo, no Cimitero Monumentale di Milano (Milão) e no Cimitero Monumentale di Staglieno (Gênova).

¹⁷⁹ Ibidem, p. 61.

¹⁸⁰ O Cemitério da Beneficência Portuguesa foi inaugurado em 26 de outubro de 1909, possuía 40 metros de frente e 100 de fundo. Foi projetado pelo arquiteto José Correia Evangelista e dividido em cinco quadros: um para sócios beneméritos, outro para os benfeitores e um para os contribuintes. Fazia divisa com o Cemitério São Miguel e Almas e existiu até 1969. DILLMANN, op. cit., 2013, p.74 e 279.

Figura 100 - Monumentos funerários remanescentes do Cemitério da Beneficência Portuguesa com galerias do São Miguel e Almas ao redor.



Fonte: Fotografia da autora, 18 de outubro de 2010.

Figura 101 - Pátio com sepulturas de chão e galerias porticadas no Cimitero Monumentale di Milano.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de dezembro de 2013.

Figura 102 - Pátio com sepulturas de chão e galerias portificadas no Cimitero Monumentale di Staglieno.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de dezembro de 2013.

O Cemitério São Miguel e Almas é um dos exemplos mais interessantes para avaliarmos o crescimento das necrópoles e a harmonização do conjunto de arte funerária com as galerias modernas e verticais. Ao expandir seu domínio, foi mantida a ala de túmulos de chão e construídas as galerias ao redor, o que resultou em um conjunto em que há a coexistência de segmentos diferentes: um com as grandes obras tumulares escultóricas e outro simplificado e funcional. Esse tipo de projeto valoriza o acervo do cemitério, pois o conserva nas condições em que se desenvolveu (arte funerária) e, ao mesmo tempo, atualiza sua função, de acordo com o crescimento populacional e o desenvolvimento urbano.

O Cemitério participa de programas de visitas monitoradas realizadas pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre e possui vasto material (atas da Irmandade, principalmente) armazenado no arquivo da Irmandade São Miguel e Almas, disponível para consulta de pesquisadores e interessados.

2 OS CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE DE CATÓLICOS ALEMÃES SÃO JOSÉ

No capítulo anterior, apresentamos alguns dos cemitérios mais importantes de Porto Alegre: Cemitério da Santa Casa de Misericórdia (1850), Cemitério Evangélico I (1852), Cemitério Evangélico II (1927) e Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas (1909). Compreendida a importância desses cemitérios e de seus acervos para uma história da arte funerária de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, nos deteremos, daqui em diante, no estudo de caso dos Cemitérios da Comunidade de Católicos Alemães São José.

Os cemitérios da Comunidade São José completam a cronologia da arte funerária desenvolvida na região das necrópoles porto-alegrenses e são indispensáveis para entendermos o desenvolvimento da principal marmoraria gaúcha, a Casa Aloys de Jacob Aloys Friederichs. Os cemitérios em questão são particulares, propriedade da Comunidade São José, que os gerenciou até o seu arrendamento pela empresa Cortel. Ao arrendar os cemitérios, a Cortel construiu, no terreno do Cemitério São José II, o Crematório Metropolitano de Porto Alegre, o que resultou em uma grande reformulação do espaço, especialmente com a implementação de um estacionamento na área da necrópole.

As mudanças ocorridas no espaço dão margem a questões sobre o destino do acervo de arte funerária da necrópole, subtraído, em boa parte, das áreas remodeladas. Diante da possibilidade de um estudo continuado acerca da obra da

Marmoraria Casa Aloys¹⁸¹, foi realizado um inventário do acervo de arte funerária encontrado nos Cemitérios São José I e II.

O Inventário possibilitou uma análise aprofundada das obras de arte funerária e de seus materiais, bem como de parte da história de algumas dessas obras e de seus sepultados. Estabelecemos também um levantamento sobre a perda parcial do acervo: perda que ocasionou alterações irreversíveis na totalidade do conjunto de arte funerária da cidade de Porto Alegre.

2.1 BREVE LEVANTAMENTO ACERCA DAS ORIGENS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ

A fundação dos Cemitérios São José acontece a partir do desenvolvimento da comunidade homônima. Tanto os cemitérios como as sedes de suas igrejas constituem lugares dotados de sentido religioso e de resposta a determinadas necessidades da comunidade. Portanto, além da análise histórica e arquitetônica dos cemitérios São José, também nos parece pertinente realizarmos tais análises acerca da igreja São José. Parece-nos interessante, da mesma forma, nesta breve recapitulação, apresentarmos alguns dos personagens que fazem parte dessa trajetória. A maioria (senão todos), por sinal, sepultados nos cemitérios São José.

A fundação da Comunidade de Católicos Alemães São José acontece no final do século XIX. Com a chegada dos imigrantes alemães em 1824, “a partir da década de 1850 houve uma maior dinamização da vida intelectual e associativa da comunidade alemã da capital” (GANS, 2004, p.15-16):

A comunidade católica começaria a se estruturar a partir da década de 1850, pela atuação de pessoas recém-chegadas à capital, seja da Alemanha, seja da própria colônia alemã. Uma delas era Cristóvão Pedro Clemente Wallau, chegado em 1855. No ano seguinte fundou uma escola católica, que se constituiu na pedra angular da futura Comunidade São José. Situada perto da doca e mais tarde na esquina da Rua da Praia com a

¹⁸¹ Esse estudo tem seu início com a dissertação de mestrado **A antiguidade clássica na representação do feminino**: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

da Rua do Rosário (atual Rua Vigário José Ignácio), teve, desde o início, boa frequência de alunos.¹⁸²

Desde a implantação de sua sede própria, em 1871, a Comunidade São José – conhecida originalmente por Comunidade de São José dos Alemães¹⁸³ – desenvolveu atividades diversificadas nos campos religioso, escolar-pedagógico, social e artístico. Até o ano de 1871, os alemães católicos não possuíam um templo próprio. De acordo com o registro histórico da comunidade, suas celebrações se davam na Igreja do Rosário.

Ao ser acolhida pela Igreja do Rosário, “a comunidade católica dos alemães começou a sentir sempre mais a sua relação de dependência da igreja do Rosário, onde êles apenas eram suportados e tinham que acomodar-se às circunstâncias do lugar e das pessoas” (RABUSKE, 1971, p. 16).

Naturalmente, realizar os cultos na sede da Igreja do Rosário representava uma tarefa desafiadora diante das significativas diferenças entre as posturas assumidas por alemães católicos, católicos lusitanos e, principalmente, católicos de origem africana (a igreja foi construída por negros e pertencia a uma irmandade de escravos).

Quando, ao longo da década de 1860, os católicos teutos começaram a ter missas com certa regularidade, estas ocorriam na igreja do Rosário. Deviam submeter-se às exigências do padre dessa igreja e do presidente da Irmandade do Santo Rosário, que era proprietária da igreja. A comunidade de católicos alemães reunia-se, portanto, na igreja de outra comunidade com um forte caráter étnico, a irmandade dos escravos.¹⁸⁴

¹⁸² GANS, Magda. **A presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1889)**. Editora UFRGS/ANPUH/RS, 2004, P.127.

¹⁸³ RABUSKE, Arthur. **Os inícios da Comunidade de São José em Porto Alegre**. In: **1º Centenário da Comunidade São José: Porto Alegre – RS (1871-1971)**. Porto Alegre: s.n., 1971.

¹⁸⁴ GANS, op. cit., p. 128.

Figura 103 - Antiga Igreja Irmandade Nossa Senhora do Rosário. Pintura de Giuseppe Gaudenzi.



Fonte: Porto Alegre Antigo, pg.46.

A realização de seus cultos religiosos na Igreja do Rosário causava descontentamento na comunidade São José, que já possuía seu padroeiro e almejava a união de seus participantes através do enaltecimento e do fortalecimento de valores ligados à pátria materna, à nacionalidade, ao idioma e ao forte desejo de prosperar em Porto Alegre. A necessidade de fundar um templo próprio, de proferir e de assistir missas no idioma alemão, contribuiu para a saída da comunidade da Igreja do Rosário. A Associação de São José, fundada em 09 de julho de 1868, angariou os valores para a construção da primeira capela da comunidade, que teve seu projeto elaborado e construído pelo engenheiro e arquiteto João Grünewald¹⁸⁵, na rua Marechal Floriano, 261-267. Nesse prédio, a São José executou suas atividades religiosas entre os anos de 1871 e 1913.

Tinha o prédio sua própria história: de início destinar-se para um teatro, mas, alguns anos depois, foi transformado em loja maçônica; em seguida serviu como salão de baile, e logo para lugar de leilões; por fim, na hora em que os maçons pensavam em adquiri-lo de novo, a comunidade católica se lhes antecipou, comprando-o. (...) A Comunidade São José adquiriu a 18 de agosto de 1871 essa casa da Associação “Firmeza e Esperança”, por intermédio do Sr. **João Birnfeld** (grifo meu), pela importância de 13 contos de réis. “Mestre João”, o célebre arquiteto João Grünewald, que se formara em Colônia e lá recebera o diploma de “Dobaumeister” (mestre em

¹⁸⁵ João Grünewald foi sogro de Jacob Aloys Friederichs (Mestre Aloys, da Casa Aloys) e esteve presente na história da comunidade. Foi sepultado no Cemitério São José I.

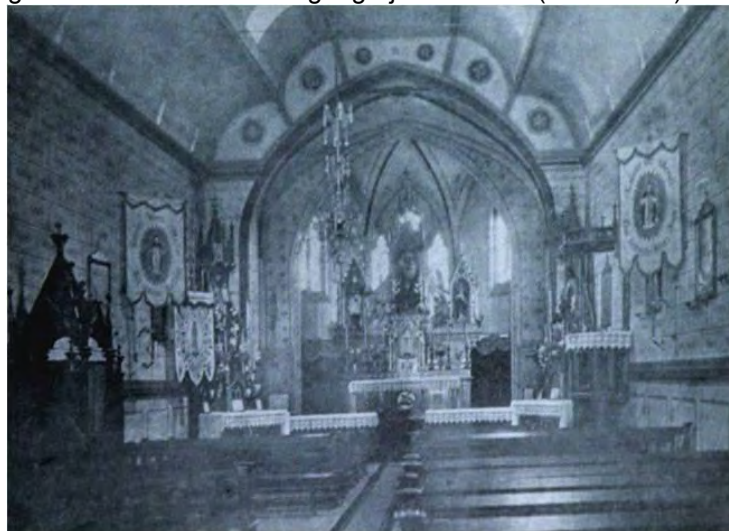
construção de catedral), tomou a si, em seguida, o trabalho de adaptação do prédio, para sua nova e nobre finalidade.¹⁸⁶

Figura 104 - Fachada do primeiro templo da Comunidade São José (1871-1913). Projeto de João Grünewald.



Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/calegari-anteviu-cidade-em.html>. Acesso em: 07 de jul. de 2014.

Figura 105 - Interior da antiga Igreja São José (1871-1913). Altar.



Fonte: COMUNIDADE SÃO JOSÉ 1971.

A antiga igreja São José funcionou no prédio da Rua Marechal Floriano até 1913, quando passou a utilizar um terreno localizado na avenida Alberto Bins. Este ano de 1913 parece ter sido bastante representativo para a Comunidade, que inicia

¹⁸⁶ RABUSKE, op.cit, pgs. 18-20.

aqui uma etapa empreendedora de sua história, rumo à consolidação, em vários aspectos.

Em 1913, construído o pavilhão da Comunidade nos fundos do terreno na Av. Alberto Bins (então Rua São Rafael), o salão do térreo foi usado como capela. Finalmente, o novo e atual templo foi iniciado em 31 de dezembro de 1922, concluído em 1924 e solenemente inaugurado em janeiro de 1925, sendo capelão o P. Leonardo Müller S.J.¹⁸⁷

A construção da nova igreja, entre 1922 e 1924, aconteceu em concomitância com dois centenários significativos: o da Independência Brasileira e o da Imigração Teuta no Brasil.¹⁸⁸ Na Figura 106, vemos o Padre Leonardo Müller segurando a pedra angular da igreja São José.

Figura 106 - Membros da Comunidade São José por ocasião da fundação da nova igreja (1922). 1ª fila, a partir da esquerda: Josef Koenig, Antônio Bard, P. Leonardo Müller S.J. (com a pedra angular na mão), o Cônsul alemão daquele ano, Major Alberto Bins, Ulbrich, Wolfram Metzler, Mathias Flach Fº (presidente da Comunidade), Josef Otten, Irma de La Rue Mayer, Rodolfo Metzler. 2ª fila: Estanislau Allgayer, Oscar Bins, Aloys Friederichs, Eng. José Lutzemberger (construtor), Victor Englert, José Steidle, Hugo Metzler. 3ª fila: entre outros aparece Frederico Bins.



Fonte: COMUNIDADE SÃO JOSÉ 1971.

¹⁸⁷ Ibidem, p.24.

¹⁸⁸ DUARTE, José Bacchieri. FORTES, Ararê Vargas. **Sesquicentenário da Imigração Alemã.** Hundertfünfzig Jahre deutscher einwanderung. Álbum oficial. Porto Alegre: Edel, s/d, p.111.

A nova igreja foi projetada pelo arquiteto, engenheiro e artista José Lutzemberger¹⁸⁹, também membro da comunidade. Lutzemberger

(...) cuidou dos mínimos detalhes, inclusive da pintura dos murais. Ele fez pequenos modelos à têmpera para que seus discípulos os ampliassem e pintassem nas paredes do templo. O teto, com vigamento de madeira, é sem dúvida alguma o mais belo exemplar de carpintaria artística que temos na cidade. A ideia de Cristo no espaço não poderia ser mais feliz.¹⁹⁰

Figura 107- A Igreja São José, projeto de José Lutzemberger.



Fonte: Igreja São José - Wikipedia.

Ambos os templos construídos pela Comunidade, o de 1871, reformado por Grünewald, e o de 1924, de José Lutzemberger, podem ser caracterizados como monumentos plenamente de acordo com as ‘tendências’ dos períodos em que foram erguidos.

¹⁸⁹ José Lutzemberger executou a obra como um dos cinco trabalhos propostos pela firma Weise, Menning & Cia Engenheiros. GOMES, Paulo. In: **José Lutzemberger**: MARGS. Porto Alegre: Museu de Arte Aldo Malagoli, 2001, p. 10.

¹⁹⁰ CORONA, Fernando. **Caminhada nas artes** (1940-76). Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Instituto Estadual do Livro, 1977, p.160.

A reforma de Grönewald seguiu os parâmetros do estilo Neogótico, que, na época, estava em vigor. Prova disso é que o mesmo estilo foi aplicado a outras igrejas contemporâneas à da Comunidade São José, como a antiga (e hoje extinta) igreja do bairro Menino Deus (de autoria do mesmo arquiteto) e a (também extinta) igreja Evangélica da rua Senhor dos Passos. A obra de Lutzemberger, porém, apresentava uma configuração arquitetônica bastante moderna. Distinguindo-se de outras igrejas erguidas no mesmo período. Tais obras atestam o caráter vanguardista da expressão artística que identificavam os empreendimentos da Comunidade São José.

A igreja de Lutzemberger merece, ainda, ser entendida como uma obra que integrou os materiais requisitados (como o bronze de seu coruchéu – Figura 107) e a estatuária religiosa, um elemento comum em igrejas católicas, mas que a partir de 1930 iria resultar na preferência escultórica do Estado também em praças e cemitérios (DOBERSTEIN, 2002).

A ornamentação da nova igreja contou ainda com o trabalho escultórico de Alfred Adloff¹⁹¹. O artista, ao vir para o Brasil, foi contratado pelo atelier de João Vicente Friederichs, em 1913, e contribuiu com marmorarias, ateliês e projetos arquitetônicos. Realizou trabalhos em parceria com outros artistas, como Giuseppe Gaudenzi, com quem, no final da década de 1920, fundou o atelier Gaudenzi & Adloff (DOBERSTEIN, 2002). Alfred Adloff modelou a escultura de São José na fachada e os relevos na entrada da igreja. Um desses relevos traz inúmeros personagens históricos da Comunidade São José, identificados por Doberstein em seu livro.

¹⁹¹ Para saber mais sobre Alfred Adloff ver DOBERSTEIN, Arnoldo. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, onde o autor levantou documentos importantes para biografar o artista.

Figura 108 – Gráfico identificando membros da comunidade São José retratados no relevo na entrada da igreja.



Fonte: Gráfico da autora elaborado a partir de imagem publicada em DOBERSTEIN (2002).

De acordo com a identificação dos retratados, segundo o professor Arnoldo Doberstein (2002, p. 236), “a hierarquização do espaço conforme a posição das figuras é simbólica e também ideológica”. No relevo, vemos alguns dos membros que aparecem na fotografia anterior. São personagens que irão aparecer em várias ocasiões importantes da história da Comunidade, ligados especialmente ao forte discurso de natureza étnica.

O grupo de alemães católicos, se comparado ao de protestantes, era pequeno, mas muito bem articulado, e seus participantes adquiriram para si uma ‘posição respeitada’. “Tratava-se, antes de tudo, de gente entregue ao comércio, de artífices especializados e de pessoas de inteligência” (RABUSKE, 1971, p.8), a

exemplo do próprio Jacob Aloys Friederichs, personagem que nos interessa por sua atuação na marmoraria Casa Aloys. Alberto Bins, industrial e comerciante, foi prefeito de Porto Alegre por quase dez anos (1928-1937) e Hugo Metzler (1868 – 1929), jornalista e proprietário da Typografia do Centro. Após sua morte, seu filho Franz Metzler assumiu a direção da empresa e do jornal *Deutsches Volksblatt*, “porta-voz do Partido Católico do Centro.” (RIGO, 2007, p.27).

É simbólica porque no espaço central, no topo da pequena colina, os sete imigrantes representados “possuem as fisionomias da então ‘Comissão de Construção’ da igreja (...) sendo eles, da esquerda para direita: major Alberto Bins (3); João Alfredo Mayer (4); Hugo Metzler (5); Jacob Aloys Friederichs (6); Mathias Flach (7); Antônio Bard (8) e o Padre Leonardo Müller (9), capelão na época da construção”. Nisso está simbolizada a importância que tais pessoas tiveram na construção do templo. As outras três figuras identificadas pelo mesmo critério são Franz Metzler (2) e, bem abaixo de todos, entre aqueles anônimos que procuram alcançar o topo da colina está o próprio arquiteto José Lutzemberger (1). No lado oposto foi representado “Alfredo Clemente Pinto (10), como gaúcho, dando as boas vindas ao grupo”. A idealização da representação está nessa aparente ascendência que se pretendeu conferir aos membros da Comissão Construtora. O arquiteto Lutzemberger, em plano inferior, era um profissional tão renomado e respeitado como os demais. Resta, por fim, a relação de preponderância de um grupo de descendentes de imigrantes sobre os gaúchos. Isso poderia ser na época uma presunção, mas não uma realidade concreta dentro da sociedade rio-grandense.¹⁹²

Praticamente toda a obra de construção da igreja São José contou com serviços oferecidos pelos próprios membros da Comunidade São José. Tanto que além do projeto e das pinturas de Lutzemberger, as esculturas internas e o altar da igreja São José foram colocados pela marmoraria Casa Aloys, de Jacob Aloys Friederichs.

As obras em mármore no interior da igreja – o altar e as esculturas – são atribuídas a André Arjonas, que contou com o auxílio de seu filho, Mario Arjonas (BELLOMO, 1994). André Arjonas foi o mais célebre artista da Casa Aloys. Iniciou seus trabalhos como aprendiz de José Martinez Lopes, no início da trajetória da marmoraria. Outro indicativo da autoria de Arjonas é a imagem proveniente de um tipo de catálogo que reuniria modelos em gesso de obras executadas por ele. Na imagem a seguir, encontramos, escrito a lápis, o nome do artista.

¹⁹² DOBERSTEIN, op.cit., p. 236.

Figura 109 - O Coração de Cristo de André Arjonas na Igreja São José.



Fonte: Disponível em: Igreja São José - Wikipedia.

Figura 110 - Modelo em gesso do Coração de Cristo executado por Arjonas.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo de obras de André Arjonas. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

No interior da igreja encontramos um exemplar da obra de outro importante artista, que permanece à margem da história da arte gaúcha: o escultor alemão, especializado em madeiras, Henrique Germano Rüdiger, também membro da

Comunidade São José. Constam ainda, na mesma igreja, como obras de Henrique Rüdiger, o púlpito (Figura 112 – à esquerda) e a portada de entrada (Figura 113), que traz esculpida a iconografia dos Quatro Evangelistas e a rubrica do artista em uma plaqueta em bronze. Na parte de cima da porta encontramos uma Última Ceia, habilidosamente executada por Rüdiger.

Figura 111 - Imagem do catálogo escultórico de Henrique Rüdiger.



Fonte: RÜDIGER, s/d.

Figura 112 - O Cristo em madeira e o púlpito, esculpidos por Henrique Rüdiger na igreja São José.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de junho de 2009.

Figura 113 - A porta da Igreja São José esculpida por Henrique Rüdiger.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de junho de 2009.

Figura 114 - Rubrica de Henrique Germano Rüdiger.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de junho de 2009.

Figura 115 - A Última Ceia esculpida por Rüdiger.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de junho de 2009.

Tal como as igrejas, cujas sedes foram atualizadas ao longo dos anos (substituídas por construções mais ao gosto e necessidade da Comunidade), os cemitérios da Comunidade São José se desenvolveram, e, com eles, uma parte relevante da história da arte funerária de Porto Alegre, principalmente no que diz respeito à atuação da Marmoraria Casa Aloys.

Podemos pensar o acervo original dos cemitérios São José I e II como uma continuidade *post-mortem* da Comunidade homônima. Atualmente, esses cemitérios se encontram bastante descaracterizados em relação ao seu acervo original. Muitas sepulturas com monumentos funerários foram retiradas do local.

Para os visitantes que passearam pelos cemitérios antes da descaracterização ainda era possível conhecer bastante não apenas da história do São José I e II, mas da história da Igreja São José e a de vários membros ilustres da Comunidade: do antigo doador do terreno do Cemitério São José II, Sr. Hugo Metzler, a história das famílias Schramm, Becker, Dreher, Rüdiger, Weingärtner, Friederichs, Daudt, dentre outras. O resgate dessas histórias ainda é possível, em virtude dos monumentos que permanecem no local, mas de maneira um tanto fragmentada, em razão do desaparecimento de jazigos importantes. Os personagens que fazem parte da história da igreja São José – vários deles aqui já apresentados – encontram-se ou encontravam-se sepultados nesses cemitérios. A Comunidade São José chegou a declarar seu orgulho com relação à arte funerária presente em suas necrópoles.

Recomendamos a todos que quiserem conhecer a última morada dos sócios da Comunidade São José a visitarem os bem cuidados cemitérios. Lá vão encontrar as sepulturas de muitas famílias beneméritas da Comunidade.¹⁹³

¹⁹³ OS SINOS DE SÃO JOSÉ, número 84, outubro 1996.

2.2 CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I

Ao desenvolver-se como um centro ativo, onde o idioma e a identidade teuta funcionaram como um forte laço de união entre seus membros, a Comunidade São José chegou a um consenso: para complementar e estabelecer definitivamente o espaço de convívio e comunhão seria necessária a construção de um cemitério – o que, aos poucos, foi se tornando um objetivo central da Comunidade. O fato da comunidade Evangélica já possuir um cemitério desde 1852 provavelmente serviu como estímulo para que a Comunidade São José providenciasse, rapidamente, um local para o culto memorial de seus antepassados.

Na segunda metade do século XIX, em relação aos protestantes, os alemães católicos eram a minoria. Ao que se sabe, ao contrário dos protestantes, os católicos, principalmente por ignorarem o idioma falado no Brasil “ainda não tinham de fato em seu meio verdadeiro influxo de sacerdotes católicos (...) deve dizer-se sem restrições que a parte protestante deles [imigrantes alemães] tinha nítida vantagem econômica, religiosa e cultural sobre a parte católica” (RABUSKE, 1971, p.8).

É simples perceber, observando as datas de fundação dos cemitérios de imigrantes alemães em Porto Alegre, que a ‘ala’ protestante desenvolveu-se bem mais cedo: a comunidade católica funda seu cemitério em 1888, trinta e seis anos depois do surgimento do primeiro cemitério protestante. De acordo com registros da própria Comunidade, “desde a fundação da Comunidade São José, uma de suas preocupações foi dar um lugar condigno aos seus sócios falecidos, tendo para êste (sic) fim adquirido, na Azenha, um terreno, que logo foi utilizado para cemitério” (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971).

No Boletim Informativo ‘Os Sinos de São José’ encontramos uma das raras referências ao antigo cemitério: “Em 1888 foi adquirida uma área que foi um elo de união para os sócios, pois sabiam que a partir desta data tinham um local próprio para sepultar os seus falecidos” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996).

Todavia, ao pensarmos as origens do Cemitério São José I, em 1888, devemos levar em conta os sepultamentos de alemães católicos e de membros da Comunidade São José, realizados antes desta data, enquanto não havia sido adquirido o terreno para o seu cemitério. Em 1888 a Comunidade já havia sido

constituída há 17 anos e, desde 1850, eram proibidas inumações em interiores de igrejas. As inumações deveriam ser efetuadas na “nova necrópole” (COSTA FRANCO, 2006, p. 107).

Podemos inferir que os enterramentos de alemães católicos e membros da Comunidade São José, antes da fundação do São José I eram efetuados na “nova necrópole” – o Cemitério da Santa Casa. O historiador Sérgio da Costa Franco adverte para a importância do Cemitério da Santa Casa, que “balisaria (sic) no tempo a instalação sucessiva de vários outros cemitérios: o da Irmandade de São Miguel e Almas, o de São José, dos católicos alemães, o dos Evangélicos Luteranos” (COSTA FRANCO, 2006, p. 107).

Em pesquisa realizada nos Livros de Óbitos disponíveis no Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Porto Alegre, constatamos que os sepultamentos de alemães eram, de fato, realizados no Cemitério da Santa Casa. Nos registros de óbitos mais antigos, anteriores ao ano de 1888, os falecidos de nacionalidade alemã são indicados apenas como “natural da Alemanha” e de 1850 até o ano de 1881 não constam referências quanto à confissão religiosa.

O primeiro registro de um alemão como protestante acontece somente a partir do ano de 1882. Trata-se do registro de falecimento de Alberto Grote: “Alberto Grote, (pele) branca, 26 (anos), (natural) Alemanha, solteiro, (morto em) 1882, enterrado a 15-2-1882, sepultura 532 de entre-muros, cemitério dos protestantes, conduzido no carro dos Alemães (reg. 25252)” (LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 17, 1882). Antes deste registro, não há como discriminar quais alemães sepultados eram católicos ou protestantes. A partir de 1882, porém, existem diversas ocorrências de alemães sepultados no ‘cemitério dos protestantes’.

Os livros de óbitos consultados, a partir de 1882, trazem também diversos registros de alemães sem a indicação de ‘protestante’. Talvez se trate dos registros de alemães de confissão católica, para os quais é indicado apenas o sepultamento ‘entre-muros’. Os alemães católicos eram registrados, portanto, apenas como naturais da Alemanha, sem indicação da confissão católica ou de pertencimento à Comunidade São José (que já existia com o nome de Associação de São José desde 09 de julho de 1868).

Alguns destes falecidos, mortos antes de 1888, foram trasladados posteriormente para o Cemitério São José I, o que confirma que os alemães católicos e os membros da Comunidade São José eram inicialmente sepultados no

Cemitério da Santa Casa. Encontramos pelo menos dois registros que confirmam essa hipótese: o de Lothar de La Rue e o de Honorato Volkmer.¹⁹⁴ Nos Livros de Óbitos dos anos de 1871 e de 1884, respectivamente, constam os registros:

Lothar de la Rue, (pele) branca, 44 (anos), (natural) Alemanha, casado, (morto em) 11-7-1871 de apoplexia pulmonar, enterrado a 12-7-1871, sepultura 919 de entre-muros, quadra dos contribuintes (reg. 14428).¹⁹⁵

Honorato Volkmer, (pele) branca, 59 (anos), (natural) Alemanha, casado, professor, (morto de) albuminaria? (hidropisia), enterrado a 3-2-1884, sepultura 47 do 8º quadro de entre-muros, cond. part. (reg. 27512).¹⁹⁶

No inventário que realizamos nos Cemitérios da Comunidade São José durante 2010 e 2013, encontramos Lothar e Honorato sepultados em monumentos funerários no Cemitério São José I (Figuras 116 e 117).

Figura 116 – Detalhe do *Monumento Funerário Família Léo de La Rue*, onde está sepultado *Lothar de La Rue*. Quadra C, Linha 3, Sepultura 3. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011. Inventário do Cemitério São José I, Ficha 67, 2013.

¹⁹⁴ Honorato Volkmer possuía “uma escola para rapazes e moças, professor de música”. GANS, op. cit., p. 254.

¹⁹⁵ Livro de óbitos de pessoas livres Nº 09, 1871 - 1872. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

¹⁹⁶ Livro de óbitos de pessoas livres Nº 18, 1883 - 1884. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

Figura 117 - Detalhe do *Monumento Funerário Família Volkmer*, onde está sepultado *Honorat Volkmer*. Quadra E, Linha 7, Sepultura 10. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 26 de fevereiro de 2012. Inventário do Cemitério São José I, Ficha 245, 2013.

Outra evidência são os registros dos Livros de Óbitos do Cemitério da Santa Casa que registram a transferência de falecidos para o Cemitério São José:

Affonsina Baronski, (pele) branca, 36 (anos), (natural) Alemanha, casada, (morta de) septico? , enterrada a 11-8-1918, sepultura 62 do 8º quadro de entre-muros, cond. part. (reg. 111762). Removidos para o Cemitério São José em 06-10-1924.¹⁹⁷

Todavia, nos Livros de Óbitos do Cemitério da Santa Casa, os sepultamentos de alemães com a referência “Cemitério São José” só aparecem a partir do ano de 1889, ou seja, um ano depois da Comunidade São José adquirir o terreno para a construção de seu primeiro cemitério.

A referência nos Livros de Óbitos do Cemitério da Santa Casa indica que o terreno do Cemitério São José fazia parte do território do próprio Cemitério da Santa Casa, que era dividido em várias áreas: “Sepulturas entre muros, Campo Santo, Cemiterio São Miguel, Cemiterio São José, Cemiterio dos protestantes, Cemiterio

¹⁹⁷ Livro de óbitos N° 29B, 15.07.1918-16-01-1919. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

Hespanhol, Cemiterio da Sociedade de Beneficencia Portuguesa”.¹⁹⁸ Na figura 118 vemos uma página do Livro de Óbitos do Cemitério da Santa Casa, com os campos de registro dos respectivos cemitérios, nos quais eram anotadas as localizações das sepulturas.

Figura 118 - Página do Livro de Óbitos do Cemitério da Santa Casa, com os campos de registro de diversos cemitérios (destacando o campo do Cemitério São José).

ONDE FORAM SEPULTADOS											
Numero de entacambas				Sepulturas entre outros	Campo Santo	Cemiterio São Miguel				Observações	
1ª ordem	2ª ordem	3ª ordem	Das divórcios			Calvarias	Sepulchros	Cemiterio São José	Cemiterio das pretéritas		Cemiterio Beneficent
				28-19º	Aberta em 25/7/1923						
				76-5	Aberta em 11/11/1923 em Hospital de São José						
				44-3º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				550-9º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				554-9º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				49-19º	Aberta em 11/11/1923 em Hospital de São José						
				3-19º	Aberta em 24 de julho de 1925						
				22-19º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				559-9º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				111-22º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				9-19º	Aberta em 18 de agosto de 1922						
				560-9º	Aberta em 18 de agosto de 1922						

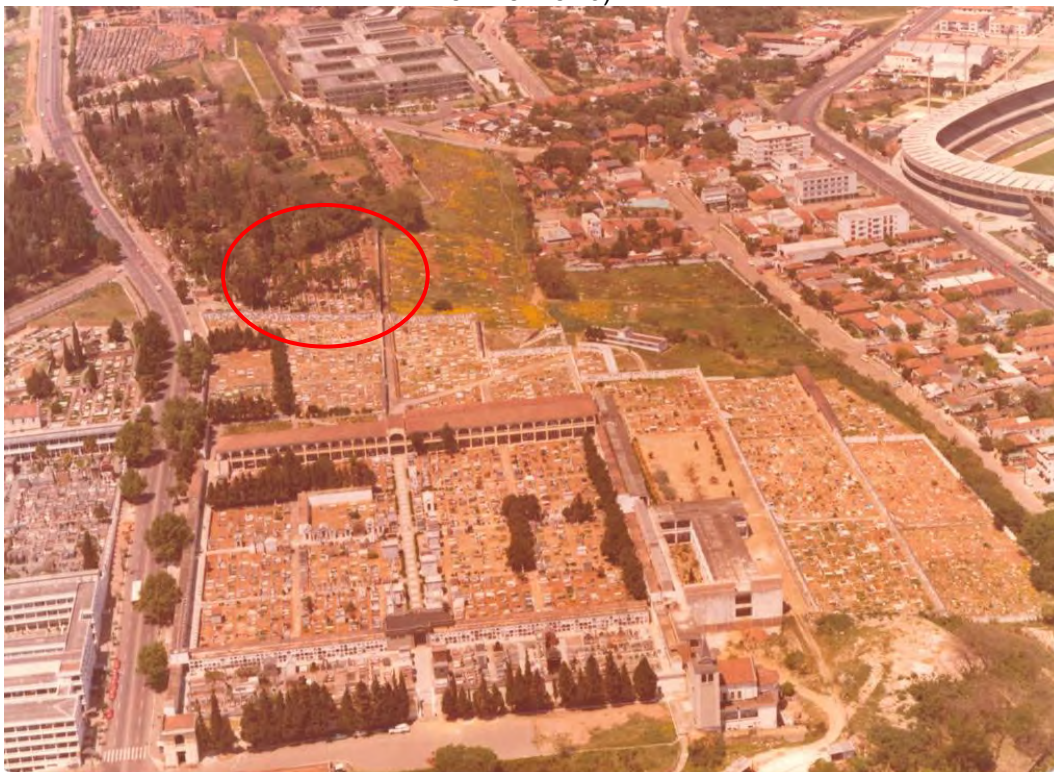
Fonte: Reprodução digital do Livro de Óbitos N° 29B. S/p. Arquivo do CHCSCPA. Fotografia da autora, 13 de novembro de 2013.

A partir de outras pesquisas, como as teses de doutorado dos historiadores Mara Regina do Nascimento (2006, p. 243) e Mauro Dillmann (2013, p.71) confirmamos também o desdobramento do Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas a partir da compra de uma parte do terreno do Cemitério da Santa Casa.

Como vimos anteriormente, somente em 1909 a Irmandade São Miguel e Almas adquire o terreno onde hoje está localizado seu cemitério. Talvez pudesse ser também o caso do Cemitério São José I, que, de fato, faz divisa com o terreno do Cemitério da Santa Casa, entre a área de jazigos populares (lateral direita) e o Campo Santo (fundos).

¹⁹⁸ Livro de óbitos N° 29B, 15.07.1918-16-01-1919. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

Figura 119 - Vista aérea do Cemitério da Santa Casa com divisa do Cemitério São José I (assinalado em vermelho).



Fonte: Arquivo do CHCSCM.

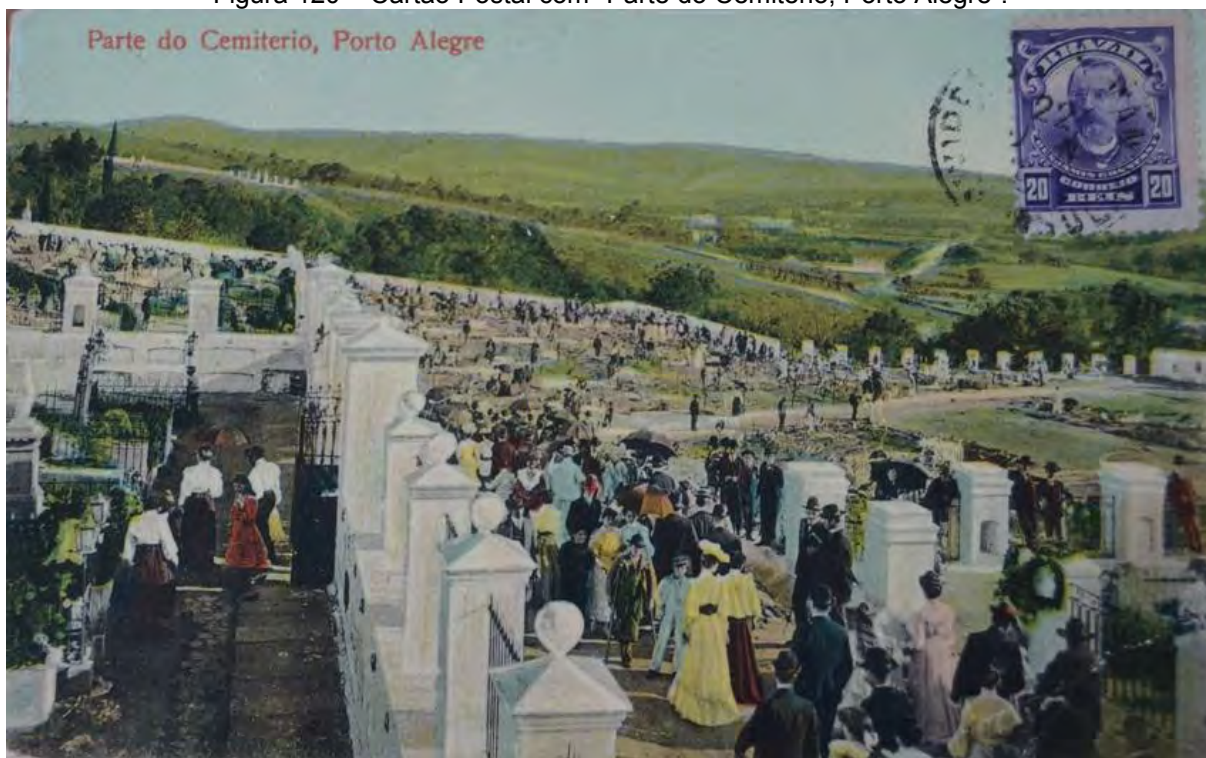
A historiadora Vera Barroso, responsável pelo Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Porto Alegre, confirmou, a partir dos Livros de Óbitos, o desdobramento de vários cemitérios de Porto Alegre a partir do Cemitério da Santa Casa “que seria a origem de todos os outros”¹⁹⁹ (informação verbal). Não encontramos, porém, um documento que registrasse a compra de um terreno pertencente ao Cemitério da Santa Casa por parte da Comunidade São José.

Um postal retratando cemitérios de Porto Alegre, impresso entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, traz “Parte do Cemitério de Porto Alegre”: trata-se certamente de uma imagem do Cemitério da Santa Casa e de algumas de suas divisões, principalmente a parte ‘entre muros’, separada por uma murada com catacumbas laterais e um portão aberto. Entre os muros, alguns monumentos funerários em mármore cercados por gradis. Ao lado desses gradis aparecem lampiões, indicando que o cemitério possuía iluminação em alguns monumentos. À frente, no canto inferior direito, outro território, isolado por uma

¹⁹⁹ BARROSO, Vera. Consultoria sobre o Cemitério da Santa Casa, prestada à autora em 13 de novembro de 2013.

murada, tal como deviam ser organizados os territórios separados do antigo cemitério. A imagem mostra ainda uma expressiva movimentação entre homens, mulheres e crianças elegantemente trajadas e protegidas por sombrinhas, o que remete ao dia de finados. O postal traz no verso, escrita à mão, a data de envio: 22.06.1916.

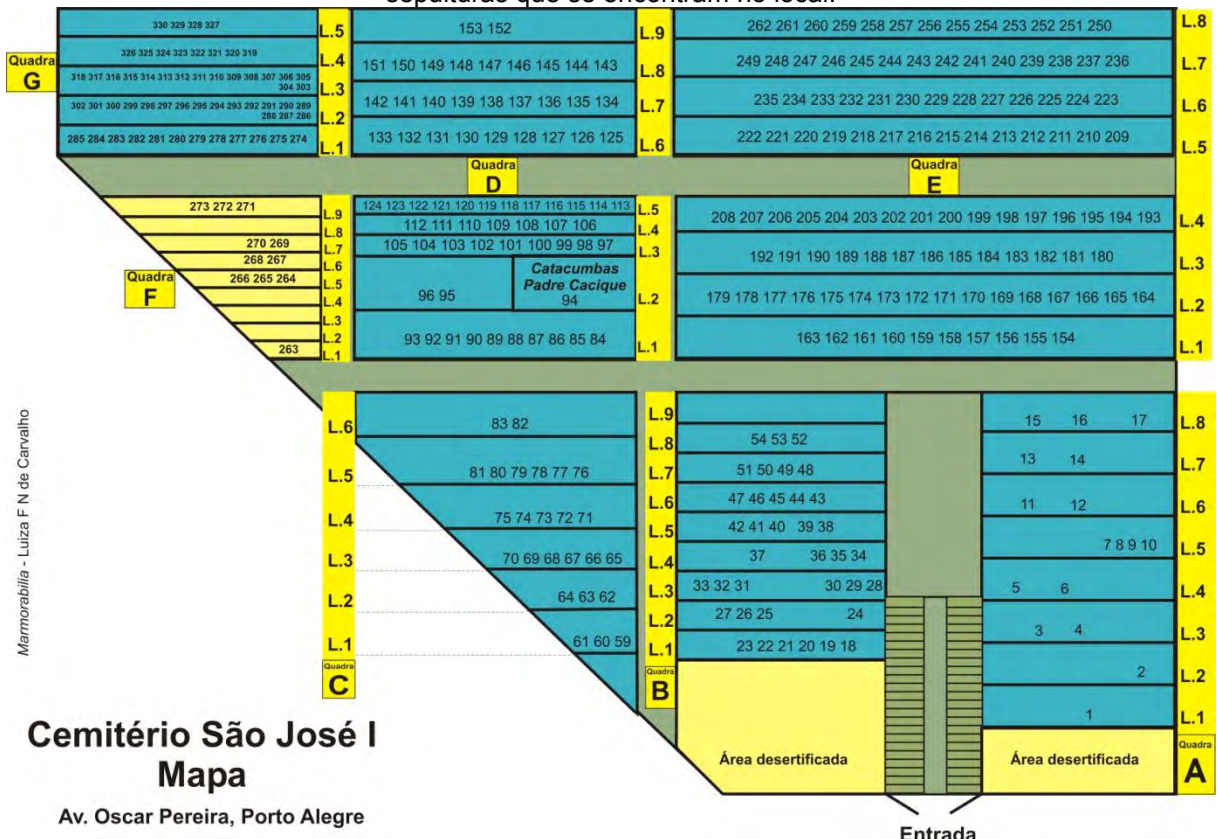
Figura 120 – Cartão Postal com "Parte do Cemiterio, Porto Alegre".



Fonte: Edição do <<Au Palais Royal>> Andradas 210, Antonio Magalhães. Feito em Alemanha. Acervo da autora.

O Cemitério São José I está localizado na Avenida Oscar Pereira, 410, e seu espaço está organizado em sete quadras, identificadas pelas letras A, B, C, D, E, F, G. Havia ainda a quadra H, que não está identificada por se encontrar sem túmulos. Provavelmente ficava no final da quadra G. No inventário feito sobre o Cemitério São José I, consideramos apenas a localização dos monumentos funerários que ainda permanecem no local. Nas linhas em que os túmulos estão distribuídos existem diversas lacunas deixadas pela desocupação de jazigos. Estes jazigos foram retirados do terreno junto dos restos mortais dos falecidos.

Figura 121 - Mapa do Cemitério São José I, onde aparecem as quadras, as linhas e a numeração das sepulturas que se encontram no local.



Locais onde ocorreram sepultamentos, no Cemitério São José, listados nos Livros de Óbitos do Cemitério da Santa Casa, correspondem as localizações atuais, de acordo com nosso levantamento. No Livro de Óbitos, os registros de sepultados trazem o indicativo do número da sepultura e da quadra. Vejamos alguns exemplos, na quadra B. Onde os números de sepultura diferem, todavia, a quadra é a mesma.

Francisco Birnfeld, (pele) branca, 24 (anos), (natural) do Estado, solteiro, (morto de) submersão, enterrado a 23-10-1894, sepultura **50B** do Cemitério São José, conduzido no carro de S. Barbara (reg. 45529).²⁰⁰

Erich, filho de Theodoro Vielitz, (pele) branca, 21 (meses), (natural) do Estado, (morto de) pneumonia, enterrado a 5-7-1895, sepultura **40B** do Cemitério São José, conduzido no 1º carro dos anjos (reg. 46894).²⁰¹

João Henrique Bastian, (pele) branca, 82 (anos), (natural) Alemanha, casado, (morto de) astenorexia senil generalizada, enterrado a 28-6-1896,

²⁰⁰ Livro de óbitos N° 20, ano de 1894. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

²⁰¹ Livro de óbitos N° 20, ano de 1895. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

sepultura **32B** do Cemitério São José, conduzido no carro dos irmãos (reg. 48921).²⁰²

As quadras de sepultamento indicadas no Livro de Óbitos e no inventário conferem. Entretanto, os números das sepulturas diferem, já que o inventário foi realizado após a modificação parcial do acervo, quando várias sepulturas já haviam sido retiradas do local.

Os falecidos acima citados foram localizados no cemitério: Francisco Birnfeld está sepultado no Monumento Funerário Família Birnfeld²⁰³ e João Henrique Bastian no Monumento Funerário Famílias Telstcher Bastian.²⁰⁴ Não encontramos o falecido Erich Vielitz, uma criança de 21 meses, porém no registro de óbito há a indicação de seu pai, Theodoro Vielitz, um “comerciante de moda” (GANS, 2004, p.69) que faleceu em 1911 e está sepultado no local. Outra informação interessante que consta nos registros de óbitos é a referência às conduções que transportavam os falecidos ao Cemitério São José I. No registro de João Henrique Bastian consta a informação de que foi “conduzido no carro dos irmãos”. Seria um indicativo de que a Comunidade São José possuía seu próprio carro funerário? Infelizmente, não localizamos documentos que pudessem comprovar esta hipótese.

²⁰² Livro de óbitos Nº 20, ano de 1894. S/p. Arquivo do CHCSCPA.

²⁰³ Neste monumento estão sepultados também João Birnfeld, procurador da Comunidade São José em 1871; membro da diretoria em 1904 e Ana Maria Vogt Birnfeld, que fez parte da Associação dos paramentos e alfaias da Comunidade São José em 1904. **COMUNIDADE SÃO JOSÉ. 1º Centenário da Comunidade São José.** Porto Alegre-RS. 1871-1971, pgs. 18,39 e 62.

²⁰⁴ Neste monumento estão sepultados os deputados Tenente Coronel Edmundo Henrique Teltscher Bastian (1913 a 1916) e Dr. Victor Azevedo Bastian (1925 a 1928). FORTINI, Archymedes. **Revivendo o passado.** Porto Alegre: Sulina, 1953, p.126.

Figura 122 - *Monumento Funerário Família Birnfeld*, onde está sepultado *Francisco Birnfeld*. Quadra B, Linha 8, Sepultura 3. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da Autora. Inventário do Cemitério São José I, Ficha 54, 2013.

Figura 123 - *Monumento Funerário Família Vielitz*, onde está sepultado *Theodoro Vielitz*. Quadra B, Linha 6, Sepultura 5. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da Autora. Inventário do Cemitério São José I, Ficha 47, 2013.

Figura 124 - *Monumento Funerário Famílias Theeltscher Bastian*, onde está sepultado *João Henrique Bastian*. Quadra B, Linha 5, Sepultura 3. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da Autora. Inventário do Cemitério São José I, Ficha 40, 2013.

2.2.1 “Sociedade Cemitério da Comunidade São José dos Allemães”

Os membros da Comunidade São José fundaram uma sociedade para gerir o cemitério. Esta sociedade começa a atuar em 1913, 25 anos após a abertura do São José I, quando a necrópole estava sob a administração de Max Metzler (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996). A sociedade “inicialmente com a denominação Sociedade Cemitério São José dos Allemães, também conhecida como Sociedade Cemitério da Comunidade São José dos Allemães”²⁰⁵ elaborou um estatuto que pontua os direitos e deveres dos sócios do cemitério, que passou a ser uma sociedade civil: “Em 07 de julho de 1913, sob o nome de ‘Sociedade Cemitério de São José dos Alemães’ o cemitério adquiriu personalidade jurídica capaz de exercer direitos e contrair obrigações, nos moldes estatutários respectivos” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996, p 1).

O Estatuto foi aprovado pelo Arcebispo de Porto Alegre, Dom João Becker em 26 de novembro de 1913²⁰⁶ e foi “reativado e aprovado” como um novo estatuto “em 17 de maio de 1990”, bem como o nome de “Sociedade Cemitérios da Comunidade São José” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999, p.4). Em nossa pesquisa, tivemos

²⁰⁵ **ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José.** Capítulo I, Artigo 1º, aprovado em 17 de maio de 1990.

²⁰⁶ Reprodução do documento que aprova os Estatutos da Comunidade São José e seu cemitério publicado em **OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, janeiro 1999, p.5. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3, 2006. APMPA.

acesso ao estatuto atualizado em 1990 e a outro estatuto, fixado aos autos do Inquérito Civil 00833.00069/2010 na Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre.²⁰⁷ Nesse último não consta a data de atualização e há certas modificações com relação aos outros. Vamos analisar a situação do cemitério com base no estatuto mais recente, já que a partir dele a necrópole é gerida.

Os objetivos primordiais da Associação são “administrar os imóveis constitutivos de seus dois Cemitérios, São José I e II, situados nesta cidade” e “pactuar a concessão de arrendamentos de jazigos e sepulturas individuais ou familiares”.²⁰⁸ Podem ser sepultados nos Cemitérios São José os membros da Comunidade e da Associação, sendo direito dos associados “arrendar terrenos e jazigos” e “ser sepultado e sepultar seus familiares em terrenos por ele arrendados”.²⁰⁹ Todavia a “concessão de jazigos ou sepulturas a pessoas estranhas à associação”²¹⁰ poderia ser excepcionalmente autorizada, de acordo com o pagamento de certa quantia, a ser estabelecida pela administração. Os associados deverão contribuir com “uma mensalidade para a associação, bem como um valor destinado à manutenção dos cemitérios”²¹¹.

Sobre o número de sepulturas do Cemitério São José I, em nosso inventário apuramos 330 sepulturas no local, algumas apenas com guarnição do terreno e outras com construções tumulares. Em muitas das sepulturas há monumentos tumulares que interessam ao estudo da arte funerária, obras de marmorarias e artistas que fazem parte da história dessa arte. Outras se encontram em estado de conservação precário, sendo que algumas possuem apenas fragmentos dos antigos monumentos tumulares. Em muitos casos, de acordo com sua antiguidade, já não há mais quem se responsabilize pela manutenção de tais monumentos.

²⁰⁷ Este inquérito foi solicitado para apurar a retirada de monumentos funerários dos Cemitérios São José I e II, em Julho de 2010. O inquérito continua em andamento. Durante os anos de 2010-2012 realizamos o inventário das necrópoles utilizado nesta tese. Solicitamos ainda o tombamento das unidades tumulares mais importantes, Seguimos aguardando o veredito. **ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José**, folhas 83-91. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

²⁰⁸ Artigo 2º, itens a, b. **ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José**, folha 83. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

²⁰⁹ Artigo 7, itens e, f, *ibidem*, folha 84.

²¹⁰ Artigo 34, §4º, *ibidem*, folha 90.

²¹¹ Artigo 6, *ibidem*, folha 83.

O diretor do cemitério deve zelar pela proteção e preservação do entorno dessas unidades tumulares, já que dentre suas atribuições, de acordo com o estatuto da Associação, está a de “cuidar da conservação geral e do ordenamento das sepulturas e jazigos”.²¹² A manutenção das unidades tumulares, porém, é responsabilidade dos familiares que estejam em dia com suas mensalidades. Se o associado não estiver em dia com suas contribuições, poderá inclusive ser excluído da Associação.²¹³: “As despesas relativas à construção e manutenção dos jazigos, suas obras de arte, seu embelezamento com flores e ajardinamento correm por conta exclusiva dos arrendatários dos jazigos”.²¹⁴

No caso de os responsáveis pelas sepulturas já terem falecido, sem ter realizado a transferência dos arrendamentos para familiares, obviamente as mensalidades não estão em dia. Tal situação acarretou na retirada de 118 sepulturas do Cemitério São José I.

2.2.2 A subtração dos monumentos funerários do Cemitério São José I

A subtração das 118 sepulturas do Cemitério São José I foi uma continuidade do processo de retirada de sepulturas que iniciou no Cemitério São José II. O objetivo da retirada era o de abrir espaço para a construção de um estacionamento. Estipulamos que o processo de subtração tumular tenha atingido o São José I em torno do ano de 2006, enquanto no São José II esse processo estava bastante avançado já em 2004.

A retirada dos túmulos não levou em conta o valor patrimonial dos monumentos. Mesmo retirado de seu local de origem – caso fosse necessário reaver o terreno ocupado pela benfeitoria –, o monumento tumular poderia ter sido preservado em outra área do cemitério.

No caso de desinteresse ou não-renovação do arrendamento, salvo se o arrendatário optar pela retirada das benfeitorias, o jazigo e suas benfeitorias passam automaticamente à propriedade e disponibilidade da associação, sem qualquer ônus, e sem qualquer indenização ao associado.²¹⁵

²¹² Artigo 30, item c, *ibidem*, folha 88.

²¹³ Artigo 9, *ibidem*, folha 84.

²¹⁴ Artigo 33, § 1º, *ibidem*, folha 89.

²¹⁵ Artigo 34, § 3º, *ibidem*, folha 90.

De acordo com esse parágrafo do Estatuto, as benfeitorias, bem como os monumentos funerários não reclamados ou retirados pelos familiares tornam-se propriedade da Associação. Em contrapartida é dela – da Associação –, a responsabilidade pela preservação de tais monumentos. Não houve, porém, interesse em preservar os monumentos funerários retirados do Cemitério São José.

As sepulturas que ocupam (ou ocuparam) os Cemitérios São José podem ser de dois tipos: temporárias (arrendamentos) ou perpétuas.

Os arrendamentos de túmulos e jazigos, individuais ou familiares, serão feitos pelo prazo inicial mínimo de 03 (três) anos, podendo ser renovados. §1º: Ao término do arrendamento originário, suas prorrogações deverão ser contratadas, sucessivamente, por um ou mais anos, conforme fixado pela diretoria e mediante o pagamento correspondente.²¹⁶

De acordo com a pesquisa realizada por Mauro Dillmann sobre o Cemitério São Miguel e Almas, a definição de ‘túmulo perpétuo’ é

(...) entendida como um direito de “usar, gozar, fruir e dispor da coisa” de modo complexo, absoluto, perpétuo e exclusivo, porém com limitações. O jazigo perpétuo, não é um direito imperecível e eterno, mas de longa duração, uma propriedade *ad tempus*, que pode se extinguir se não “há mais titular do direito para exercer o *jus sepulchri*, que cumpra a obrigação de pagar as despesas de conservação da sepultura, que cultue a memória dos defuntos”. Tais fatos, uma vez comprovados, acarretam “a recuperação do domínio sobre esse bem pela entidade que o vendeu para aquele fim determinado”.²¹⁷

De acordo com tal premissa, os terrenos com monumentos tumulares considerados em estado ‘de abandono’ pelas famílias, nos Cemitérios São José tiveram seu espaço retomado pela administradora. Alguns dos terrenos arrendados não tiveram seus arrendamentos renovados, mesmo no caso de interesse por parte de familiares, como veremos a seguir.

²¹⁶ Artigo 34, § 1º, ibidem, folha 90.

²¹⁷ SILVA, Justino Adriano Farias da., 2000, p. 154 apud DILLMANN, **Morte e práticas fúnebres na secularizada República**: a Irmandade e o Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre na primeira metade do século XX. 2013. 302 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013, p.51.

Em visita ao Cemitério São José I, em maio de 2010, encontramos algumas unidades tumulares marcadas com um 'X' grafado com spray de tinta. Trata-se de monumentos em péssimo estado de conservação, aparentemente abandonados. Alguns estão totalmente dilapidados, perderam a identificação e as peças ornamentais em bronze. Seria esta marcação, o 'X', uma indicação dos próximos monumentos a serem retirados? Existiria algum critério de preservação durante a retirada dos monumentos? Na figura 125 vemos alguns monumentos simples, cuja estrutura tumular é confeccionada em granito. Já na imagem seguinte (Figura 126), o monumento funerário em mármore perdeu o ornamento superior. Na lápide, constam apenas a fotografia e a identificação do falecido, acompanhadas pelo epitáfio em alemão:

DU WARST SO GUT,
DU STARBST SO FRÜH,
WER DICH GEKANNT,
VERGISST DICH NIE.²¹⁸

Figura 125 - Vários monumentos marcados com "X", na Quadra G. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de maio de 2010.

²¹⁸TU ERAS TÃO BOM,/ TU MORRESTE TÃO CEDO,/ QUEM TE CONHECEU,/ NÃO TE ESQUECERÁ JAMAIS. (Livre tradução de Francisco Marshall).

Figura 126 - *Monumento Funerário Heinrich Heinen* marcado com "X", na Quadra D. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 01 de maio de 2010.

As construções e benfeitorias cuja responsabilidade de manutenção e conservação cabia aos familiares, na ausência destes, foram retiradas. No caso do Cemitério São José II, algumas esculturas foram preservadas em outros espaços da administradora e as bases e estruturas dos monumentos foram demolidas. Referente aos monumentos funerários retirados do Cemitério São José I, localizamos apenas duas esculturas, uma do Monumento Funerário Família Fossati, que se encontra no pátio da Igreja São José, e a outra, da qual não conseguimos descobrir a procedência tumular, está armazenada no cemitério. Trata-se de uma cruz com dois anjos a conduzir uma alma aos céus.

Figura 127 - Cruz remanescente de monumento funerário demolido. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de dezembro de 2009.

De acordo com as listagens disponibilizadas pela administradora Cortel, atual administradora dos cemitérios, referentes aos jazigos, o cemitério São José I possuiu cerca de 448 sepulturas²¹⁹. Na listagem de ‘Contratos Perpétuos Quitados’ (Posição em 25/11/2010) aparecem 221 sepulturas que ainda se encontram no local e na ‘Lista de unidades de sepultamentos desocupadas’ (Posição em 10/12/2010), ou seja, de sepulturas que foram retiradas do cemitério, são contabilizadas 118 unidades²²⁰. No Inventário do Cemitério São José I contabilizamos 330 sepulturas no local, número diferente das 221 unidades perpétuas indicadas na listagem. Este dado indica que cerca de 109 sepulturas são contratos temporários.

²¹⁹ Calculamos a média de sepulturas localizadas no Cemitério São José I a partir da soma: 221 contratos perpétuos + 118 unidades desocupadas + as possíveis 109 sepulturas de contratos temporários.

²²⁰ CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I (velho) e II (novo). **Contratos perpétuos quitados** (posição em 25/11/2010) e **Lista de unidades de sepultamento desocupadas** (posição em 10/12/2010). Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folhas 135-138 e 157-159.

Tabela 1 - Quantificação da totalidade de sepulturas no Cemitério São José I

Cemitério São José I	Sepulturas inventariadas	Contratos Perpétuos (fornecido pela administradora)	Média de sepulturas temporárias (arrendamento) calculadas	Unidades desocupadas (fornecido pela administradora)	Média total de sepulturas
Sepulturas	330	221	109	118	448

Fonte: Inventário do Cemitério São José I realizado pela autora e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Tabela 2 - Quantificação de sepulturas no Cemitério São José I

Quadra	Sepulturas inventariadas	Contratos Perpétuos (fornecido pela administradora)	Média de sepulturas temporárias (arrendamento)	Unidades desocupadas (fornecido pela administradora)
A	17	20	?	20
B	42	37	05	10
C	25	21	04	14
D	69	49	20	14
E	109	71	38	17
F	11	07	04	15
G	57	18	39	24
H	?	?	?	04

Fonte: Inventário do Cemitério São José I realizado pela autora e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Infelizmente, os monumentos funerários retirados do Cemitério São José I não foram inventariados antes de sua retirada. É provável que existam fotografias destes monumentos (ou pelo menos de alguns deles), mas estas não foram localizadas ou disponibilizadas para este estudo. Os monumentos funerários retirados do cemitério foram desmanchados e os restos mortais foram exumados.

Figura 128 - Monumento funerário desmanchado na Quadra G (fundo do cemitério). Família desconhecida. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de dezembro de 2009.

Figura 129 - Sepultura desocupada. Família desconhecida. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de dezembro de 2009.

O apagamento dos monumentos funerários fez com que perdêssemos parte importante do histórico da Comunidade São José. Eles representavam uma continuidade *post mortem* dela. Alguns deles, obras de marmorarias importantes da capital, também faziam parte da história da cidade. Lembremos que, sendo o túmulo um meio de discurso pessoal, social, artístico e histórico, cada monumento funerário dos cemitérios São José que se foi, carregou consigo a representação de um indivíduo na forma como queria ou deveria ser lembrado. Erigido para nortear a memória individual e social, como já ficou dito, o túmulo serve como uma homenagem ao morto e como uma lembrança aos vivos.

(...) o texto histórico tem uma função análoga (...) à do túmulo e aos ritos de recordação. A convocação discursiva e reacional do “objecto ausente” congela e enclausura, à sua maneira, o “mau génio da morte” e provoca efeitos performativos, já que marcar um passado é dar, como no cemitério, um lugar aos mortos, é permitir às sociedades situarem-se simbolicamente no tempo; mas é também um modo subliminar de redistribuir o espaço aos possíveis e indicar um sentido para a vida...dos vivos.²²¹

A desocupação dos terrenos resultou em diversas lacunas entre os túmulos restantes. Algumas quadras do cemitério em que havia túmulos mais antigos e em mau estado de conservação foram praticamente desertificadas, como as Quadras C, F e G (Figura 130) ou a quadra que não possui demarcação e foi incorporada ao terreno de outra (caso da Quadra H, que se avizinha da Quadra G).

Figura 130 - Desertificação da Quadra F (lateral esquerda do cemitério). Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de março de 2012.

As famílias podem renovar o contrato de arrendamento “por determinado período (em geral por alguns anos, mínimo de três)” ou “desocupar a unidade do jazigo”.²²² As unidades tumulares desocupadas são aquelas cujos restos mortais são cremados, removidos para um jazigo de parede ou simplesmente entregues para o

²²¹ CERTEAU, 1978 apud CATROGA, CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 44.

²²² CORTEL; SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Manifestação referente ao Inquérito Civil n. 069/2010**. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folha 80.

familiar responsável. A unidade tumular desocupada é desmanchada e a família pode ou não levar os adornos funerários. Fica a critério da família, por exemplo, se deixar uma escultura no próprio cemitério. Nesse caso, a escultura ou benfeitoria tumular é doada para o cemitério ou ainda pode ser trasladada para outros empreendimentos da administradora ou da Comunidade São José, como no caso do Monumento Funerário Família Fossati, que se localizava no Cemitério São José I e hoje se encontra no pátio da igreja da Comunidade São José. A posição da administração do cemitério com relação à desocupação dos jazigos e ao desmanche dos monumentos é a seguinte:

No que tange a alegação equivocada de que jazigos foram destruídos. Vale se dizer que todos esses que, eventualmente, foram desmanchados, em sua maioria, estavam em total abandono e em péssimas condições de conservação e higiene (...) e, ainda, que tal ato ocorreu com a expressa concordância das famílias que, ainda, levaram os restos mortais nesses existentes para jazigos perpétuos e em melhores condições, notadamente de higiene e limpeza. Cabe citar que nem todas as sepulturas continham benfeitorias.²²³

Em nosso inventário, identificamos sepulturas que estão marcadas somente pela guarnição do terreno, totalmente desprovidas de qualquer tipo de adorno. Quando as sepulturas não possuem benfeitorias, sua remoção é bem menos problemática, ainda mais quando as anuidades não estão em dia e as taxas de manutenção não são pagas.

²²³ Ibidem, folha 81.

Figura 131 - Monumento funerário abandonado e sem identificação na Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Nos cemitérios, em geral, o abandono é um fato comum no caso de túmulos perpétuos. Se não há intervenção para a conservação do monumento, ele termina por perecer, mas não costuma ser retirado. Verificamos o perecimento de túmulos no Cemitério da Recoleta (Argentina) e o lastimável caso do Cemitério da Soledade, em Belém do Pará, que apesar de tombado como patrimônio, encontra-se praticamente em ruínas, com muitos jazigos danificados. Os túmulos abandonados no Cemitério São José I

(...) tornaram-se com o tempo verdadeiras ruínas, conservando parcialmente alguns traços de sua configuração de origem, o que é indicativo não somente do declínio econômico dos antigos proprietários, como também revelador da interrupção de vínculos mortuários entre gerações. Por outro lado, não é menos verdade que o jazigo de família cumpria, na maior parte dos casos, a estrita função de reunir os membros da família conjugal, e quando os eventuais herdeiros em linha direta rompiam com a cadeia de inumações, a função do túmulo praticamente se extinguiu.²²⁴

Feitos de material pétreo, com rubrica de marmoraria, decorados com adornos e esculturas, alguns monumentos localizados no São José I encontram-se em razoável estado de conservação, sem partes faltantes, com identificação e sem

²²⁴ MOTTA, Antonio. **À flor da pedra**: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009, p.129-130.

marcas irreversíveis. Um fator que deve ser levado em conta é a historicidade do monumento, conferida pela data de sua feitura, pelo papel social do falecido e pelas peças de arte funerária que dele fazem parte e que podem ser itens relevantes para o contexto histórico da marmoraria, como veremos nas análises dos monumentos da Casa Aloys.

Segundo a Carta Internacional de Morelia, que versa sobre a preservação do patrimônio cultural material e imaterial de cemitérios, dentre as tipologias e identificação desse patrimônio estão

(...) os monumentos, conjuntos e elementos arquitetônicos (abertos, cobertos ou subterrâneos, públicos ou privados), a vegetação e os objetos culturais e artísticos localizados junto a eles, que formam gêneros e tipos reconhecíveis de acordo com a cultura e a época em que foram concebidos, concretizados e utilizados para registrar mensagens, imagens, signos, símbolos de identidade, dentre outros atributos estreitamente ligados aos valores das sociedades que os criaram. Além disso, também alcançam dimensões rituais, estéticas e/ou expressivas verdadeiramente notáveis.²²⁵

Quando um antigo túmulo está em bom estado e a família responsável já faleceu ou não é localizada, a quem caberia a conservação do monumento? Se um monumento funerário relevante é perpétuo, ele deve ser preservado no acervo funerário da necrópole, que também deve zelar para manter as condições mínimas necessárias para sua conservação, como a poda de árvores e de plantas que possam comprometer sua consolidação e mesmo realizar uma limpeza frequente. Se peças estiverem soltas, devem ser identificadas e armazenadas para sua posterior recolocação. São cuidados simples de manutenção que podem ser providenciados pelo próprio cemitério. Quando o monumento é temporário, pode-se estudar a viabilidade de sua incorporação ao acervo cultural da necrópole, no caso de haver justificativa para sua preservação.

²²⁵ **Carta Internacional de Morelia:** relativa a cementerios patrimoniales y arte funerário. VI ENCUENTRO IBEROAMERICANO Y PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE VALORACIÓN Y GESTIÓN DE CEMENTERIOS PATRIMONIALES Y ARTE FUNERARIO. Morelia: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco y Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, 02 de novembro de 2005, p. 4 (Tradução de Fabio B. Pinto).

Figura 132 - Monumento Funerário Famílias Bins Rohrig em bom estado. Quadra B. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Dentre os problemas de conservação e preservação de artefatos de arte funerária dos cemitérios São José, o mais preocupante é, sem dúvida, a retirada indiscriminada dos monumentos sem um prévio estudo de sua importância. A sujeição ao apagamento leva consigo a história do indivíduo, da Comunidade, da cidade de Porto Alegre e da arte funerária. O túmulo erigido para homenagear o morto tornou-se um legado histórico, ponto de partida para tessitura de uma rede social e suas conexões, que envolvem falecidos, profissões, estabelecimentos, entidades religiosas, grupos, etnias, políticos e, finalmente, a ligação com os vivos e com aqueles que ainda estão por vir.

Se o túmulo designava o local necessariamente exato do culto funerário é porque também tinha por objetivo transmitir às gerações seguintes a lembrança do defunto. Daí seu nome de *monumentum*, de *memoria*: o túmulo é um memorial. A sobrevivência do morto não deveria ser apenas assegurada no plano escatológico por oferendas e sacrifícios; dependia também do renome que era mantido na terra, fosse pelo túmulo com os seus *signa*, e suas inscrições, fosse pelo elogio dos escrivães.²²⁶

²²⁶ ARIÈ Phillipe. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, vol I, p. 285.

A sacralidade do ambiente funerário pode ser mensurada pelo desejo de permanência dos jazigos como evocativos dos mortos. O exterior do túmulo, dotado de simbologias próprias, deveria apresentar o morto aos vivos, mas também resguardá-lo de qualquer mácula. A presença de cruces, anjos, pranteadoras, santos e Cristos são um apelo à proteção do túmulo e daquilo que dentro dele permanece oculto. Se o exterior do túmulo se apresenta, o interior se esconde e jamais deveria ser visto. O túmulo, como um invólucro dos restos mortais, serve para guardar a morte, que se projeta, eterna, no tempo e no espaço. O terreno do cemitério, enquanto perpétuo, estampa no jazigo a condição de eternidade pelo epitáfio 'jazigo perpétuo'.

A perpetuidade inicialmente funcionou como uma garantia que assegurava ao morto um local para descanso eterno, onde ele e seus familiares dormiriam em paz o sono da morte. As famílias burguesas viam no túmulo uma forma de demarcação social e histórica no espaço da morte, que deveria distingui-la ao "adquirir propriedades perpétuas, cabendo aos homens poderosos o melhor quinhão de vida eterna" (BORGES, 2004, p. 131).

O terreno perpétuo costuma vir acompanhado de uma sepultura na qual foi evidentemente investida uma soma de vulto. O valor dos monumentos funerários hoje é desconhecido pela maioria das administradoras de cemitérios, daí a facilidade com que descartam as benfeitorias tumulares para desocupar os terrenos. O investimento nesse tipo de obra geralmente inclui o esforço de artistas e artífices na elaboração de projetos, de moldes, de modelos, em pesquisas em busca de imagens e, algumas vezes, na importação de mão de obra e material.

O mármore que revestia muitos desses monumentos, em forma de lápides e placas tumulares, foi descartado, e, com ele, verdadeiras certidões de nascimento e óbito escritas em pedra. O documento do espaço perpétuo deveria ser lavrado em um suporte que garantisse a sua leitura ao longo da eternidade. Os terrenos adquiridos para dar repouso digno aos sepultados hoje são desocupados, pois não apresentam uma utilidade prática e/ou lucrativa. Ao contrário: são entendidos, ironicamente, como um 'investimento morto', sem chance de ganhos e retornos, uma vez que o hábito de adquirir um jazigo se tornou anacrônico. A mudança das concepções em torno da morte e de seus rituais ocasionaram a 'limpeza' dos cemitérios, a retirada dos jazigos, o distanciamento com relação à visão da morte como algo nefasto e doloroso. Desocupar um monumento termina por revelar aquilo

que tanto se quer esconder, e revelar ainda mais ao explicitar que hoje os cemitérios podem não ser lugares de jazigos, esculturas, restos mortais e histórias passadas.

Houve uma idade de ouro do cemitério, se assim podemos dizer, entre 1860 e 1930: foi a época de proliferação dos jazigos perpétuos, quando também a família burguesa, em filas cerradas, se aglomerou dentro desse habitat póstumo; época das capelas e dos monumentos funerários, de uma explosão vertical que irrompeu das lápides e estelas bastante simples do cemitério anterior a 1850, formando uma arquitetura heteróclita. Episódio tanto mais notável por estar registrado na pedra, em contraste com a modéstia resgatada por nosso século, a partir dos anos 20 e após 1960, que desemboca hoje, em geral, no mais absoluto despojamento e no silêncio.²²⁷

As sepulturas temporárias, por mais que apresentem benfeitorias sobre seus terrenos, são mantidas sob a condição de um arrendamento que deve ser renovado. O ato de estender ou não o compromisso contratual sobre o espaço ocupado permite a ocasional desistência na manutenção de tal imóvel. Diante da possibilidade de desistir do compromisso estabelecido, tudo aquilo que foi construído sobre o terreno assume um caráter impermanente. Do ponto de vista patrimonial, esse tipo de situação envolve uma série de questões burocráticas e administrativas que ainda não foram pensadas em termos de preservação ou tombamento de monumentos funerários. Aliás, trata-se de questões igualmente nebulosas no que tange aos terrenos perpétuos e a seus jazigos.

No Cemitério São José I a maioria das sepulturas desocupadas possuíam prazo de locação temporário, o que certamente facilitou o processo de desocupação dos jazigos e terrenos. As prorrogações de prazos são contratos a contar de um prazo inicial que pode ser de três anos ou mais. Se este prazo não for renovado, a associação terá “o direito de exumar os restos mortais” a partir do “prazo mínimo de um ano do vencimento do arrendamento” e da notificação do responsável, “diretamente” ou “por edital”. Ao concluir “o ato de exumação, o jazigo, com suas benfeitorias, passam à propriedade e disponibilidade da associação, sem qualquer ônus para a mesma”.²²⁸

²²⁷ VOVELLE, Michel. **Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. São Paulo: Editora Ática, 1997, p.328.

²²⁸ Artigo 36, § 1º, itens a,b, § 2º. **ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José**, folha 83. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

Nos Cemitérios São José, a preservação de parte das obras de arte (principalmente lápides, placas e corpo dos monumentos) removidas das sepulturas aparentemente não foi cogitada, salvo algumas esculturas. Enquanto as obras de arte estiverem nos túmulos,

A associação não responde pelas obras de arte dos jazigos, não mantendo seguro contra roubos e depredações, o que poderá ser individualmente feito pelos arrendatários ou seus familiares. Esta cláusula constará obrigatoriamente em todos os contratos de arrendamento.²²⁹

Todavia, após reaverem os terrenos cujos contratos não foram renovados, as benfeitorias passam para a administradora e para associação, que pode optar por conservá-las ou não. O Estatuto fala especificamente sobre as locações temporárias, não ficando claro o destino dos jazigos perpétuos e das benfeitorias, caso sejam desocupados.

Tabela 3- Tabela 2 - Quantificação de sepulturas desocupadas no Cemitério São José I.

Quadra	Sepulturas temporárias desocupadas	Sepulturas perpétuas desocupadas	Total sepulturas desocupadas (por quadra)
A	15	05	20
B	05	05	10
C	10	04	14
D	11	03	14
E	11	06	17
F	14	01	15
G	24	-	24
H	04	-	04
Total sepulturas desocupadas no cemitério	94	24	118

Fonte: Inventário do Cemitério São José I e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

2.2.3 Questões patrimoniais

Após a instauração do Inquérito Civil 00833.00069/2010, por parte do Ministério Público para apurar a deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, a subtração dos túmulos foi temporariamente suspensa,

²²⁹ Artigo 33, § 2º. Ibidem.

até que se tenha uma decisão sobre o caso. Por determinação da Promotoria de Justiça do Meio Ambiente, os Cemitérios São José tiveram bloqueadas “as áreas onde estão instalados para qualquer intervenção ou demolição”. O bloqueio das áreas inicialmente se deu por conta da realização do inventário desses cemitérios realizado durante esta pesquisa.

Da leitura do inventário, resulta claro o imenso valor histórico, estético, arquitetônico e paisagístico desses bens e a necessidade de, nos termos do art. 216 da Constituição Federal, o Poder Público intervir para preservá-los.²³⁰

No inventário, os monumentos funerários foram classificados de acordo com a importância de sua preservação. Os monumentos indicados na categoria “PP” (sigla para Preservar Partes) são aqueles cujo estado de conservação se apresenta bastante deteriorado ou monumentos menores que, em caso de desmanche, devam ter partes como lápides, placas ou cruzeiros em ferro preservadas. Os monumentos da categoria “P” (Preservar) são os mais relevantes do ponto de vista patrimonial e cultural, e devem ser salvaguardados na íntegra, sem risco de retirada do seu local de origem ou de perda de suas partes constitutivas. O encaminhamento do inventário para a Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre acompanhou a determinação do Ministério Público na Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente:

(...) encaminho cópias integrais do [...] inventário a fim de que seja avaliada pela EPACH e, posteriormente, pelo COMPACH, a possibilidade de TOMBAMENTO dos jazigos cuja preservação no sítio de origem e integral seja indicada, e de INVENTÁRIO das áreas dos cemitérios com os jazigos classificados nas categorias PP e P.²³¹

Cabe aqui uma breve explicação acerca do alcance do tombamento e do inventário, ferramentas úteis no processo de preservação de bens culturais, incluída nestes a arte funerária. Tomemos como ponto de partida o artigo 216 da Constituição Brasileira de 1988, que define patrimônio cultural e algumas categorias com as quais se pode amparar o valor patrimonial dos cemitérios

²³⁰ **Ofício nº 0173/2013-MA**, 21 de janeiro de 2013. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 329-330.

²³¹ Loc. cit.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

[...]

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

[...]

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.²³²

Os cemitérios e seus jazigos, enquanto “sítios de valor” povoados por “bens artístico-culturais” podem ter como medidas protetivas o tombamento e o inventário: o tombamento não é “a única forma de reconhecimento da importância cultural de um bem”.²³³ O tombamento vem acompanhado de “inventários, registros, vigilância, e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

O Tombamento significa um conjunto de ações realizadas pelo poder público com o objetivo de preservar, através da aplicação de legislação específica bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo que venham a ser destruídos ou descaracterizados.²³⁴

A proteção de jazigos e de seus monumentos tumulares por meio de tombamento não deverá impedir necessariamente que estes continuem sendo usados, como é frequentemente alegado. Desde que o jazigo não tenha sua função estética e sua integridade física ameaçadas, seu uso pode e deve ser considerado.

O Tombamento não altera a propriedade de um bem; apenas proíbe que ele venha a ser destruído ou descaracterizado. Logo, um bem tombado não

²³² BRASIL. Artigo 216 da Constituição Federal de 1988. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 25 de jul. de 2014.

²³³ MARCHESAN, Ana. **A proteção constitucional ao patrimônio cultural**. Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/ambiente/doutrina/id9.htm>>. Acesso em 25 de jul. de 2014.

²³⁴ SECRETARIA Estadual da Cultura do Governo de São Paulo apud MARCHESAN, 2014.

necessita ser desapropriado, mas deve manter as características que possuía na data do tombamento.²³⁵

Todavia, para garantir a integridade dos monumentos funerários em uso seria necessário um acompanhamento desse uso por técnicos e profissionais especializados, bem como um acordo entre as partes (a família proprietária do jazigo, a administradora do cemitério e o órgão responsável pelo tombamento). O tombamento de um monumento funerário é algo bem mais pontual do que o tombamento de um cemitério inteiro. Sobre os tombamentos de cemitérios realizados pelo IPHAN, aponta Elisiana Trilha Castro (2010) que

(...) Outra característica do conjunto tombado, de acordo com Adler, é que este órgão ainda não tombou nenhum cemitério em uso, todos eles, ao serem tombados, já estavam desativados. Tombar um cemitério em uso tem suas implicações. Em grande medida, com os sepultamentos, não haveria como garantir a integridade do bem, haveria a necessidade de uma negociação com os proprietários dos túmulos que poderia prever, dentre outras, soluções além do acompanhamento de técnicos na abertura dos túmulos, novos espaços para os sepultamentos, negociação que ao modo de outros casos de bens tombados, envolve negociações e conflitos.²³⁶

No Brasil, alguns cemitérios são tombados, como o Cemitério da Soledade, em Belém do Pará, o Cemitério Protestante de Joinville, em Santa Catarina, o Cemitério de Arez, no Rio Grande do Norte, o Cemitério da Consolação, em São Paulo, dentre vários outros (VALLADARES, 1972, p. 307). Atualmente, a pesquisa em cemitérios no Brasil vem crescendo, mas enfrenta certos entraves burocráticos. Tais pesquisas só podem ser realizadas a partir do acesso aos bens culturais funerários, o que só pode ser concedido depois desses bens terem sua importância reconhecida tanto pelas administradoras públicas quanto pelas administradoras privadas, que devem zelar pela documentação, pela conservação e pela preservação destes bens.

²³⁵ SECRETARIA DO ESTADO E DA CULTURA. Coordenação do Patrimônio cultural. Paraná, Governo do Estado. **O ato do tombamento e a desapropriação**. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4>>. Acesso em: 25 de jul. de 2014.

²³⁶ CASTRO, Elisiana Trilha. **Cemitérios, nosso patrimônio nacional: a ação do IPHAN com relação ao patrimônio funerário brasileiro**. In: Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba. Disponível em < <http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iphan.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014, pgs. 7-8.

No Brasil e no exterior, algumas iniciativas, como por exemplo, associações, declarações, leis, tombamentos e atividades turísticas têm lançado novos olhares e novas questões sobre a preservação do patrimônio funerário. Acompanhar tais discussões evidenciou que o tema dos cemitérios como bens culturais é antigo, apesar de ainda encontrar resistências.²³⁷

Ainda de acordo com Elisiana Trilha Castro (2010), as “questões relacionadas à destruição de jazigos com valor histórico” são antigas e remontam os anos 1960, quando Clarival do Prado Valladares (1972) inicia sua pesquisa – referência para todos os estudos sobre cemitérios desenvolvidos no Brasil.

Aventamos a possibilidade de preservação de alguns monumentos funerários do Cemitério São José I através do tombamento. Com relação a essa possibilidade, é necessário considerar que muitos dos monumentos ali existentes não recebem sepultamentos há décadas e que, em alguns casos, ocorre o já citado falecimento dos familiares responsáveis. Tais fatores favorecem, sem dúvida, o propósito de tombamento. Diante da descaracterização irreversível de alguns jazigos abandonados, e do fato de que o cemitério recebeu alguns sepultamentos nos últimos anos, a solução mais favorável seria a de preservar aqueles monumentos considerados, histórica e artisticamente, de maior importância. O tombamento de monumentos funerários no Cemitério São José I e II se enquadra na tipologia de tombamento de “elementos – quando se refere a elementos constitutivos do cemitério, podendo ser túmulos, estátuas e outros, e não o cemitério em seu conjunto.” (CASTRO, 2010a, p. 4)

Os acervos artísticos dos cemitérios permanecem desconhecidos tanto pela população como pelas próprias administradoras e pelas prefeituras. Durante anos, os cemitérios não tiveram seu patrimônio divulgado e valorizado pelo município; nem mesmo foram foco de ações que os destacassem como bens patrimoniais. Ao explanar sobre diversos documentos que versam sobre a preservação de acervos funerários, Elisiana Trilha Castro lembra da importância das estratégias de pesquisa, de educação e de divulgação:

²³⁷ CASTRO, Elisiana Trilha. **Cemitérios em destaque:** iniciativas nacionais e internacionais pela preservação do patrimônio funerário. In: Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba. Disponível em: <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iniciativas-nac-e-int.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014, pgs.1-2.

Assim como outros bens, já comumente preservados, ao tema cemiterial faltaria, na perspectiva destes documentos, pesquisa, divulgação e ações educativas para a valoração destes bens que causam estranheza quando são apontados como patrimônios de uma cidade ou grupo social. A pesquisa sobre o tema da patrimonialização aponta que apesar da resistência maior acerca da presença destes bens, algumas iniciativas neste setor, tais como estes documentos, caminham para mudanças nesta conceituação.²³⁸

Diante da pouca ou nenhuma visibilidade acerca dos acervos funerários, o inventário dos bens guardados nas necrópoles se torna fundamental para o conhecimento e valorização dos artefatos funerários e mesmo para o tombamento, dentre outras ações protetivas. Foi a partir do inventário realizado nos Cemitérios São José I e II que pudemos conhecer as peculiaridades dos acervos e detectar aquilo que há de mais relevante com relação às obras de arte funerária presentes nessas necrópoles. Sobre a execução de inventários em cemitérios, Elisiana Castro justifica a opção

(...) por este ser uma etapa fundamental para o desenvolvimento de políticas de preservação, um importante instrumento metodológico para recolher informações, que permite identificar bens culturais, informar sobre o estado de conservação e fornecer dados para a sua preservação e pesquisa. De acordo com o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), “o inventário é a primeira forma para o reconhecimento da importância dos bens culturais e ambientais, por meio do registro de suas características principais”.²³⁹

A realização de inventários nos cemitérios do Rio Grande do Sul é ainda um tanto incipiente. O mais comum é encontrarmos pesquisas e fotografias avulsas de cemitérios e de seus monumentos. Dificilmente encontramos algum registro cujo objetivo considere elencar sistematicamente todos os túmulos de uma necrópole. Mesmo fora do rol de preservação cemiterial, no que diz respeito inclusive a outros bens e à possibilidade de inventariá-los,

Poucos estados e municípios brasileiros possuem essa relação de bens cuja importância sócio-cultural é reconhecida por técnicos especializados nas mais diversas áreas (história, arquitetura, artes plásticas, folclore, etc.)

²³⁸ Idem, 2010b, p. 5.

²³⁹ Idem. **Patrimônios da finitude**: O inventário como ferramenta de preservação cemiterial. In: III Encontro Nacional da ABEC, 2008, Goiânia. Anais do III Encontro Nacional da ABEC, 2008. Disponível em <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-inventario-patrimonio-da-infinitude.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014, p.5.

(...) A despeito disso, Porto Alegre, como de resto todos os municípios do país, não definiu claramente o regime jurídico a que estão sujeitos os bens inventariados, o que é uma necessidade para que se tenha clara, para o proprietário e para o poder público, a necessidade de sua preservação.²⁴⁰

A partir do Inventário dos Cemitérios São José foi possível indicar quais jazigos e monumentos carecem de imediata proteção. Até o momento, desconhecemos se esse tipo de procedimento foi realizado em outras necrópoles de Porto Alegre, ainda que, sem dúvida, ele se faça urgente. O inventário tem por objetivo “consistir em prova pré-constituída de sua importância sócio-cultural, além de sujeitar o proprietário e, subsidiariamente, o Poder Público, à obrigação de conservá-lo” (MARCHESAN, 2014, s/p).

Com as ferramentas conceituais de preservação disponíveis, acompanhamos, no Cemitério São José I, o desmanche de um monumento funerário que apresentava risco de desabamento. A administração do cemitério informou ao Ministério Público que a sepultura não apresentava condições de ser mantida, e que “a busca dos responsáveis pelo jazigo, a fim de que façam os devidos reparos no mesmo, restou infrutífera.”²⁴¹

A administradora argumentou sua impossibilidade de realizar “qualquer modificação nas sepulturas dos Cemitérios São José I e II” e solicitou “a abertura da unidade de sepultamento” para transladar os restos mortais “ao Ossário Geral da necrópole, bem como, em ato posterior, evitando-se eventual acidente, a sua demolição, tendo em vista as precárias condições em que se encontra e o abandono pelos responsáveis”.²⁴²

O monumento em questão, que pertencia a Augusto Frederico Diehl, foi inventariado por nós e apresentava partes constitutivas relevantes, do ponto de vista dos artefatos tumulares. Ainda assim, de acordo com os preceitos adotados em nosso inventário, constatamos que devido a seu avançado estado de deterioração e de que, aparentemente, não representava um bem cultural imprescindível, sua remoção era aceitável. Diante das circunstâncias, e com a anuência da

²⁴⁰ MARCHESAN, op. cit., 2014.

²⁴¹ Convocação da família por meio de edital. Zero Hora, 06 de maio de 2012, Porto Alegre. Crematório Metropolitano de Porto Alegre. **Edital de convocação**. Disponível em: Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folha 281.

²⁴² CORTEL S.A.; SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Requerimento**, 30 de julho de 2012. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 275-276.

administradora, consideramos que algumas peças do monumento fossem preservadas. Tais peças foram armazenadas no próprio cemitério, uma vez que o túmulo era perpétuo e que não foi possível estabelecer contato com os familiares responsáveis.

Os familiares poderiam decidir pela permanência do monumento tumular no cemitério, evidentemente, sob condições de manutenção e reparos efetivos, a fim de mitigar todos os riscos oferecidos pelo péssimo estado de conservação da sepultura.

Apesar do aumento substancial no interesse pelo tema, pode-se afirmar que a discussão em relação à configuração dos cemitérios como patrimônio cultural ainda é incipiente, principalmente no Brasil. Isso deve concorrer sobremaneira para o desprezo ao qual estão sujeitos e com o estado de abandono percebidos em muitos cemitérios, principalmente na situação dos túmulos mais antigos, que não contam, muitas vezes, com quem possa zelar por eles.²⁴³

Praticamente todo monumento funerário possui o valor de sua tipologia arquitetônica (formato do túmulo). Porém no caso do monumento de Augusto Diehl, a descaracterização, por perda das peças, descolamentos e quebras de material, bem como o fato de estar desabando contribuiu para que se decidisse pelo desmanche. O risco de desabamento se deve ao crescimento de plantas e de raízes, que movimentaram o solo sob o monumento, inclinándolo de maneira que seu único apoio tornou-se o monumento vizinho. A dregradação do monumento oferecia riscos para os visitantes e para os funcionários do cemitério.

A campa da unidade tumular se encontra fraturada, dividida em duas partes. No topo do monumento havia uma escultura em porcelana branca, da qual restaram pequenos fragmentos. No epitáfio, lemos:

AQUI REPOUSA
AUGUSTO FREDERICO DIEHL
NASCIDO A 21 DE JULHO DE 1874
FALLECIDO A 7 DE 7BRO. DE 1912.

²⁴³ CASTRO, Elisiana Trilha. **Cemitérios, nosso patrimônio nacional:** a ação do IPHAN com relação ao patrimônio funerário brasileiro. In: Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba. Disponível em < <http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iphan.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014, p.2.

Figura 133 - Monumento Funerário Diehl apoiado no jazigo ao seu lado. Quadra E. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 22 de agosto de 2012.

Figura 134 - Monumento Funerário Diehl em péssimo estado de conservação. Quadra E. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 22 de agosto de 2012.

O monumento foi desmanchado. Preservamos, no entanto, a campa, por possuir adornos, riscados e dados do falecido. A campa atuava como uma verdadeira certidão de nascimento e óbito lavrada em pedra; representava o documento histórico e estético de maior relevância nesta unidade tumular. Preservamos ainda a placa em mármore que funcionava como cabeceira do monumento e que possuía relevos em motivos florais.

Figura 135 - Parte da campa da unidade tumular, onde se veem os adornos florais riscados em mármore. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 25 de setembro de 2012.

Com relação ao fato do jazigo ser perpétuo, a solução foi a de transladar os restos mortais Diehl para uma unidade de parede localizada no Cemitério São José II, também perpétua. Assim, a família continuou a ter uma unidade tumular no Cemitério São José.

A salvaguarda das peças é apenas um dos passos iniciais do estudo dos monumentos. A estratégia de preservação precisa ser ampliada e incluir a restauração e a disponibilização do artefato ao público, que também deve ter acesso ao acervo. Até o momento os artefatos preservados estão armazenados no cemitério.

Diante de uma situação inadiável de desmanche do túmulo, a preservação das partes constituintes de maior relevância pode contribuir com o acesso às informações visuais, históricas e culturais da sepultura. Entretanto, mesmo diante desta ação, a lacuna do monumento jamais poderá ser substituída em sua autenticidade. A lacuna sempre significa subtração de um acervo e o comprometimento de sua originalidade; a perda no sentido histórico do valor do monumento, que significa, em última instância, uma declaração de quem fica em relação a quem se foi. O valor histórico, de acordo com Riegl, será conservado na medida em que o monumento ou acervo se mantenha o mais fiel possível a seu estado de origem.

O valor histórico de um monumento será tão maior quanto seja menor a alteração sofrida no seu estado original, o que possuiu imediatamente depois de sua gênese. As deformações e as deteriorações parciais são para o valor histórico um fator acessório incômodo e desagradável. Isso é aplicável em igual medida ao valor histórico artístico como a qualquer valor histórico cultural e com certeza de um modo especial ao valor cronístico.²⁴⁴

O fato do cemitério São José I ter sido fundado no final do século XIX indica que a maioria dos túmulos deveria ostentar adornos funerários. O modelo seguido pelos cemitérios oitocentistas brasileiros segue à risca o modelo dos cemitérios europeus. No caso do São José I, um cemitério, digamos, 'étnico', a importação de referenciais de arte funerária provêm dos catálogos de fundições e marmorarias alemãs, como, por exemplo, o catálogo Grabschmuck²⁴⁵, utilizado pela marmoraria Casa Aloys.

Mais que qualquer outro, o século XIX foi o "século da história" devido ao grande surto historiográfico (desde a Alemanha, França até Portugal) e reflexivo (Hegel, Comte, Marx, etc.), assim como ao concomitante reconhecimento da utilidade social e político-ideológica da convocação de leituras do passado como argumentos legitimadores de interesses do presente, necessidade traduzida nas práticas de divulgação e de cariz pedagógico (ensino primário, secundário, universitário), na construção de "lugares de memória" (estátuas, edifícios, toponímia, etc.) e no lançamento de novas ritualizações da história.²⁴⁶

2.2.4 Monumentos funerários menores e a perda dos monumentos funerários da Marmoraria Casa Aloys

Os monumentos funerários de grande porte, pertencentes às personalidades de destaque, ocupam grandes espaços no terreno dos cemitérios e ostentam uma relevante carga ornamental e escultórica. Já os monumentos funerários menores e mais simples são decorados com placas, lápides com adornos e pequenas esculturas. Esses últimos foram os mais afetados com as retiradas, por serem mais antigos e estarem, geralmente, em pior estado de conservação.

²⁴⁴ RIEGL, Aloïs. **El culto moderno a los monumentos**: caracteres y origen. Madrid: Visor, 1987, p.57. (Tradução da autora).

²⁴⁵ **Grabschmuck**. Natchtrag 1905, 1906. Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen+Steige (Württemberg). Abteilung 1.

²⁴⁶ CATROGA, op.cit., p. 58.

Os monumentos menores, geralmente em mármore e em pedra grés “davam uma impressão singela, porém, digna” (FRIEDERICHS, 1950, s/p) ao memorial do morto, que não destoava do o conjunto de obras do cemitério. Alguns, porém, eram feitos em materiais como cimento e madeira, o que torna sua conservação ainda mais delicada (Figura 137). Apesar de comprometidos com relação ao estado de conservação, esses túmulos agregam valor histórico ao conjunto e apresentam (os que restam) tipologia diferenciada. O uso de materiais da arquitetura popular, como o cimento, aproxima esses túmulos, em aparência, às casas, aos pátios e aos jardins residenciais. Os autores desses túmulos, aliás, geralmente eram “pedreiros e mestres-de-obras”. (CYMBALISTA, 2002, p.15).

Existem outros monumentos em cimento no São José I, mas estão em mau estado e, provavelmente, não serão preservados. Estes monumentos datam do início do século XIX.

Figura 136 - Monumento Funerário Spitzer em concreto armado e revestido de cimento. Quadra D. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de junho de 2011.

Na variedade do material utilizado na construção dos túmulos podemos comparar e perceber os gostos estéticos, o poder aquisitivo, o estilo e os “modos de ver, estar e habitar” (CYMBALISTA, 2002, P. 16). Ainda que o mármore cinza e a

pedra grés sejam materiais predominantes nos túmulos dos cemitérios alemães, o uso de cimento e de madeira também tem sua parcela de espaço tumular no Cemitério São José I. É lamentável que estejam já tão comprometidos ou perdidos nessa necrópole. Os materiais podem “indicar preferências de ordem econômica, social ou religiosa”, bem como “tendências da época” uma vez que “em determinados períodos, certos materiais são mais recorrentes.” (CASTRO, 2008, p.26).

Embora essas escolhas estejam emolduradas pelo mesmo modelo branco e “civilizado” de culto aos mortos, o resultado formal dos túmulos abre brechas através das quais podemos espiar a variedade de situações, de prioridades culturais, de vivências do espaço da morte que acabaram por se instalar nos cemitérios. Cada túmulo revela uma maneira específica de adequação ao modelo, mas também de se diferenciar dos demais; e é nessa tensão que vai se produzindo uma paisagem fragmentada e de grande diversidade simbólica.²⁴⁷

O uso de madeira, verificamos apenas em um único monumento, que não existe mais. Tratava-se de uma cruz com Cristo, trabalho artesanal de escultura em madeira, material incomum em cemitérios (Figura 138).

O paisagismo do cemitério, constituído pela vegetação nas unidades tumulares e no seu entorno, acabou destacando o péssimo estado dos monumentos de pequeno porte. A predominância da vegetação nesses monumentos deriva de uma opção dos familiares na decoração do túmulo. Com o passar dos anos, porém, sem controle e manutenção, a vegetação contribuiu com o aspecto de abandono em torno dos jazigos e deteriorou muito suas condições. A vegetação aparece ainda nos motivos ornamentais tumulares: muito comum nos relevos e esculturas de mármore, no cimento aparecem como uma imitação de troncos e galhos.

O ferro é outro material que aparece em monumentos funerários, principalmente em gradis, caramanchões e na iconografia da cruz. Algumas sepulturas menores são constituídas apenas pelo terreno guarnecido com uma estrutura de pedra grés e a presença da cruz. As cruzes também estão bastante deterioradas, apesar de o metal oxidado ainda conservar suas formas. A maioria dos

²⁴⁷ CYMBALISTA, Renato. **Cidades dos vivos**: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Anablume, 2002, p.73.

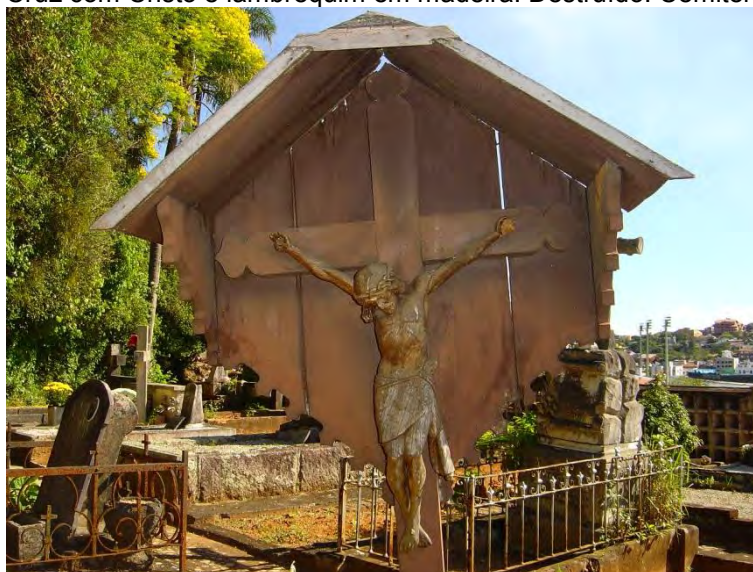
túmulos com adornos em ferro, no São José, porém, não possui identificação. Além dos túmulos em cimento, este – o túmulo feito em ferro – é outro tipo de sepultura simples e menor que corre risco de desaparecimento.

Figura 137 - Monumento funerário em cimento. Destruído. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 13 de maio de 2008.

Figura 138 - Cruz com Cristo e lambrequim em madeira. Destruído. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de novembro de 2006.

Um exemplo interessante do uso do ferro em monumentos funerários é o que encontramos no túmulo de Anton e Josefina Wolffenbüttel, no São José I, que apresenta um conjunto de adornos executado nesse material. Dentre várias outras sepulturas decoradas com cruzes em ferro, o túmulo dos Wolffenbüttel se destaca pela simbologia presente nos braços da cruz: o touro (esquerda), o leão (direita), o anjo (embaixo) e um animal semelhante a uma águia (em cima), já descaracterizado. No centro da cruz está Jesus Cristo crucificado. Os símbolos referem-se aos quatro evangelistas: Mateus, Marcos, Lucas e João. Mateus, o anjo, é autor do evangelho que narra a “ancestralidade de Cristo ou sua encarnação”; Marcos, o “nobre leão porque seu evangelho enfatiza a majestade de Cristo”; Lucas, o “touro sacrificial, porque destaca o sacrifício de Cristo”; e João, “a águia altaneira porque seu evangelho é geralmente considerado o mais místico” (CARR-GOMM, 2004, p.91).

Antes da base da cruz, uma forma oval apresenta uma placa com os nomes dos falecidos gravados e rubricados pela firma Dohms, Broda & Cia. De acordo com o ‘Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro’²⁴⁸, trata-se de uma empresa de gravuras de “execução de fino gosto” que se localizava na rua Dr. Flores, 127, Porto Alegre.

As cruzes em ferro são artefatos bastante usados para adornar cemitérios alemães, sendo bastante raras, porém, em necrópoles de Porto Alegre. E dessas, boa parte delas encontra-se no Cemitério São José I.

²⁴⁸ **ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL** do Rio de Janeiro (1891-1940). Disponível em Fundação Biblioteca Nacional <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=313394&pagfis=117676&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>>. Acesso em 01 ago. 2014.

Figura 139 - Monumento Funerário Wolffenbüttel. Caramanchão, gradil e cruz em ferro. Quadra E. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de julho de 2011.

Figura 140 - Cruz em ferro no Monumento Wolffenbüttel. Quadra E. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de julho de 2011.

Figura 141 - Placa com nomes dos falecidos, rubricada pela Dohms, Broda & Cia. Quadra E. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de julho de 2011.

Em cemitérios de todo o Brasil é comum a retirada e o desmanche de túmulos e monumentos ‘velhos’ para construção de ‘novos’, bem como a ampliação das áreas cimiteriais. Os monumentos desmanchados ou aqueles cujas partes foram realocadas perdem as informações arquitetônicas e as peculiaridades de sua fatura, tais como os materiais, as iconografias e as empresas que as fabricaram.

Para as administradoras de cemitérios, é um tanto conflituosa a preservação da “paisagem do cemitério da forma como hoje se apresenta, incorporando os ruídos que as interferências do tempo possam ter exercido sobre os túmulos” (CYMBALISTA, 2002, p.74), bem como diante do crescimento populacional e do não pagamento das taxas pelas famílias. A cremação veio solucionar, na prática, o problema da crescente demanda por espaço nos cemitérios, além de simplificar – ou, por vezes, eliminar – os compromissos financeiros ligados à permanência dos túmulos. Temos aí o conjunto das principais causas de retirada de jazigos. Podemos dizer que, em tal contexto, os cemitérios a céu aberto estão muito mais próximos dos museus que dos espaços sacros e funerários voltados à guarda dos restos mortais de entes queridos. A pesquisadora Maria Elizia Borges (2002) alerta sobre o risco, diante das ampliações ininterruptas dos cemitérios, para a preservação da arte funerária:

Quando não é mais possível aumentar o espaço, inicia-se a demolição de túmulos das alas mais antigas, substituídos por outros do tipo moderno. Esse processo perdura até o momento em que as autoridades oficiais se conscientizam de que o cemitério está, de fato, saturado. Até se chegar a isso, muitos túmulos em mármore de Carrara, de grande valor artístico, já foram destruídos, descaracterizando o local.²⁴⁹

Do ponto de vista arquitetônico e artístico, a coexistência de jazigos antigos e modernos revelaria aspectos sociais e tipológicos da produção de monumentos funerários em um espaço de tempo de mais de 150 anos. A arte e a arquitetura tumular “como todas as representações sociais – é, a um só tempo, produto e causa das tensões sociais”. Assim, elaborar estudos e inventários dos acervos de arte funerária são formas de “organizar um léxico” que “significa fornecer ferramentas para a compreensão da sociedade” (CYMBALISTA, 2002, p.75). A fragmentação dos acervos provoca uma descontinuidade do entendimento da arte cimiterial, em sua cronologia, em seu desenvolvimento e em sua retórica.

Referente à perda monumental e escultórica do Cemitério São José I, diversos jazigos com obras em pedra grés, cimento, ferro, madeira e mármore foram apagados do acervo e levaram consigo informações substanciais da história da arte funerária local. Infelizmente não foi possível mapear todos os monumentos já subtraídos, pela ausência de trabalhos de documentação e registro do acervo da necrópole. Em levantamentos nos acervos de pesquisadores e em documentos históricos, apuramos alguns dos monumentos em mármore produzidos pela Marmoraria Casa Aloys.

O primeiro jazigo é o Monumento Funerário Porfíria Freitas Schuch. Em fotografia proveniente de um catálogo da marmoraria, o jazigo aparece recém colocado no cemitério. Trata-se de um monumento de porte médio, com campa, vasos e cabeceira em mármore branco. A cabeceira do monumento traz os dados da falecida e seu epitáfio: “PORFÍRIA FREITAS SCHUCH ☆27 – 6 – 1877 † 2 – 10 – 1917 SAUDADES DE ESPOSO E FILHOS”, ornada com folhas de acanto e flores de papoula. Acima da cabeceira, uma estela funerária em relevo. No primeiro plano, em alto relevo, a imagem de uma jovem segurando uma flor na mão esquerda – certamente uma representação da alma da falecida sendo conduzida aos céus por um anjo, retratado em alto relevo, no segundo plano. As asas do anjo, em baixo

²⁴⁹ BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, p. 147.

relevo, fundem-se com a estela funerária. Ao fundo, a paisagem inóspita onde se inseria o antigo cemitério.

Figura 142 - Monumento Funerário Porfíria Freitas Schuch. Inexistente. Quadra D. Cemitério São José I.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo da Marmoraria Casa Aloys. Cedida por Arnoldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

O segundo jazigo talvez seja uma das perdas mais significativas do acervo do Cemitério São José I, o Monumento Funerário Jacob Becker. De autoria da Casa Aloys, o jazigo chegou a participar da Exposição Estadual de 1901, sendo agraciado com a medalha de ouro na categoria Belas Artes. Jacob Aloys Friederichs, mestre e proprietário da Marmoraria Casa Aloys, constitui um dos personagens mais importantes na história dos Cemitérios São José. Membro da Comunidade, no ano de 1898 tornou-se administrador da antiga necrópole e “por possuir uma marmoraria, muito fez pelo embelezamento do Cemitério I” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996). Com efeito, no São José I encontramos uma representativa parcela de seus trabalhos, dentre eles, o monumento de Jacob Becker. Sobre a Exposição Estadual de 1901, Friederichs escreveu:

A GRANDE EXPOSIÇÃO ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL – 1901

Sob a direção do notável e benemérito Presidente do Estado Dr. Antonio Augusto Borges de Medeiros, e, do igualmente operoso e benemérito Intendente Municipal, Dr. José Montaurí de Aguiar Leitão, foi organizada nos anos de 1899 e 1900, uma exposição estadual, que foi inaugurada solenemente em 24 de Fevereiro de 1901; esta exposição, foi um grande êxito para o Estado Sulino do Brasil, tanto para suas fontes de produção, como para a indústria e profissão, para a arte e a arte profissional, assim como para o Governo do Estado.

O mestre Aloys, expôs o seguinte:

Um monumento em Grêz

Um monumento em mármore.

Uma cruz em mármore com o cruxificado

Uma cruz em mármore ricamente ornamentada com flôres.

Estes trabalhos fizeram juz a medalha de ouro pela Secção de Belas Artes.²⁵⁰

O “monumento em mármore” a que Aloys se refere foi erigido para Jacob Becker. Era um monumento de porte grande, todo em mármore, no estilo Neogótico: possuía um baldaquino com aberturas em arco ogival, ladeado por colunas encimadas por corruchéis. No centro, havia uma escultura de uma jovem, ao que parece, carregando flores. Dentre os outros monumentos que mestre Aloys cita em seu escrito, encontra-se ainda no Cemitério São José o monumento com a “cruz em mármore com o cruxificado”, que pertence à Família Schramm.

A cruz “ricamente ornamentada com flores” se encontra no Cemitério de Pelotas e pertence à Família Behrendorf.

²⁵⁰ FRIEDERICHS, op. cit, 1950. FRIEDERICHS, Jacob Aloys. **Noticiário Semanal. Histórico da Casa Aloys Ltda.** Indústria do mármore, granito e bronze. Oferecido aos seus amigos e fornecedores em comemoração aos 65 anos de sua fundação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre, Sul Impressora, 1950, s/p. Grifo nosso

Figura 143 - Monumento Funerário Jacob Becker. Premiado com Medalha de ouro. Não existe mais no Cemitério São José I.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O Monumento de Jacob Becker se encontrava na Quadra E do Cemitério São José I. Ele aparece em uma fotografia do Boletim 'Os Sinos de São José'. Infelizmente, desconhecemos que destino teve o monumento: se foi transferido para outro cemitério, se foi levado pela família ou se foi destruído, como tantos outros. Antes de desaparecer do cemitério, o monumento já havia perdido a escultura que o adornava.

Figura 144 - Monumento Jacob Becker no Cemitério São José I.



Fonte: OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999.

Figura 145 - Diploma da medalha de ouro recebida por Jacob Aloys na Exposição de 1901.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O terceiro monumento colocado pela Casa Aloys – e que não se encontra mais no Cemitério São José I –, é o Monumento Funerário João Diehl. Tal como o jazigo de Jacob Becker, ele também aparece no *Noticiário Semanal: Histórico da Casa Aloys Ltda. Indústria do mármore, granito e bronze*. A publicação narra o histórico de Jacob Aloys como marmorista e oferece informações importantes sobre os túmulos colocados por sua marmoraria:

MONUMENTO FAMÍLIA JOÃO DIEHL

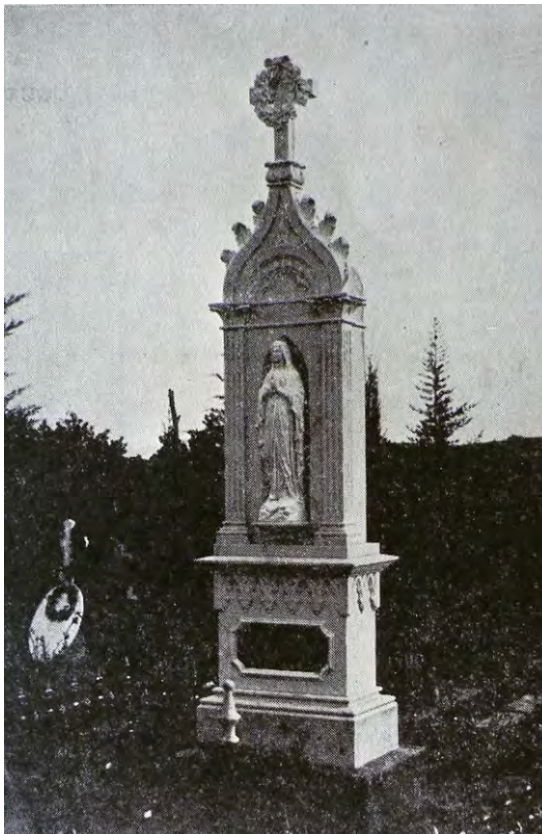
Em relativo curto espaço de tempo o jovem mestre tinha conseguido grangear a confiança de uma clientela valiosa. (...) Assim como o Monumento Daudt, também lhe foi confiado a execução de outro monumento maior e, que ilustra esta página, encomenda esta feita pelo Sr. João Diehl, muito popular comandante de vapor fluvial. (...) Era o primeiro monumento, cuja parte principal teve de ser executada de um bloco de mármore, o mesmo se dando com a figura, que foi a primeira a ser executada em mármore; - o jovem mestre não ficou pouco orgulhoso em verificar o fato de poder executar até figuras de mármore em sua oficina.²⁵¹

O Monumento Funerário João Diehl também era de grande porte, como o de Jacob Becker, e assim como aquele, todo em mármore e de estilo neogótico: a cabeceira possuía um recorte em arco ogival onde se encaixava a figura de uma orante. Trazia também um recorte decorado com mármore cinza onde constavam as

²⁵¹ FRIEDERICHS, op. cit, s/p.

informações do falecido. No topo do monumento, uma cruz ornada com uma guirlanda de flores.

Figura 146 - Monumento Funerário João Diehl. Cemitério São José I.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O jazigo estava localizado na Quadra A do cemitério até o ano de 2007, quando o fotografamos, porém, já não constava a escultura da orante. O monumento estava em bom estado de conservação, ainda com o gradil que cercava o terreno. Localizava-se em um ponto privilegiado: era possível vê-lo mesmo do lado de fora do cemitério.

O monumento de João Diehl fazia parte de uma ala de vários exemplares da Casa Aloys. É vizinho dos monumentos de Miguel Friederichs (fundador da Casa Aloys), de Antônio Bard (primeiro administrador do cemitério), de Clemens Wallau (um dos membros fundadores da Comunidade São José) e de João Grünewald (arquiteto da Comunidade São José).

Figura 147 - Monumento Funerário João Diehl quando ainda se encontrava no Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, maio de 2007.

Os monumentos de Jacob Becker e de João Diehl estão entre as perdas mais lastimáveis do acervo do Cemitério São José I. Eram dois jazigos bastante representativos da Marmoraria Casa Aloys: o primeiro, ganhador da já citada medalha de ouro, em 1901, exemplificava o êxito da marmoraria e seu reconhecimento profissional pelo grande público da cidade; o segundo, artefato igualmente histórico, de acordo com o próprio Jacob Aloys em sua autobiografia (o *Semanário da Casa Aloys*), trazia a primeira escultura executada pelo mestre. Apesar de ambos os monumentos já não estarem completos no momento de sua retirada – haviam perdido as esculturas – suas estruturas arquitetônicas eram de requintada ornamentação e, provavelmente, tal como outros monumentos da marmoraria, traziam a rubrica de Jacob Aloys Friederichs.

A partir desses exemplos, percebemos o trabalho dispendido no intuito de adornar, de embelezar o cemitério São José I, com obras de valor artístico inquestionável. A descaracterização do acervo ocasionou, dentre tantos outros prejuízos já mencionados, a dificuldade em se realizar um estudo da trajetória da marmoraria Casa Aloys. Restam vários outros monumentos nos cemitérios São José I e II, também ameaçados de desaparecimento enquanto medidas de preservação não são postas em prática.

A extração dos jazigos ocorreu gradualmente, até que partes das quadras estivessem praticamente desertificadas. A desertificação não se restringiu apenas às

áreas de túmulos mais abandonados: alastrou-se pela primeira quadra do cemitério e não poupou diversos dos túmulos mais imponentes.

O entendimento da arte funerária como algo defasado e desvalorizado nos quesitos patrimoniais e turísticos de nosso país tem tornado inacessíveis muitos acervos artísticos desse segmento. A extração gradual de monumentos funerários é posta em prática até que o próprio cemitério esteja limpo de seus túmulos. Com o desmanche dos jazigos, sobram grandes áreas abertas, disponíveis para novos empreendimentos e fins. Não é outro o objetivo de certas empreiteiras e administradoras.

Figura 148 - Desertificação da Quadra A do Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 03 de setembro de 2009.

Em algumas quadras do cemitério São José I ainda é possível encontrar vasto subsídio para estudos sobre a arte funerária. Nas quadras D e E, apesar de várias lacunas, ainda estão presentes diversos monumentos, feitos com materiais diversos e provenientes de marmorarias diferentes. A continuidade desses estudos, porém, depende de um trabalho de sensibilização e de educação patrimonial, que envolva o poder público, a administradora do cemitério e os familiares dos falecidos cujos monumentos estão indicados para preservação.

Depois deste breve histórico e da análise das evidências de descaracterização do cemitério São José de 1888, façamos um 'passeio' pelo cemitério da Comunidade São José II, datado de 1913.

Figura 149 - Quadra E do Cemitério São José I: diversos jazigos permanecem no local.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de novembro de 2011.

2.3 CEMITÉRIO SÃO JOSÉ II

Após a constituição da Sociedade Cemitério de São José dos Alemães (datada de 07 de julho de 1913), a necessidade de continuar a abrigar os restos mortais de seus sócios logo fez com que, nos anos de 1910, fosse ampliada a área do cemitério.

De 1910 a 1919 foi administrador o Sr. Max Metzler em cuja gestão foi adquirida parte da área do Cemitério II, tendo em vista que o antigo já estava quase todo ocupado. Na mesma época foi construída também uma capela mortuária.²⁵²

A área para expansão da necrópole também se localizava na Avenida Oscar Pereira, e recebeu a numeração 584. Fica em frente ao São José I e era conhecido como “Cemitério Novo” ou, algum tempo depois, como Cemitério São José II. O terreno foi adquirido em 01 de outubro de 1913 e pertencia ao senhor Notário Arthur

²⁵² OS SINOS DE SÃO JOSÉ, outubro de 1996, n°84.

G. da Silva. Eis sua descrição, de acordo com o Registro de Imóveis da 1ª Zona de Porto Alegre:

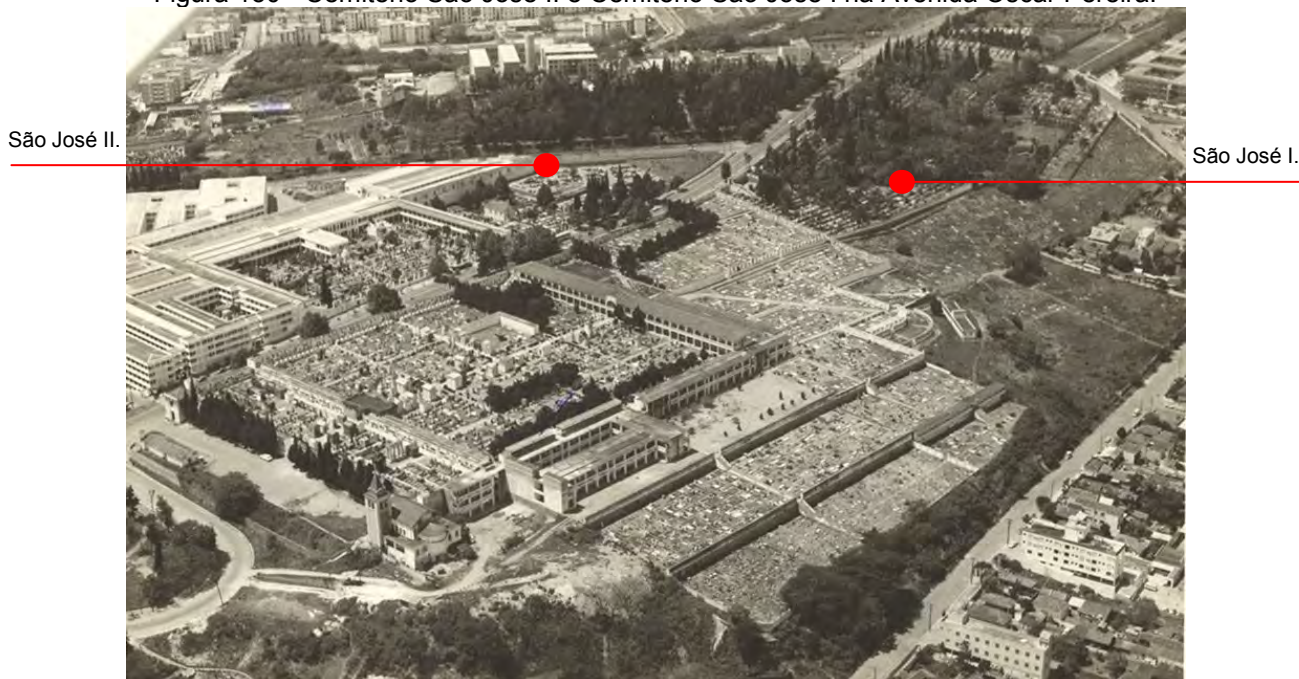
Constitui-se o imóvel, de um terreno com 112m00 de frente, a Oeste, à Estrada de Belém e 182m00 de extensão a Este, na divisa com terras dos herdeiros do Dr. Joaquim José Felizardo, a partir da ponta aguda, ao sul, da estrada referida, até entestar com terreno dos vendedores, tendo aí, a largura de 57m00 ao Norte, depois, a partir do fundo, subindo, mede 65m00 de extensão, aí quebra uma linha de 31m65, lado Oeste, encontrar novamente a estrada e divide com terrenos do Cemitério São Miguel e Almas. Deste imóvel, foi vendido um terreno central, conforme consta do título nº 6.571. Este imóvel, descontando esta parte vendida, é o resto do de nº 5.816, que por motivo de venda, passou a ter os nºs 6.572 e 6.571. – **ADQUIRENTE: SOCIEDADE CEMITÉRIO DA COMUNIDADE DE SÃO JOSÉ DOS ALEMÃES.** Porto Alegre. – **TRANSMITENTE:** Hugo Moeltzer e s/m. – VALOR: 5:000\$000.²⁵³

O ano de 1913 foi uma data importante para o desenvolvimento da Comunidade São José: iniciam os cultos no pavilhão situado na Avenida Alberto Bins (na época, rua São Rafael); é constituída a Sociedade Cemitério São José dos Alemães e, por fim, é adquirido o terreno para expansão do cemitério.

Na imagem abaixo, visualizamos a área ocupada pelo Cemitério São José II e pelo Cemitério São José I, bem como suas localizações entre os cemitérios localizados na Avenida Oscar Pereira. No detalhe (Figura 151) a “ponta aguda ao sul”, que futuramente abrigaria o Crematório Metropolitano de Porto Alegre, aparece sem construções. Vemos também a capela mortuária e a organização do cemitério em terrenos distintos, alguns bastante arborizados. Ao norte e nos fundos, as divisas com o Cemitério São Miguel e Almas.

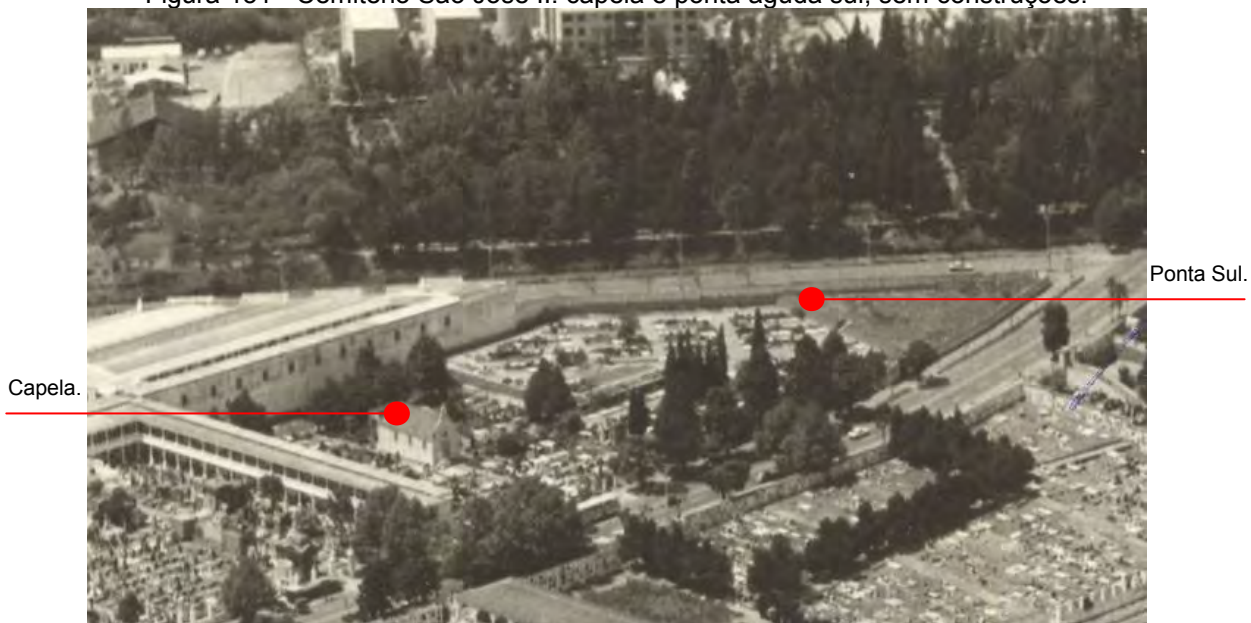
²⁵³ REGISTRO DE IMÓVEIS DA 1ª ZONA. Estado do Rio Grande do Sul - Porto Alegre. **Escritura de compra e venda do terreno do Cemitério São José II.** Doc. Nº 271. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3, 2006. APMPA.

Figura 150 - Cemitério São José II e Cemitério São José I na Avenida Oscar Pereira.



Fonte: Arquivo CHCSCPA.

Figura 151 - Cemitério São José II: capela e ponta aguda sul, sem construções.



Fonte: Arquivo CHCSCPA.

As informações sobre a data de fundação do Cemitério São José II são um tanto duvidosas. Não sabemos ao certo se os sepultamentos naquele terreno já haviam iniciado em 1913. Na escritura, a transcrição data de 22 de outubro de 1915, e a compra e venda do terreno, de 01 de outubro de 1913. O transmitente do terreno, o sr. Hugo Metzler, certamente adquiriu o terreno em 1913 e o transferiu para Sociedade Cemitério da Comunidade de São José dos Alemães em 1915.

Hugo Metzler é denominado “doador da área deste cemitério”, conforme consta em uma placa de bronze, atualmente exposta no Jardim *In Memoriam* do Cemitério São José (Figura 213). A placa representa o monumento funerário do sócio (Figura 211), hoje desocupado, em função da remodelação do cemitério. Segundo o boletim Os Sinos de São José, os terrenos do cemitério novo foram comprados entre os anos de 1915 e 1937, quando “foram adquiridas as glebas do Cemitério II” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999). O “terreno central”, comprado por Metzler na década de 1910, foi ampliado em 10 de março de 1934, quando as “terras dos herdeiros do Dr. Joaquim José Felizardo” foram adquiridas pela Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. O imóvel era assim constituído:

Um terreno de formação irregular, em forma de trapézio, com frente às ruas Boa Vista, a leste, onde mede quatrocentos e sessenta palmos ou 101m20 e Estrada de Belém, também chamada Estrada da Cascata, ao Sul, onde mede 52m20, limitando-se ao norte, em propriedade dos vendedores, onde mede 47m00, e, ao oeste, com propriedade da compradora, numa extensão de 73m20, contados do alinhamento da Estrada de Belém. **ADQUIRENTE: SOCIEDADE CEMITÉRIO DA COMUNIDADE DE SÃO JOSÉ DOS ALEMÃES.** Porto Alegre.- **TRANSMITENTE:** Ermelinda Beatriz Felizardo Moysés e s/m Jorge Maflardo Moysés; Dr. Guilherme Paulo Scheel Felizardo e s/e Iracema Lopes Felizardo; Alfredo Carlos Scheel Felizardo e s/e Maria Azambuja Felizardo; Mario Hildebrando Scheel Felizardo, que também se assina, Mario Scheel Felizardo e s/e Maria Josepha Barcellos. – **VALOR:** 55:200\$000.²⁵⁴

O primeiro terreno, já em 1918, apenas três anos após ter sido adquirido pela Comunidade São José, já despertava o interesse do cemitério vizinho, o São Miguel e Almas. Em virtude do crescimento da necrópole de São Miguel, fundada em 1909, tornava-se necessário aumentar a área para sepultamentos. A Irmandade São Miguel e Almas, representada por seu provedor,

(...) em março de 1918, (...) solicitava autorização à mesa para a compra de um novo terreno, necessário para o aumento do cemitério, haja vista o mesmo ter se tornado pequeno para seu fim. Diante da necessidade de expansão, a irmandade, durante anos, tentou negociar a compra do cemitério São José. Este cemitério, como já informado, fazia divisa com o São Miguel, daí o interesse na aquisição. Em 1918, com a intenção de comprar aquele espaço cemiterial, foi organizada uma comissão, que, ao

²⁵⁴ REGISTRO DE IMÓVEIS DA 1ª ZONA. Estado do Rio Grande do Sul - Porto Alegre. **Escritura de compra e venda do terreno do Cemitério São José II.** Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

dar-se conta do montante necessário, declarou que não seria possível fazer a aquisição.²⁵⁵

Figura 152 - Cemitério São José II. Capela cercada de monumentos funerários em granito e medalhões de Cristo em bronze.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.²⁵⁶

No acervo de arte funerária do Cemitério São José II predominaram os túmulos ‘modernos’, em decorrência do período em que seus jazigos foram construídos (de 1920 em diante). Havia, claro, alguns monumentos em mármore, com esculturas imponentes, mas a maioria era de granito e bronze. Diversos túmulos eram compostos de granito bruto apicoado ou na versão granito polido. Os bronzes variavam de pequenos adornos a grandes esculturas. Apesar de algumas serem alegorias, a iconografia que predominou neste cemitério foi a cristã: muitas esculturas e medalhões com o rosto de Jesus Cristo.

A maior parte desses medalhões começou a aparecer no final dos anos 30, tendo seu pleno florescimento na década de 40. Nesse período já começava a se firmar no espaço cemiterial rio-grandense outro conceito de arte funerária. O que passou a contar foi a arquitetura do jazigo, as massas compactas de granito polido, ficando a ornamentação figurativa em plano muito secundário.²⁵⁷

²⁵⁵ DILLMAN, op. cit., p.143.

²⁵⁶ Gostaríamos de expressar nossa gratidão à Professora e pesquisadora Maria Elizia Borges, que muito gentilmente cedeu suas fotografias para realização desta tese.

²⁵⁷ DOBERSTEIN, op.cit., p. 289.

Apesar de a ornamentação tumular ser menos pungente nesse tipo de cemitério moderno, o acervo do São José II ganhou esculturas de grande porte, executadas em bronze, por artistas locais e estrangeiros. Algumas eram obras únicas e, dentre as seriadas, a figura de Cristo seria a mais recorrente. Aliás, foi neste cemitério, dentre todos, em Porto Alegre, que a iconografia de Cristo mais foi utilizada para adornar os jazigos.

A Comunidade São José se orgulhava dos cuidados que despendia na administração das duas necrópoles: “os cemitérios apresentam-se bem cuidados. Atualmente é administrador o Snr. Luiz Martinewski, que com carinho e dedicação exerce seu cargo há 30 anos” (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, 79). Os cemitérios eram constantemente divulgados, para atrair novos sócios e promover visitas ao espaço, bem como para enfatizar o empenho da Comunidade em abrigar seus falecidos. Na matéria “Sociedade Cemitérios da Comunidade São José: zelo e carinho para os filhos de Deus” são destacados

(...) os detalhes e ambientes zelosamente realizados e cuidados para o repouso eterno dos filhos de Deus. E quando puder, não deixe de visitar ali na Avenida Professor Oscar Pereira 584 em Porto Alegre, a maravilhosa ambientação e paisagismo criados para o local. (...) Os dois cemitérios (I e II) estão abertos todos dias, inclusive aos sábados e domingos das 8 às 12 e das 13:30 às 18 horas, para visitação. Os funcionários estão sempre   disposição dos visitantes para identificar a localização das sepulturas e acompanhá-los, quando solicitados.²⁵⁸

A matéria chama a atenção para o acolhimento e presteza com que eram recebidos os visitantes que eventualmente necessitassem localizar uma sepultura. A integração do visitante com a natureza era igualmente uma preocupação dos administradores da necrópole, inspirada em um modelo de cemitério jardim ou floresta, tipologia empregada nas necrópoles alemãs da década de 1920.

No ano em que a matéria foi divulgada, talvez o Cemitério São José I já estivesse sendo esquecido, inclusive pelas novas gerações ligadas à Comunidade. O São José II, além de ainda possuir espaço para os sepultamentos, contava, é claro, com a lembrança dos falecidos mais recentes e, conseqüentemente, com familiares interessados na conservação das sepulturas que, por isso, renovavam

²⁵⁸ OS SINOS DE SÃO JOSÉ, janeiro de 1999.

seus arrendamentos. A Comunidade, diante do gradual abandono do São José I, buscava despertar o interesse dos membros para os personagens de sua história ali enterrados.

Recomendamos a todos que desejarem conhecer a última morada dos sócios, parentes e amigos da Comunidade São José a visitar os muito bem cuidados cemitérios. Lá encontrarão as sepulturas de muitas famílias beneméritas ligadas à história desta instituição. Encontrarão também sepulturas de pessoas que caíram no esquecimento pelos parentes e que, de uma forma ou de outra, tenham sido seus conhecidos. Se, nesta atitude, rezarem por eles um “Pai Nosso”, descobrirão que nossos cemitérios são uma parte essencial da Comunidade São José. Mostremo-nos dignos de nossos falecidos e conservemos, fielmente, o que nos legaram na Comunidade de Porto Alegre. Pois é com este objetivo que, Igreja e Comunidade São José, propõe-se a conduzir os católicos deste mundo que passa, para os umbrais da eternidade.²⁵⁹

Ao promover a visita às necrópoles, a Comunidade enfatiza o zelo em conservar os “muito bem cuidados cemitérios” e avisa o leitor de que encontrará jazigos bem cuidados de beneméritos da instituição. A pequena matéria, porém, também menciona as sepulturas esquecidas e sugere aos leitores, membros da Comunidade, que conservem o legado deixado por seus falecidos. Legado que incluía as sepulturas que há décadas sofriam com o abandono e que significavam um problema para a administradora, a Sociedade Cemitérios da Comunidade São José dos Alemães. Ao se referir aos “esquecidos” e a conservar “fielmente”, é provável que a Comunidade estivesse sugerindo maior engajamento de seus membros na conservação das sepulturas.

A divulgação do Cemitério São José II por parte da Comunidade acontecia principalmente por virtude do dia de finados, quando eram celebradas missas em memória dos antepassados, costume que ainda se mantém. As matérias sobre as necrópoles veiculadas no boletim ‘Os Sinos de São José’ traziam também fotografias, como na chamada para o dia de finados em que é divulgada a escultura do anjo em bronze do monumento funerário da Família Edmundo Dreher, localizado no Cemitério São José II. Tudo isso nos dá uma boa noção de como as obras de arte eram reconhecidas, ao menos pelos diretores da necrópole.

²⁵⁹ Ibidem.

Figura 153 - Anjo no túmulo da Família Edmundo Dreher em chamada para o dia de finados. Cemitério São José II. Capa do Boletim Os Sinos de São José nº 145.



Fonte: OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 2001.

Apesar da constante divulgação e de ressaltar a responsabilidade para com a conservação de seus cemitérios, a Comunidade São José encontrava dificuldades para administrar as necrópoles, provavelmente pelo pouco dinheiro proveniente dos arrendamentos, mensalidades e das taxas de “manutenção, abertura e fechamento das sepulturas e outros serviços”²⁶⁰. Se havia algum aumento no número de sócios, também havia muitos túmulos antigos no Cemitério São José I que, nos anos 2000, já se encontravam abandonados. Os recursos deveriam ser empregados em materiais e mão de obra, uma vez que a Sociedade Cemitérios da Comunidade São José declarou-se isenta do pagamento de Imposto Predial Territorial Urbano.²⁶¹ A isenção é amparada pela Constituição Federal de 1988: “Os cemitérios que consubstanciam extensões de entidades de cunho religioso estão abrangidos pela

²⁶⁰ Artigo 33, item a. **Estatuto da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José**, folha 89. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

²⁶¹ **DECLARAÇÃO**, 30 de novembro de 2000. Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Disponível em Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

garantia contemplada no artigo 150 da Constituição do Brasil. Impossibilidade da incidência de IPTU em relação a eles.”²⁶²

Ainda assim, tornava-se cada vez mais difícil para a Sociedade manter os cemitérios. Se no ano de 1918 a Irmandade São Miguel e Almas havia tentado adquirir o terreno do São José II, durante a década de 1980 foi a Comunidade São José que manifestou a intenção de incorporar a necrópole ao São Miguel.

A Comunidade São José (...) representada por seu Presidente Rodolfo José Antonio Englert, bem avaliando as atuais dificuldades de administração e conservação do Cemitério localizado na Avenida Profº. Oscar Pereira, N/Capital, sugere à Irmandade do Arcanjo São Miguel e Almas o exame da possibilidade de incorporação do referido imóvel, o exemplo do que ocorreu no longínquo (sic) ano de 1969 com o Cemitério da Sociedade Portuguesa de Beneficência.²⁶³

A Irmandade São Miguel e Almas aceitaria a oferta sob a condição de submetê-la ao posicionamento da Prefeitura Municipal em relação à ampliação do espaço da necrópole, “com vistas ao melhor aproveitamento da área referida”.²⁶⁴ A Irmandade São Miguel apresentava, desde, pelo menos, 1982, seu estudo de viabilidade para construção de cemitério ao Conselho Municipal do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano. Após algumas adequações em relação à ocupação da área e à volumetria, o pedido de viabilidade foi considerado favorável em 1984,²⁶⁵ mais adiante, porém, em 1987, o Estudo de Viabilidade Urbanística teria sido indeferido.²⁶⁶ A reprovação do estudo devia-se “principalmente pela falta de recuo de 12m²⁶⁷ das galerias em relação as ruas”.²⁶⁸

²⁶² ALBANO, Wladimir Mattos. **A imunidade constitucional aos templos de qualquer culto e sua interpretação nos municípios**. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIII, n. 78, jul 2010. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8128>.

Acesso em 05 ago 2014.

²⁶³ **CARTA DE INTENÇÕES**, 13 de abril de 1988. Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Disponível em Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁶⁴ Ibidem.

²⁶⁵ **PARECER. Modificação de projeto**, 11 de abril de 1984. Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

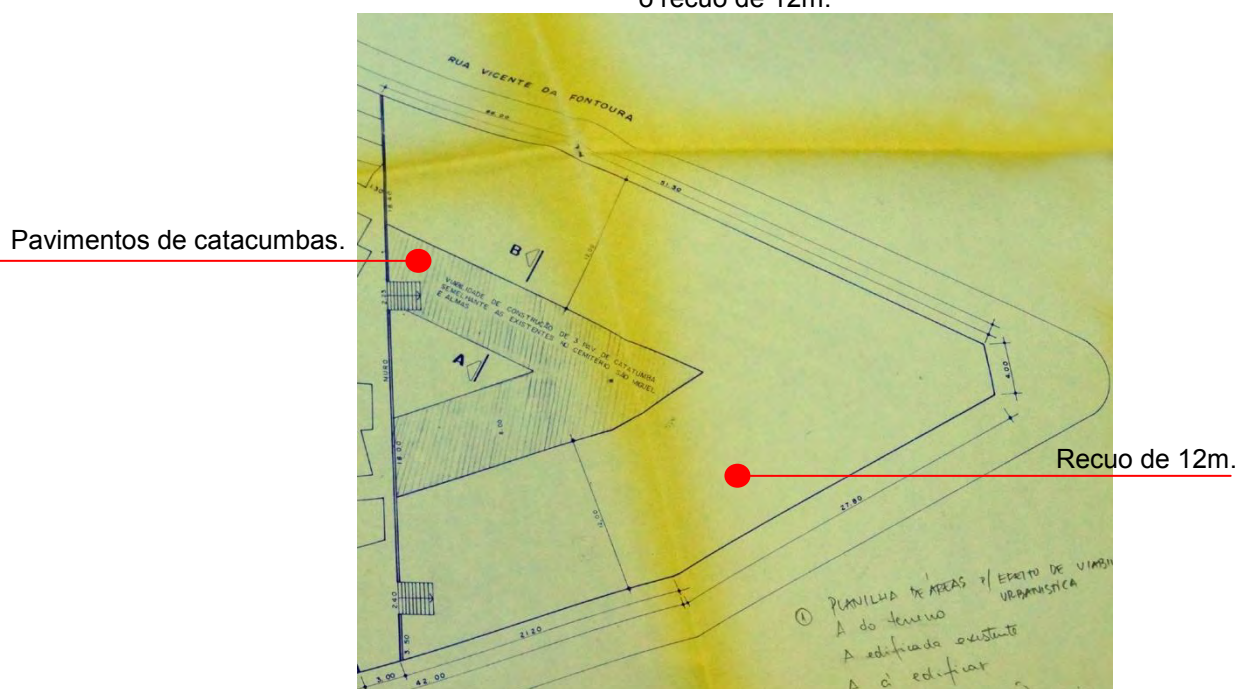
²⁶⁶ **CERTIDÃO Nº 044/87**, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 29 de abril de 1987. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁶⁷ O recuo de 12m é definido pela Lei Municipal Nº 3.433, e será analisado mais adiante. PORTO ALEGRE. ARTIGO 6º, §1º - Lei Municipal Nº 3.433 – **Estabelece as condições técnicas para implantação de cemitérios no Município. 06 de novembro de 1970**. Disponível em <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netahtml/sirel/atos/Lei%203433>>. Acesso em: 05 ago. 2014.

Os estudos e reconsiderações em torno da ampliação do cemitério da Irmandade São Miguel e Almas incluíam então, a partir de 1988 – data da oferta da Sociedade Cemitérios São José –, a área de aproximadamente 9.760m² ocupada pelo cemitério alemão. A ampliação consistiria em “três pavimentos de catacumbas semelhantes às existentes no São Miguel e Almas” a serem construídas na parte desocupada do terreno (a ‘ponta sul’ que aparece na Figura 151). O restante do cemitério São José, ocupado por jazigos, seria incorporado, sem alterações, ao São Miguel e Almas.

Desconhecemos o desfecho da incorporação do Cemitério São José ao São Miguel e Almas. Quanto ao projeto de ampliação, o que conseguimos averiguar é que o estudo da viabilidade foi aprovado em 1988²⁶⁹, e que a ampliação, de fato, não aconteceu.

Figura 154 – Detalhe da planta para construção três pavimentos de catacumbas no terreno do Cemitério São José II, semelhantes as existentes no Cemitério São Miguel e Almas. Aparece também o recuo de 12m.



Fonte: Reprodução digital da Planta de situação e localização do existente no Cemitério São José. Junho 1986. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

²⁶⁸ IRMANDADE SÃO MIGUEL E ALMAS, 14 de março de 1988. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. **Pedido de Providência**, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁶⁹ **PARECER N°270/88. Definição de regime urbanístico e viabilidade de ampliação de cemitério**, 17 de agosto de 1988. CMPDDU. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

2.3.1 O Crematório Metropolitano de Porto Alegre e as obras no Cemitério São José II

Após o insucesso da incorporação do cemitério São José ao São Miguel e Almas, finalmente, em dezembro de 1998, a Comunidade São José firma um contrato com a Cortel/SA para a instalação do primeiro crematório de Porto Alegre.

(...) a Comunidade São José firmou com a Cortel S/A, o compromisso de concessão para a exploração do primeiro crematório da capital gaúcha, obedecendo os critérios da lei municipal que autoriza as entidades religiosas a explorarem este tipo de segmento de trabalho. Este projeto já foi encaminhado à prefeitura de Porto Alegre, em 10 de setembro do ano passado.²⁷⁰

A Cortel S/A²⁷¹, fundada em 1963, é uma empresa que atua no ramo da construção e da urbanização, tendo começado a trabalhar com cemitérios a partir de 1970. A empresa dá preferência à construção de cemitérios verticais, de cemitérios parques e de crematórios, optando também pela total ausência de ornamentações e signos funerários ou escatológicos nas unidades tumulares. As unidades tumulares são de design simplificado, dos tipos criptas de chão em granito, sepulturas com lápide padronizada, jazigo parque, jazigos verticais e nichos.

A construtora foi responsável pelo “primeiro cemitério em concreto armado do Brasil, o Ecumênico João XXIII, em Porto Alegre”. Além do Cemitério João XXIII, são empreendimentos da Cortel:

- a) Cemitério Parque Jardim São Vicente (em Canoas, década de 1970);
- b) Cemitério Ecumênico São Francisco de Paula (Pelotas, década de 1970);
- c) Memorial Ecumêncio Cristo Rei (São Leopoldo, década de 1980), onde “lançou o primeiro crematório do Sul do Brasil”: o Crematório Metropolitano Cristo Rei (1997);
- d) Cemitério Parque Memorial da Colina (Cachoeirinha, 1999);
- e) **Crematório Metropolitano São José** (Porto Alegre, 2003);
- f) Crematório e Cemitério Parque Saint Hilaire (Viamão, 2005).

²⁷⁰ Refere-se ao ano de 1998. **OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, janeiro de 1999.

²⁷¹ As informações sobre a Cortel S/A foram obtidas a partir do site da empresa. Disponível em: <<http://www.cortel.com.br/>>. Acesso em: 06 ago. 2014.

A legislação municipal prevê a instalação de fornos e incineradores “nos cemitérios ou em outros próprios municipais, por si, pela Secretaria Municipal de Obras e Viação ou por terceiros, através de concessão de serviços”.²⁷² Os fornos crematórios e incineradores poderão ser instalados e funcionar “através de organizações religiosas de notória tradição”²⁷³, tal como a Comunidade São José.

A construção de um crematório em Porto Alegre se fazia necessária diante da mudança de posturas e de condutas diante da morte e do sepultamento. Para a Comunidade São José, representava a solução do problema administrativo de seus cemitérios, bem como para a falta de espaço nas necrópoles, resultado do aumento da população e do número de sócios. Na época, o presidente da Comunidade recordou o engajamento na proposta, que desde 1968 já vinha sendo estudada.

Na ocasião da assinatura (sic) do contrato, o presidente da Comunidade São José e ex-Secretário de Obras, senhor Jorge Englert, lembrou da luta pela implantação de um crematório em Porto Alegre, desde 1968, quando então era Vereador. Trinta anos depois, destacou “a oportunidade finalmente chegou, e não poderia ser adiada.” (...) Por intermédio do acordo assinado, a Comunidade São José cederá a área física e a Cortel entrará com toda a tecnologia para execução do projeto de construção do crematório.”²⁷⁴

Para construção de câmaras velatórias e do complexo administrativo do crematório foi cedida parte do terreno do Cemitério São José II, então ainda desocupada: a ponta aguda do terreno, que aparece na Figura 151. O crematório atrairia grande público para o empreendimento da Comunidade São José, que, junto da Cortel, se destacaria pela modernização dos serviços funerários oferecidos na capital.

Para o Reitor da Igreja e Comunidade São José, Padre Oscar Nedel S.J., o gesto representa o comprometimento da instituição religiosa com a evolução dos tempos. E destaca: “Queremos que a população de Porto

²⁷² PORTO ALEGRE. ARTIGO 1º - Lei Municipal Nº 3.120 – **Institui a prática da cremação de cadáveres e incineração de restos mortais, e dá outras providências.** 21 de dezembro de 1967. Disponível em < <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netahtml/sirel/atos/Lei%203120>>. Acesso em: 06 ago. 2014.

²⁷³ Ibidem, Parágrafo único.

²⁷⁴ **OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, janeiro de 1999.

Alegre cresça dentro desta nova perspectiva de vida futura, onde a cremação se faz presente”.²⁷⁵

O parecer do Conselho Municipal do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano expedido em 21 de julho de 1999 foi favorável à “expansão do Cemitério São José II, em área interna existente, o qual visa a modernização de suas instalações”;²⁷⁶ Logo, em 01 de dezembro de 1999 a “municipalidade concedeu autorização para o desenvolvimento de obras de aprimoramento e novas etapas construtivas a serem edificadas junto ao Cemitério São José”.²⁷⁷ As obras não diziam respeito à construção de um “cemitério novo”, mas da “expansão em área dentro do atual cemitério.”²⁷⁸

A obra de modernização do Cemitério São José II previa a construção de câmaras velatórias e de novas acomodações para a administração, que, até então, funcionava em “salas auxiliares precárias”. As “antiquíssimas instalações” seriam substituídas por “obras modernas e atualizadas”, para “melhorar o atendimento aos usuários e ao público em geral”. Ademais, as obras deveriam atender “aos dois cemitérios da Comunidade São José” e as novas câmaras velatórias evitariam “o traslado de outros cemitérios para realização de velórios, fugindo aos ultrapassados cortejos fúnebres através de ruas e logradouros públicos”.²⁷⁹

A Comunidade São José, visando dar melhores condições a seus associados e à comunidade portoalegrense, pretende, pelo seu pleito atual, construir câmaras velatórias e uma nova administração, em substituição à existente, para atendimento ao público, - não mais junto ao alinhamento predial, como faz atualmente com seus sepultamentos, mas com recuo de 4,00m, pelas duas vias públicas já referidas (Avenida Oscar Pereira e Vicente da Fontoura), o qual será devidamente ornamentado e ajardinado. Pretende-se pois, trocar o uso de sepultar corpos junto ao alinhamento predial, pela construção de modernas e confortáveis câmaras velatórias e

²⁷⁵ Loc. cit.

²⁷⁶ CMPDDU. Parecer nº 076/99. Assunto: **Viabilidade de aumento de área – Definição de regime urbanístico** (artigo 56 da Lei Complementar nº 43/79). Processo nº 225.850.01 de 21.07.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁷⁷ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Referência: obras junto ao Cemitério São José**. Processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

²⁷⁸ CALDASSO, Anselmo L.S. **Referência: informação ao processo nº 225.850.01 de 14.06.1999**. Processo nº 225.850.01 UVE, 31 de março de 1999, documento nº27. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁷⁹ Ibidem.

uma administração mais eficiente e moderna, ambas com recuo de 4,00m, inclusive com estacionamento no sub-solo do novo prédio.²⁸⁰

Interessa-nos analisar aqui, cronologicamente, a configuração do Cemitério São José II antes da implantação do crematório, e depois, quando o cemitério sofreria modificações consideráveis. Não podemos nos referir a esta configuração antes do crematório como uma configuração 'original', pois dificilmente um cemitério mantém a mesma disposição e uso de espaços desde sua inauguração. Com o passar dos anos, o aumento de jazigos, a transferência de sepulturas e a ocupação de áreas modifica o espaço. É possível, todavia, estabelecer um ponto espacial e cronológico a partir do qual essas modificações irão se desenvolver. Portanto, nossa análise compreende: a) a construção de câmaras velatórias e administração; b) recuo das vias públicas; c) estacionamento no sub-solo do novo prédio.

A construção de câmaras velatórias e da administração

As câmaras velatórias e a administração foram construídas em um prédio de arquitetura moderna, em forma circular, em parte do terreno do Cemitério São José. Não encontramos referências de que este terreno já tivesse sido ocupado por jazigos. Em um mapa do cemitério fornecido para nortear o projeto, o terreno aparece igualmente vazio (Figura 173). O que se vê na Figura 151 também confirma que essa parte do terreno estava vazia. A fotografia foi tirada, provavelmente, entre os anos 1970-1980, uma vez que o Cemitério João XXIII, inaugurado em 1972, já aparece construído. Na imagem abaixo vemos o cemitério e o terreno desocupado.

²⁸⁰ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

Figura 155 - Detalhe de fotografia aérea onde aparece o Cemitério São José II, com a parte Sul do terreno ainda vaga.

Terreno para o prédio das câmaras velatórias.

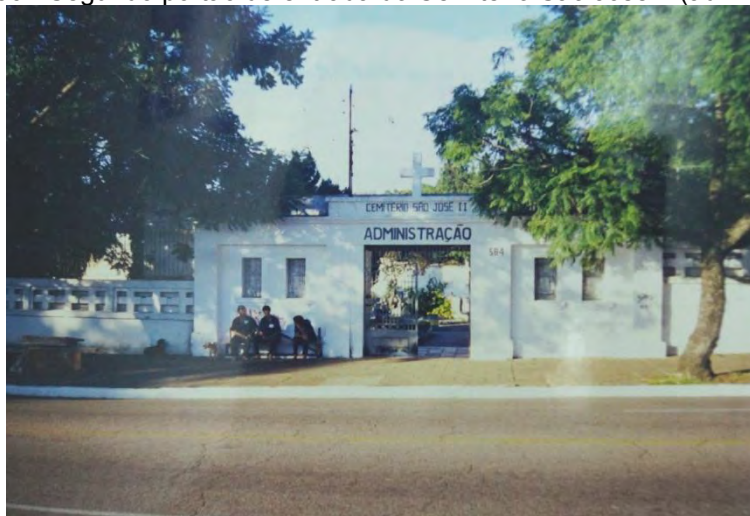


Antiga administração.

Fonte: Arquivo CHCSCPA.

A antiga administração do cemitério ficava ao lado do segundo portão de entrada pela Av. Oscar Pereira. Era uma instalação muito simples, cercada por jazigos. Havia também uma sala para os funcionários e a administração era sinalizada já na entrada.

Figura 156 - Segundo portão de entrada do Cemitério São José II (administração).



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Março 1999. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.²⁸¹

²⁸¹ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade

Figura 157 - Portão do cemitério com a administração vista interna do Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Março 1999. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.²⁸²

Para a construção do novo prédio foram elaboradas plantas com áreas a demolir e a construir. A demolir (assinaladas em amarelo), a antiga administração – salas ao lado do segundo portão de entrada; um pequeno sanitário ao lado da capela do cemitério; algumas catacumbas. O pequeno sanitário foi a única coisa efetivamente demolida. As salas ao lado do portão permanecem no local, bem como a ordem de catacumbas (Figura 159). Das áreas a construir (assinaladas em vermelho) aparecem o novo prédio da administração com as câmaras velatórias; jazigos e nichos para depositar os restos mortais.

Figura 158 – Cemitério São José II. Áreas a construir e demolir.



Fonte: Reprodução digital de planta de áreas a construir e demolir. Novembro 1998. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.²⁸³

Figura 159 - Ordens de catacumbas no Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Recuo das vias públicas

Uma das exigências para a implantação das obras de renovação da necrópole e para a construção das novas áreas era o recuo entre os sepultamentos e o alinhamento predial. As antigas sepulturas eram contíguas ao alinhamento, prática comum também nos outros cemitérios de Porto Alegre, uma vez que tanto o

²⁸³ **Planta de situação e localização – áreas a construir e demolir.** Projeto arquitetônico constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 01 de dezembro de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

Cemitério São José II quanto as outras necrópoles foram construídas “antes mesmo da vigência do Plano Diretor da cidade”.²⁸⁴

Se a proposta de incorporação do Cemitério São José ao Cemitério São Miguel e Almas na década de 1980 não obteve êxito devido, entre outras razões, à exigência do recuo de 12m do alinhamento predial, a construção das obras do Crematório Metropolitano, no final da década de 1990, seria diferente. A proposta de modernização do cemitério, bem como a construção do prédio administrativo do crematório previa um **recuo de 4m** das vias públicas (Avenida Oscar Pereira e Rua Vicente da Fontoura). A legislação municipal para implantação de cemitérios prevê que as necrópoles deverão apresentar “uma faixa verde de isolamento com largura mínima de 50,00m” onde “deverá se situar uma via periférica interna do cemitério, pavimentada, destinada ao tráfego de veículos, com declividade máxima de 8% e caixa de rolamento não inferior a 12,00m”.²⁸⁵ A função principal deste recuo seria a de bloquear a visão externa de catacumbas e nichos.

A proposta da Comunidade São José para a Secretaria de Obras e Viação do Município foi a de substituir suas antigas instalações pelas novas câmaras velatórias e a administração, bem como construir os jazigos verticais e evitar sepultamentos no recuo predial. Todavia, o recuo não ultrapassaria os 4m de que o terreno dispunha. Assim,

(...) a Comunidade São José terá condições de não mais sepultar corpos junto ao alinhamento predial e de oferecer serviços de velório aos seus associados e ao público, serviços estes de que não dispõe no momento e de retirar o seu atual prédio precário da administração junto ao alinhamento predial da Av. Oscar Pereira, o que no seu todo beneficiará o seu outro cemitério (São José I).²⁸⁶

A diferença entre o recuo pleiteado para as obras (4m) e o recuo exigido pela Municipalidade (12m) foi aceita pela Secretaria de Obras e Viação. O recuo de 12m,

²⁸⁴ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁸⁵ PORTO ALEGRE. LEI 3433, artigo 6º, § 1º. – **Estabelece as condições técnicas para implantação de cemitérios no Município.** 06 de novembro de 1970. Disponível em: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netathtml/sirel/atos/Lei%203433>>. Acesso em 18 ago. 2014.

²⁸⁶ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

“com vistas a impedir, do exterior a visão das catacumbas e nichos” aplica-se ao caso de “expansão” de cemitérios.²⁸⁷ A proposta da Comunidade São José para modernização da necrópole não configuraria “expansão de cemitério” (ao contrário da proposta apresentada pela Irmandade São Miguel e Almas), mas a “substituição e modernização das instalações existentes” e “não se aplica a este caso o art.281.”²⁸⁸

Considerando que as edificações atendem os dispositivos urbanísticos exigidos para o local e que o afastamento de 4,00m do alinhamento tanto pela Av. Oscar Pereira quanto pela rua Vicente da Fontoura só virá a melhorar a situação hoje existente, somos favoráveis ao deferimento da proposta apresentada.²⁸⁹

As obras foram aprovadas em um parecer do Conselho Municipal do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano em 21 de julho de 1999.²⁹⁰ A nova administração foi planejada como um conjunto que abrigasse novas capelas velatórias (capela nobre A - anfiteatro, capelas B e C), recepção, hall social, áreas de circulação, estar social e sanitários. Na construção está abrigado também um moderno columbário, concebido como uma sala de estar, que reúne as cinzas, as fotografias dos falecidos e as declarações dos familiares enlutados. O ambiente é exatamente oposto ao do tradicional cemitério ao ar livre: emula uma extensão da casa, decorado, iluminado, climatizado e intimista. O visitante não é mais exposto às intempéries. O local dispensa o emprego da mão de obra pesada necessária para a construção e para a conservação dos túmulos. A segurança dos visitantes também é garantida.

²⁸⁷ “Os cemitérios existentes na Área Urbana de Ocupação Intensiva não se poderão expandir nas áreas residenciais circunvizinhas, e mesmo que apresentem faixa periférica de isolamento, não edificada e arborizada, com vistas a impedir, do exterior, a visão das catacumbas e nichos”. PORTO ALEGRE. LEI COMPLEMENTAR 43/79, Artigo 281. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Primeiro Plano-Diretor de Desenvolvimento Urbano, e dá outras providências.** 21 DE JULHO DE 1979. Disponível em: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netathtml/sirel/atos/LC%2043>>. Acesso em 18 ago. 2014.

²⁸⁸ SAFFER. Gina S (Chefe da UVE/CPU/SPM). Parecer. Processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 17 de maio de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. **Pedido de Providência.** Documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁸⁹ Ibidem.

²⁹⁰ CMPDDU. Parecer nº 076/99. Assunto: **Viabilidade de aumento de área – Definição de regime urbanístico (artigo 56 da Lei Complementar nº 43/79).** Processo nº 225.850.01 de 21.07.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

As capelas também são ambientes confortáveis e acolhedores, equipados com dispositivos tecnológicos como sonorização e velório *online*, através do qual é possível “acompanhar em tempo real a cerimônia de seu ente querido. (...) Familiares e amigos impossibilitados de comparecer ao velório podem acompanhar a cerimônia de despedida, além de enviar mensagens e condolências”.²⁹¹ Equipados “com os mais modernos recursos tecnológicos para o conforto e bem estar da família do morto, muitas vezes a se confundir em seu aspecto exterior com verdadeiros prédios de apartamento ou hotéis de luxo” (MOTTA, 2009, p.16 e 17), confortáveis edifícios como o do Crematório exemplificam bem a nova postura e concepção acerca da morte.

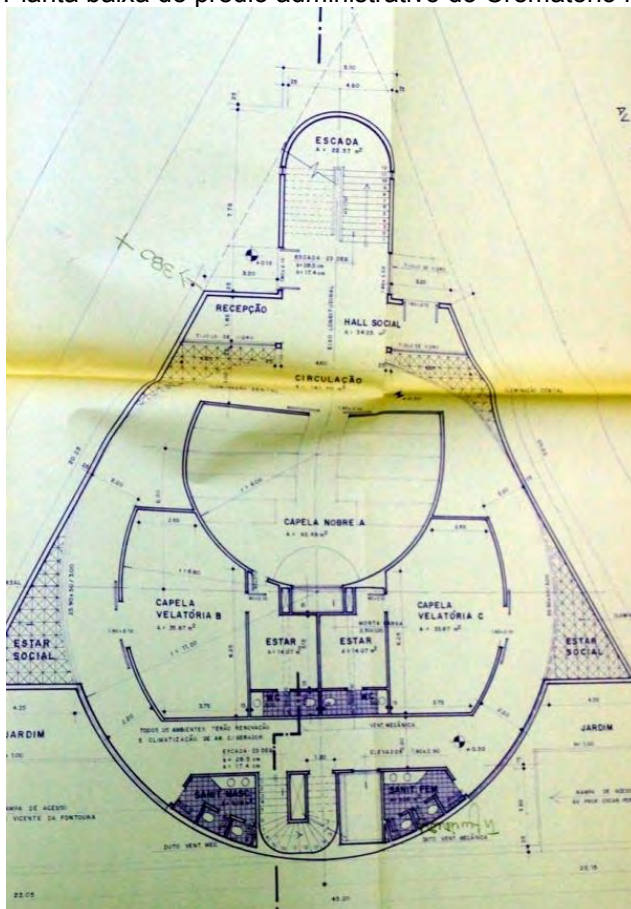
Este tipo de ambiente afasta a presença do cadáver no momento em que as cinzas depositadas nas urnas simbolizam um corpo desfeito e transformado, que completou seu ciclo na terra. O espaço é para uso dos vivos. A ideia de permanência corporal do defunto torna-se cada vez mais associada à morbidez e a uma concepção ultrapassada de reverência ao morto e à sua memória. A morte, antítese da vida, deve ser evitada mesmo como lembrança ou evocação: “os vivos não estão completamente do lado da vida enquanto o morto não estiver completamente do lado da morte” (TOMAS, 1982, p.11 apud MOTTA, 2009, p. 28). Nesses novos espaços funerários,

(...) não há referência explícita à morte, nem tampouco ao morto. A preocupação com o espaço, antes de tudo, é torná-lo aparentemente contraditório com aquilo que se destina a oferecer: as inumações ou cremações. Ao invés das evidências alegóricas, encontradas nos antigos cemitérios oitocentistas, com seus cenários operáticos, de convulsiva dramaticidade, o que os novos espaços de enterramento se propõem é diluir todo e qualquer resquício da morte.²⁹²

²⁹¹ Disponível em: **Crematório São José**. <<http://www.cortel.com.br/cresaojose/velorioonline>>. Acesso em 18 ago. 2014.

²⁹² MOTTA, op. cit, 2009, p.17.

Figura 160 - Planta baixa do prédio administrativo do Crematório Metropolitano.



Fonte: Reprodução digital de planta. Novembro 1998. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.²⁹³

Figura 161 - Columbário ou cinerário no prédio administrativo do Crematório Metropolitano. Cemitério São José II.



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

²⁹³ **Planta de situação e localização. Projeto arquitetônico constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 01 de dezembro de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

Figura 162 - Prédio administrativo do Crematório Metropolitano. Cemitério São José II.



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

O cenário pós-moderno do morrer reivindica novas formas de recordar e de celebrar a memória do morto. Diante das obras de atualização do Cemitério São José II e da sua transição para o modelo do Crematório Metropolitano, a Comunidade São José se inseriria em um novo cenário das práticas mortuárias. O cemitério horizontal seria cada vez mais substituído pelo modelo de cemitério vertical e de nichos compactos, destinados como espaços perpétuos ou temporários. As mudanças viriam a alterar a configuração original do cemitério, da construção do prédio administrativo do Crematório Metropolitano, que ocupou parte privilegiada do terreno, antes vazia, até os jazigos indicados na Figura 158, que foram construídos na parte dos fundos do terreno do cemitério, na divisa com o Cemitério São Miguel e Almas.

Padronizados e revestidos em granito, os jazigos verticais seguem o modelo difundido em outros empreendimentos da Cortel. As lápides são simples e não têm adornos, salvo aqueles que identificam os falecidos e as datas de nascimento e morte. Os três pavimentos são destinados aos restos mortais de falecidos recentes e antigos dos Cemitérios São José. Os restos mortais de muitos daqueles que jaziam sob os monumentos funerários agora desocupados foram trasladados para as unidades verticais, principalmente nos casos de jazigos perpétuos.

Figura 163 - Jazigos verticais construídos ao fundo do Cemitério São José II.



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

O estacionamento no subsolo do novo prédio

As modificações no São José II incluíam a construção de um estacionamento no subsolo do novo prédio administrativo do Crematório, com vagas para “cerca de 25 veículos”²⁹⁴. O São José II não dispunha de estacionamento interno, como era previsto pela legislação municipal²⁹⁵. Devido “às dimensões exíguas do terreno” e à falta de recuo do alinhamento predial, o estacionamento interno ao cemitério, “diretamente ligado às vias periféricas”, foi construído no subsolo “abaixo das capelas ecumênicas e mortuárias”²⁹⁶.

O estacionamento no subsolo “é utilizado por carros do empreendimento, prestadores de serviço, funerárias e tem vaga para os clientes com necessidades especiais”²⁹⁷.

²⁹⁴ CALDASSO, Anselmo L.S. **Referência: informação ao processo nº 225.850.01 de 14.06.1999.** Processo nº 225.850.01 UVE, 31 de março de 1999, documento nº27. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁹⁵ “Os cemitérios disporão de áreas para estacionamento interno, diretamente ligadas à via periférica, dimensionadas de acordo com os padrões urbanísticos do Anexo 13.” PORTO ALEGRE LEI COMPLEMENTAR 43/79, Artigo 289. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Primeiro Plano-Diretor de Desenvolvimento Urbano, e dá outras providências.** 21 DE JULHO DE 1979. Disponível em: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netathtml/sirel/atos/LC%2043>>. Acesso em 18 ago. 2014.

²⁹⁶ CMPDDU. Processo nº 225.850.01 de 21.07.1999. UVE, 13 de julho de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. **Pedido de Providência**, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁹⁷ TROIAN, Adriana Bock. **Estacionamento no subsolo do Crematório Metropolitano.** Mensagem recebida por <marmorabilia@gmail.com> em 25 ago. 2014.

2.3.2 A capela centenária e o forno crematório

Antes de analisarmos os problemas patrimoniais oriundos do estacionamento do Crematório Metropolitano e do Cemitério São José, vejamos as alterações decorrentes da construção do forno crematório.

O espaço escolhido para a construção do forno foi a capela centenária do cemitério. A capela atuava como balizadora no espaço cemiterial: determinava o ‘centro’ do cemitério e marcava as áreas de sepultamento mais nobres. As sepulturas de membros importantes da Comunidade São José, com seus imponentes monumentos funerários ficavam muito próximos desta capela antes da retirada dos túmulos no Cemitério São José II.

Os cemitérios já foram uma representação da diversidade social da capital, das diferenças econômicas e religiosas de seus sepultados, “retratando o maior e o menor poder aquisitivo de cada meio”. Se hoje o São José II se encontra em uma região urbanizada e comercial, na década de 1910 era uma verdadeira “cidade em miniatura, afastada do espaço urbano, com vias de acesso a um prédio-capela-polarizadora do espaço coletivo e imbuído de razões religiosas” (BORGES, 2001, p.1).

A capela foi construída em 1915 e possui dois andares: no térreo, a “nave com altar”²⁹⁸ e no subsolo, apenas uma peça, o porão. A área compreendida é de “175,70m², nos dois pisos”²⁹⁹. Em 1998, a Comunidade São José informou que a capela se encontrava desativada³⁰⁰. O estado de conservação do prédio já deveria estar um tanto comprometido, o que pode ter contribuído para a decisão inicial da Comunidade São José e da Cortel: demolir a capela para construir o crematório (instalação predial para o forno incinerador) e uma nova capela.

O prédio onde se situa a capela, distante cerca de 33,00m do alinhamento predial, será demolido e no seu lugar será construído o crematório e uma

²⁹⁸ CEMITÉRIO SÃO JOSÉ. **Memorial descritivo da capela existente, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** Documento de 12 de julho de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

²⁹⁹ SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Informação ao Processo nº225.850.1, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** Documento de 10 de setembro de 1998. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

³⁰⁰ Ibidem.

nova capela, para os quais já existe parecer favorável quanto a atividade, conforme consta no processo.³⁰¹

No ano de 2000, as obras do crematório incluíram também a reforma da capela: por algum motivo, a capela não só não foi demolida como foi recuperada e pintada, “agora sem alteração da área ou de projeto, sendo simplesmente substituído o que estava podre ou deteriorado”³⁰².

Figura 164 - A capela do Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

A capela possui alguns elementos do estilo Gótico, como os entalhes de arcos de ponta na porta em madeira e o quadrifólio acima dela. Na fachada, dentro de um arco decorativo, os caracteres RIP: *Requiescat In Pace* (descanse em paz). O quadrifólio e as janelas de arco pleno possuem vidros coloridos, colocados após a reforma. Acima do frontão, um nicho que poderia tanto ser uma sineira como para alguma figura sacra (talvez São José). O nicho é encimado por um círculo com uma cruz de quatro braços iguais em seu centro.

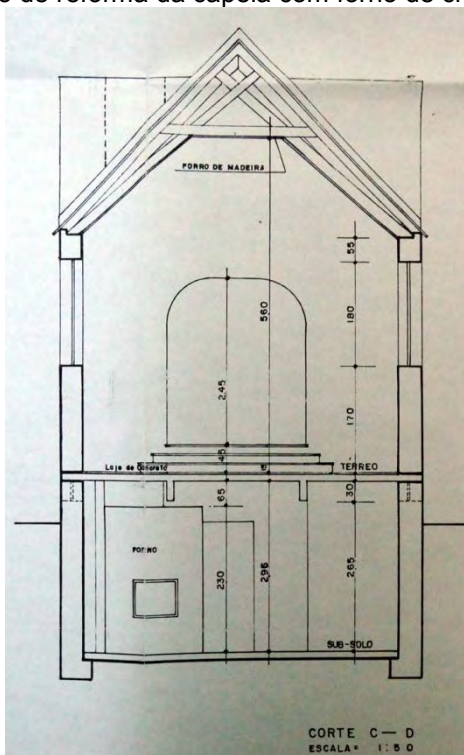
A Comunidade São José restaurou a capela histórica, em cujo andar térreo são realizados velórios. No subsolo, foi instalado o forno de cremação. A estrutura incluiu equipamento eletromecânico “a fim de facilitar a descida de caixões do térreo para o subsolo”³⁰³.

³⁰¹ Ibidem.

³⁰² CEMITÉRIO SÃO JOSÉ. **Memorial descritivo da capela existente, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** Documento de 12 de julho de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

³⁰³ Ibidem.

Figura 165 - Projeto de reforma da capela com forno de cremação no subsolo.



Fonte: Reprodução digital de projeto. Agosto 1999. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.³⁰⁴

Em 2007, a capela foi inventariada como “bem de estruturação” pela Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre, que avaliou a possibilidade de tombamento do São José II.

(...) a capela do Cemitério São José não agrega valor de excepcionalidade para um tombamento isolado, mas apresenta valor histórico como único elemento remanescente do antigo conjunto, além de seu valor arquitetônico intrínseco, pelo que é passível de ser indicada para inventariação como unidade de estruturação (a preservar).³⁰⁵

³⁰⁴ CEMITÉRIO SÃO JOSÉ. **Projeto de reforma da capela existente, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, agosto de 1999.** Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

³⁰⁵ BELLO, Helton Estivalet. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3.** Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3, 2006. APMPA.

2.3.3 O estacionamento do Crematório Metropolitano

Até 2003, quem fazia a manutenção, administrava e geria os cemitérios era a Comunidade São José. Apenas os serviços do crematório e obras relacionadas a ele eram prestadas pela Cortel. Em 10 de junho de 2003, o quadro mudou: a Comunidade São José firmou um contrato com a Cortel que previa também a administração e a gestão dos seus cemitérios.

A partir de 10 de junho de 2003, a Sociedade Cemitérios da Comunidade São José e a CORTEL S/A firmaram contrato de parceria para administração e gestão dos Cemitérios São José I e II, na Avenida Oscar Pereira, em Porto Alegre. (...) A empresa, com mais de 30 anos de experiência no ramo, é especializada na construção, administração e gestão de cemitérios, crematórios e funerárias no Rio Grande do Sul, além de ter assessorado diversas empresa e entidades do ramo no Brasil e no exterior.³⁰⁶

A partir do contrato administrativo com a Cortel, os Cemitérios São José passaram por uma significativa mudança de seus acervos tumulares. Os túmulos de chão que ocupavam o terreno do Cemitério São José II passaram a ser desocupados, com a finalidade de dar continuidade à remodelação do cemitério. No mesmo comunicado da parceria administrativa publicado em 'Os Sinos de São José', é informada a desocupação da unidade tumular da Família Schramm, localizada no Cemitério São José II e a despedida dos restos mortais.

NOTÍCIAS DO CEMITÉRIO E CREMATÓRIO
METROPOLITANO SÃO JOSÉ
FAMÍLIA SCHRAMM

Realizou-se no dia 1º de dezembro de 2003, às 18 horas, na Capela Ecumênica do Crematório Metropolitano São José a especial Cerimônia de Despedida de Restos Cremados de 10 integrantes da família Schramm:
Frederico Ernesto Schramm
Mariela Schramm Kolberg
Daura Fritz Schramm
Anna Nancy Schramm
Ernesto Frederico Schramm
Maria Hermínia Schramm
Arthur Kolberg

³⁰⁶ OS SINOS DE SÃO JOSÉ, janeiro/fevereiro de 2004.

Ilza Alice Schramm Barreto
 Victor Eduardo Schramm
 Annita Conte Schramm

O Sr. Frederico Ernesto Schramm era sócio da Comunidade São José desde 1947. Seu corpo, assim como os de nove integrantes de sua família, foram sepultados no Cemitério São José. Neste ato, o espaço ocupado pelo jazigo da família foi liberado. Os restos foram cremados e espargidos no Jardim “In Memoriam” do Cemitério, onde será colocada a imagem do anjo que estava na sepultura, agora doada para decorar o Jardim em homenagem dos entes queridos. (...) A cerimônia foi muito especial, contando com a participação de familiares e amigos, além de seleção musical escolhida para a ocasião.³⁰⁷

A desocupação do jazigo marca o início de um procedimento que se estenderia a outras 439 sepulturas desocupadas no Cemitério São José II e a 118 sepulturas desocupadas no Cemitério São José I. A desocupação dos jazigos do Cemitério São José II tinha como objetivo final implementar um estacionamento para os clientes do Crematório Metropolitano, o *Safe Park*.

As unidades desocupadas eram dos tipos temporárias e perpétuas, sendo que 99% das desocupações ocorreram com as unidades de arrendamentos. Algumas se encontravam em estado de conservação ruim, mas, diferente dos casos que analisamos no Cemitério São José I, a maioria das sepulturas do cemitério II se mantinham conservadas para uso e no prazo de arrendamento ainda passível de renovação dos contratos. Diante do interesse em desocupar as áreas das sepulturas, porém, os contratos não foram renovados: foram extintos pela administradora. O intuito, aliás, era o de extinguir **todos** os contratos e desocupar as sepulturas, a fim de obter o espaço necessário para a implementação do estacionamento.

Em matéria publicada pelo *Jornal do Comércio* em 4 de maio de 2005, o administrador do cemitério pontua: “quem tiver jazigos com contrato perpétuo e não quiser realizar a troca, nós respeitaremos, mas não renovaremos os contratos temporários na parte antiga”.³⁰⁸ À medida em que os contratos iam vencendo, eram oferecidas às famílias a troca das sepulturas de chão por unidades tumulares modernas, do tipo jazigos de parede.

A circulação de veículos no local iniciou gradualmente, à medida que os túmulos foram desocupados e subtraídos um a um, até que a área ficasse completamente desertificada (Figura 167). O terreno do cemitério era dividido entre

³⁰⁷ Loc. cit.

³⁰⁸ JORNAL DO COMÉRCIO, 04 de maio de 2005. Porto Alegre. **Retirada de jazigos preocupa historiador**. Hemeroteca MARGS.

várias sepulturas, que, ao serem retiradas, deixaram um grande terreno vazio (Figura 171).

Figura 166 - Cemitério São José II antes do estacionamento, ainda com as unidades tumulares.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 167 - Veículos estacionados entre as sepulturas. Vagas provenientes da retirada de jazigos.



Fonte: Reprodução digital de fotografia, abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.³⁰⁹

No ano de 2005, o processo de retirada dos túmulos – e, com eles, monumentos e esculturas importantes para a historiografia da arte funerária no estado –, despertou o interesse do professor e pesquisador Arnoldo Doberstein, que participou da citada matéria do Jornal do Comércio. Doberstein alertava, então, para

³⁰⁹ Fotografia constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3, 2006. AMPA-APERS.

certas consequências daquele procedimento: “Não podemos atropelar nossa memória transformando um cemitério em um estacionamento para carros. (...) Posso contar mais de dez obras, de importância cultural e histórica, que já foram retiradas do cemitério. É um prejuízo irrecuperável”³¹⁰.

Figura 168 - Matéria publicada no Jornal do Comércio mostra fotografia com os carros entre as esculturas de arte funerária.



Fonte: Reprodução digital de JORNAL DO COMÉRCIO, 04 de maio de 2005. Hemeroteca MARGS.

Alguns familiares tentaram, sem sucesso, renovar os contratos temporários e manter as sepulturas no local em que se encontravam. Não sendo acordada a renovação, uma arrendatária decidiu, ainda em 2005, documentar a descaracterização do acervo do cemitério e solicitar o tombamento da necrópole.

A Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre – EPAHC Objeto: TOMBAMENTO CEMITÉRIO SÃO JOSÉ (...) III – DO PEDIDO: A vista do histórico e dos fatos narradas (sic), requer a V. S^a., seja instaurada comissão de estudo, a fim de realizar o inventário e o TOMBAMENTO DO CEMITÉRIO SÃO JOSÉ, instalado na Av. Professor Oscar Pereira, 584, nesta Capital, com urgência.³¹¹

³¹⁰ JORNAL DO COMÉRCIO, 04 de maio de 2005. Porto Alegre. **Retirada de jazigos preocupa historiador.** Hemeroteca MARGS.

³¹¹ **Pedido de Tombamento do Cemitério São José.** Processo 001.011617.06.3, 2006. Documento de 10 de novembro de 2005 ao EPAHC/SMC. AMPA-APERS.

Em 10 de março de 2006, a EPAHC/SMC encaminhou a abertura de processo administrativo³¹², para averiguar e, logo em seguida, relatar o que acontecia no São José.

Não obstante ao valor patrimonial das obras de arte integradas aos túmulos e da própria capelinha, a motivação do presente pedido de tombamento também ocorreu em função do processo paulatino de retirada destas sepulturas para a implantação gradual de um estacionamento a céu aberto no terreno liberado, a partir do funcionamento do Crematório contíguo ao Cemitério São José.³¹³

Durante o processo de remodelação do cemitério, não foram informadas as remoções de monumentos tumulares e de obras de arte. A Seção de Aprovação e Licenciamento de Projetos da Secretaria Municipal de Obras e Viação (SALP/SMOV) foi então consultada a respeito da “remoção dos túmulos e estatuária do Cemitério São José para implantação de estacionamento a céu aberto”³¹⁴.

Em vistoria realizada, constatou-se que não mais existem sepulturas no chão restando apenas o estacionamento em toda a extensão do lote até a profundidade da capela, que ainda permanece no local (...). A SALP/SMOV foi consultada sobre a regularização desta reciclagem, que confirmou somente uma ampliação aprovada do Cemitério com algumas vagas de estacionamento em meio às sepulturas (...), mas ressaltando que remoções de túmulos e estatuária não são analisadas pelo Setor.³¹⁵

O fato, porém, da vistoria ter ocorrido após a retirada das unidades tumulares, impossibilitou a efetivação do tombamento:

A efetivação do tombamento em questão tornou-se inviável, pois a substituição das sepulturas por vagas de estacionamento descaracterizou

³¹² EPAHC/SMC. **Memorando nº 19**. Processo 001.011617.06.3, 2006. Documento de 10 de março de 2006 ao Protocolo Central/SMA. AMPA-APERS.

³¹³ BELLO, Helton Estivalet. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**, 2006. Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS.

³¹⁴ Idem, 2007. **Solicitação de informação à SALP/SMOV constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**, 2006. Documento de 30 de janeiro de 2007 à SALP/SMOV. AMPA-APERS.

³¹⁵ Idem, 2007. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**, 2006. Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS.

completamente o conjunto, pelo que se indica o indeferimento do presente pedido.³¹⁶

Para a desocupação e retirada dos jazigos, foram assinados termos de entrega das sepulturas que especificavam se essas sepulturas e suas benfeitorias seriam entregues a Comunidade São José ou retiradas pelos familiares. As propostas poderiam incluir a troca das sepulturas de chão por jazigos de parede ou para nichos, como, por exemplo, no Jardim *in Memoriam*³¹⁷. Se a sepultura trocada fosse perpétua, a família ficaria isenta das taxas de manutenção. No caso de sepultura temporária, as taxas continuariam em vigor. Em alguns casos, essas taxas foram negociadas, em função de sua data de vigência, contemplando abatimento por alguns anos³¹⁸.

O posicionamento da administração, no que se refere à desocupação e à retirada das sepulturas, levou em conta apenas parcialmente o valor artístico das obras e dos monumentos. Algumas personalidades públicas importantes, que atuaram junto à Comunidade São José, tiveram seus restos mortais removidos para o Jardim *in Memoriam* (como o prefeito Alberto Bins e o marmorista Jacob Aloys Friederichs). No jardim se encontram algumas esculturas provenientes dos monumentos funerários desocupados. Os aspectos materiais das sepulturas foram avaliados como “em péssimas condições de higiene e conservação” e, diante da polêmica provocada pela retirada dos túmulos para implantar o estacionamento, a administradora se defende:

(...) comprovado está que tanto a Comunidade São José quanto a Cortel respeitaram a contratação existente com as famílias e, ainda, não eliminaram nada sem a expressa anuência dessas que, certamente, beneficiadas foram, pois trocaram unidade de jazigo temporária (em péssimas condições de higiene e conservação) por perpétua e em melhores condições de higiene e localização. Ressalta-se, uma vez mais, o caráter da grande maioria das contratações efetuadas (temporárias), além do fato de

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ CREMATÓRIO METROPOLITANO e CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I e II. **Termo de entrega de sepultura.** Sepultura da Família Friederichs (NM7(8)), 23 de novembro de 2004. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 93.

³¹⁸ Idem. **Entrega de Jazigo.** Sepultura da Família Bins (NO4(12)), 17 de março de 2005. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folha 100.

que referidos túmulos são de propriedade particular das famílias, e não estão cobertos por qualquer tipo de tombamento público.³¹⁹

A defesa da administradora leva em conta apenas as unidades temporárias. Apesar de o número de jazigos perpétuos removidos do Cemitério São José II ser pequeno, um dos quatro monumentos funerários perpétuos removidos era o jazigo do marmorista Jacob Aloys Friederichs. Além disso, tratava-se de um exemplar único para arte funerária gaúcha.

Figura 169 - Estacionamento no Cemitério São José II, ainda com algumas sepulturas.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2006.

³¹⁹ CORTEL; SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Manifestação referente ao Inquérito Civil n. 069/2010.** Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folha 81.

Figura 170 - O estacionamento do Cemitério São José II. Vista frontal.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Figura 171 - O estacionamento do Cemitério São José II. Vista lateral.



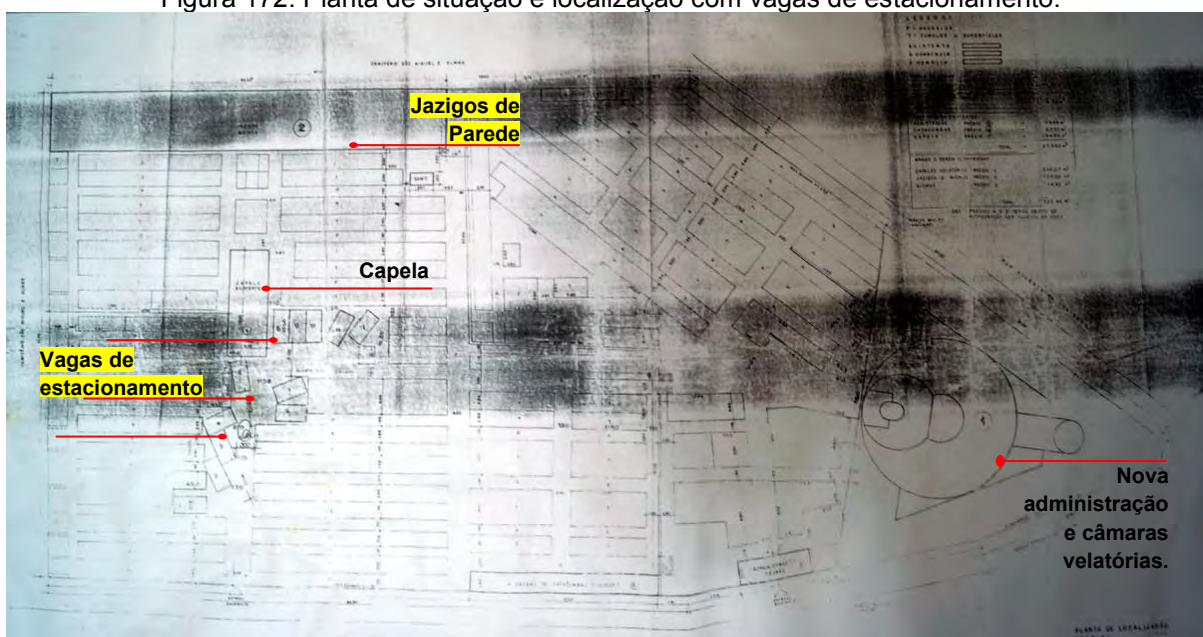
Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

O estacionamento representou o maior problema para a preservação da arte funerária no São José II. Os monumentos retirados e aqueles que ainda permanecem no cemitério não foram inventariados antes de sua retirada ou traslado. A construção do prédio administrativo do Crematório, os jazigos de parede, a reforma da capela e o estacionamento no subsolo tinham como ponto de partida estudos com plantas baixas detalhadas. As vagas para o estacionamento no terreno do cemitério aparecem indicadas em uma planta de situação e localização do cemitério no número de doze vagas (Figura 172).

Como vimos, as reformas e adaptações ocorridas na remodelação do cemitério contavam com plantas das áreas a construir e a demolir (Figura 158). Não são indicadas em lugar algum, porém, quais seriam as sepulturas demolidas para se

transformar em vagas de estacionamento. Se a construção do complexo administrativo do crematório e dos novos jazigos verticais – localizados nos fundos do cemitério – alteraram parcialmente a configuração do Cemitério São José II, o mesmo não se pode dizer do estacionamento, que não apenas alterou de maneira irreversível a configuração do cemitério, mas custou a perda de cerca de 73% das obras de arte funerária que ali existiam.

Figura 172: Planta de situação e localização com vagas de estacionamento.



Fonte: Reprodução digital de planta. Novembro 1998. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.³²⁰

De acordo com as listagens disponibilizadas pela administradora Cortel, o Cemitério São José II possuiu cerca de 598 sepulturas³²¹. Na listagem de *Contratos Perpétuos Quitados* (Posição em 25/11/2010) aparecem 16 sepulturas de chão que ainda se encontram no local³²² e na *Lista de unidades de sepultamentos*

³²⁰COMUNIDADE SÃO JOSÉ – CEMITÉRIO 2. **Planta de situação e localização constante no Processo de Tombamento nº 001.011617.06.3**, 2006. Documento de novembro de 1998 à UVE, PMPA, SMA. AMPA-APERS.

³²¹ Calculamos a média de sepulturas localizadas no Cemitério São José II a partir da soma: 16 contratos perpétuos (sepulturas de chão) + 439 unidades desocupadas + as possíveis 143 sepulturas de contratos temporários.

³²² A listagem fornece ainda o número de 06 unidades perpétuas do tipo catacumbas, mas estas não serão contabilizadas nas tabelas utilizadas em nosso estudo, que foca nas unidades do tipo sepulturas de chão.

desocupadas (Posição em 10/12/2010) são contabilizadas 439 unidades³²³ retiradas do cemitério. Em nosso inventário do Cemitério São José II, contabilizamos 159 sepulturas, número diferente das 16 unidades perpétuas de chão indicadas na listagem. Esse dado indica que cerca de 143 sepulturas são contratos temporários.

Tabela 4- Quantificação da totalidade de sepulturas no Cemitério São José II

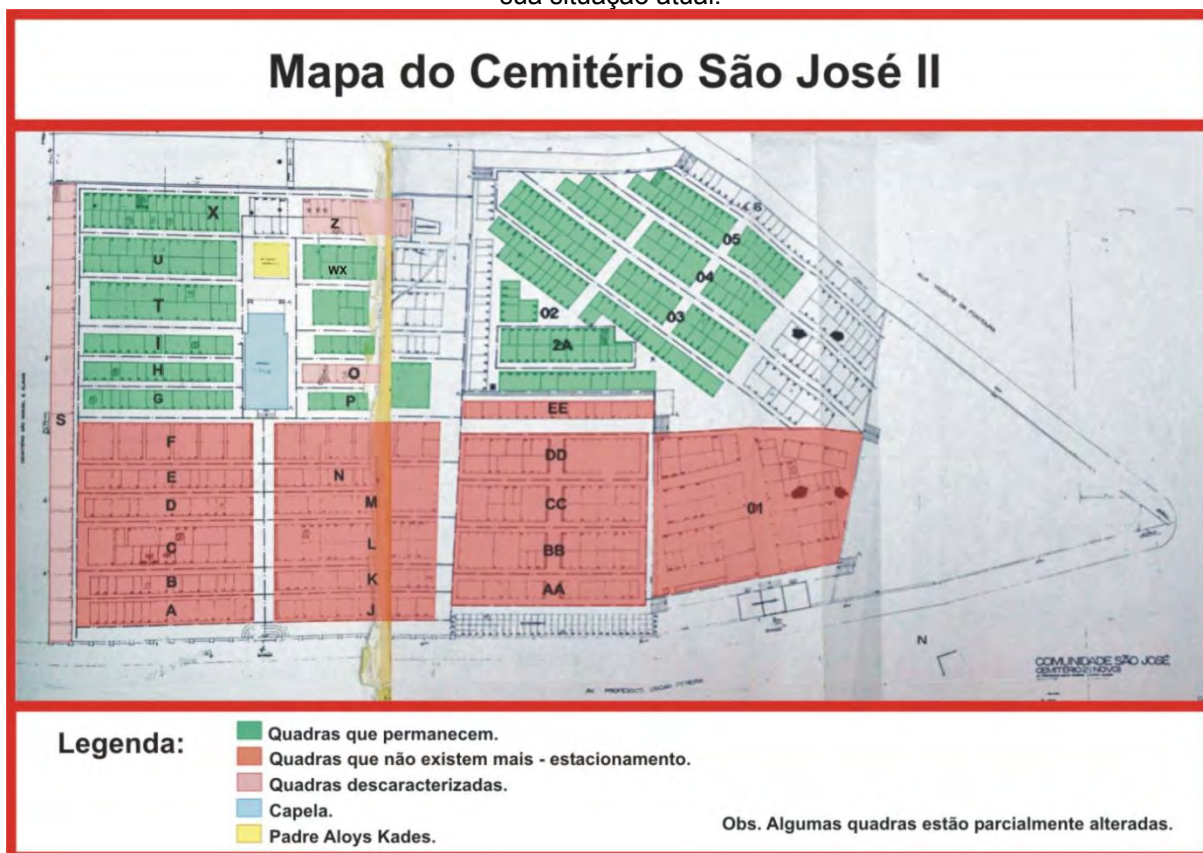
Cemitério São José II	Sepulturas inventariadas	Contratos Perpétuos (fornecido pela administradora)	Média de sepulturas temporárias (arrendamento)	Unidades desocupadas (fornecido pela administradora)	Média total de sepulturas
Sepulturas	159	16	143	439	598

Fonte: Inventário do Cemitério São José I e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Com a retirada das sepulturas de chão, algumas quadras do cemitério não existem mais. É o caso das quadras frontais, onde está localizado o estacionamento: quadras A, B, C, D, E, F (lado direito da porta da Capela) e das quadras J, K, L, M, N, O (lado esquerdo da porta da Capela), das quadras AA, BB, CC, DD, EE e da quadra 01. As quadras G, H, I, T, U, X, V, WV, P, Q, localizadas nas laterais e nos fundos da capela ainda existem. Das quadras numeradas, restaram a 2A, a 02, a 03, a 04, a 05 e a 06. Restam ainda as quadras A, AA e S, cada uma com apenas uma sepultura.

³²³ CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I (velho) e II (novo). **Contratos perpétuos quitados** (posição em 25/11/2010) e **Lista de unidades de sepultamento desocupadas** (posição em 10/12/2010). Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folhas 135-138 e 157-159.

Figura 173 - Mapa do Cemitério São José II antes do estacionamento, onde aparecem as quadras e sua situação atual.



Fonte: Gráfico da autora a partir de reprodução digital de planta³²⁴, 2014.

A imagem acima mostra a configuração do cemitério antes do estacionamento. Ao executarmos o inventário do Cemitério São José II elaboramos um mapa com a localização das sepulturas que ainda restam no local. Nesse mapa também estão localizadas as novas construções no espaço onde estavam as sepulturas retiradas.

³²⁴ Planta constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. Disponível em documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

Figura 174 - Mapa do Cemitério São José II, onde aparecem as quadras, as linhas e a numeração das sepulturas que se encontram no local.

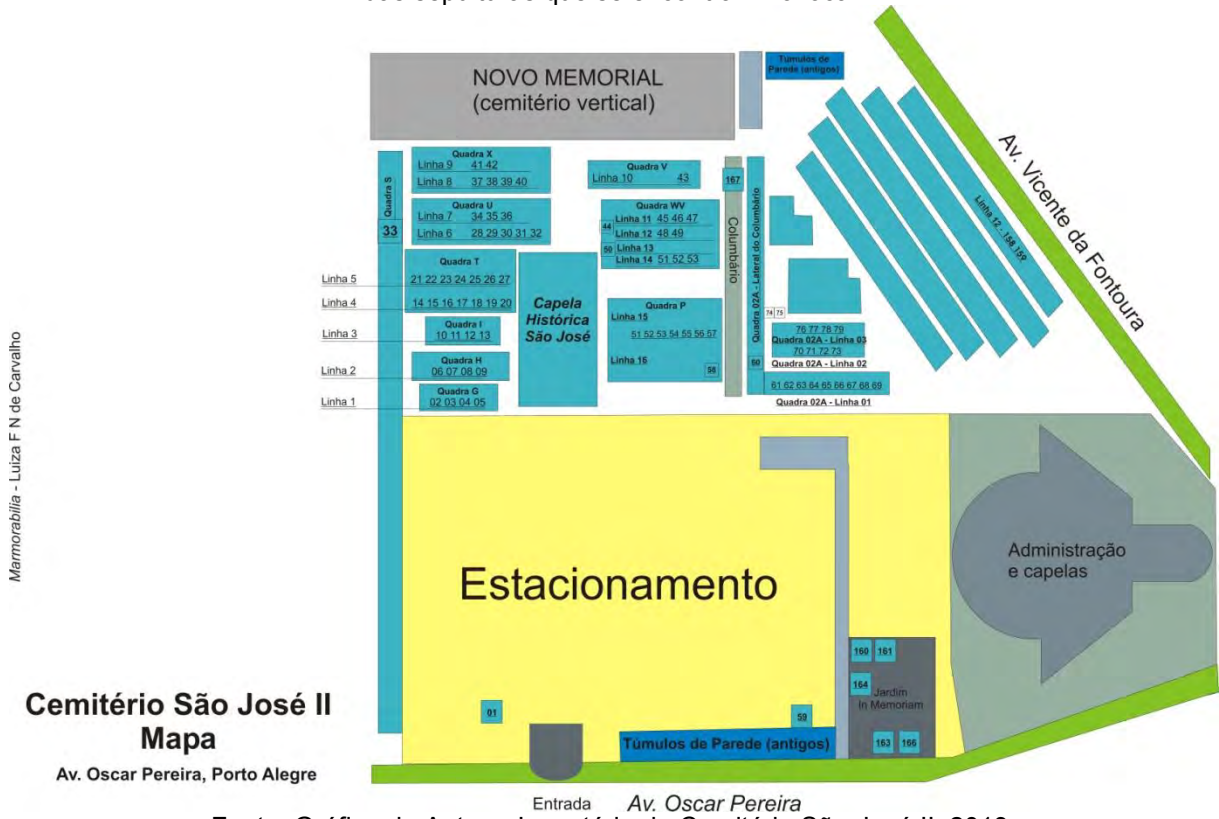


Tabela 5 - Quantificação de sepulturas no Cemitério São José II

Quadra	Sepulturas inventariadas ³²⁵	Contratos Perpétuos (fornecido pela administradora)	Média de sepulturas temporárias (arrendamento) ³²⁶	Unidades desocupadas (fornecido pela administradora)
A	01	-	-	08
B	-	-	-	10
C	-	-	-	08
D	-	-	-	07
E	-	-	-	07
F	-	-	-	06
G	04	02	02	05
H	04	01	03	06
I	04	-	04	04
J	-	-	-	13
K	-	-	-	08
L	-	-	-	23
M	-	-	-	06
N	-	-	-	07
O	-	-	-	06
P	06	-	06	01
Q	?	?	?	?
R	01	01	-	08
S	01	-	01	14
T	14	02	12	09
U	08	01	07	10
V	01	02	01	11
WV	08	-	08	07
X	06	01	05	10
Z	-	-	-	06
AA	01	-	01	08
BB	-	-	-	14
CC	-	-	-	16
DD	-	-	-	08
EE	-	-	-	11
01	-	-	-	41
02	19	03	16	34
02A	19	-	19	15
03	24	-	24	27
04	06	01	05	24
05	30	-	30	27
06	02	-	02	13

Fonte: Inventário do Cemitério São José I e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

³²⁵ O número de sepulturas inventariadas nas quadras não corresponde ao número de sepulturas originalmente ali encontradas, antes da modificação do acervo por conta do estacionamento. Algumas sepulturas que hoje ali se encontram foram trasladadas de outras quadras.

³²⁶ O número de sepulturas temporárias é apenas um indicativo, devido à falta de dados exatos acerca dos traslados realizados.

Tabela 6- Quantificação de sepulturas desocupadas no Cemitério São José II.

Quadra	Sepulturas temporárias desocupadas	Sepulturas perpétuas desocupadas	Total sepulturas desocupadas (por quadra)
A	08	-	08
B	10	-	10
C	07	01	08
D	07	-	07
E	07	-	07
F	06	-	06
G	05	-	05
H	06	-	06
I	04	-	04
J	13	-	13
K	07	01	08
L	22	01	23
M	05	01	06
N	07	-	07
O	06	-	06
P	01	-	01
Q	?	?	?
R	08	-	08
S	14	-	14
T	09	-	09
U	10	-	10
V	11	-	11
WV	07	-	07
X	10	-	10
Z	06	-	06
AA	08	-	08
BB	14	-	14
CC	16	-	16
DD	08	-	08
EE	11	-	11
01	41	-	41
02	34	-	34
02^a	15	-	15
03	27	-	27
04	24	-	24
05	27	-	27
06	13	-	13
Total sepulturas desocupadas no cemitério	435	04	439

Fonte: Inventário do Cemitério São José I e listagens fornecidas pela administradora. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

É muito difícil precisar o número total de sepulturas que existiam nos dois cemitérios, especialmente no São José II. Com a desconfiguração total das quadras, tornou-se praticamente impossível indicar quais sepulturas ainda estão em seus locais originais e quais foram transladadas.

Dentre os registros históricos a que tivemos acesso, encontramos dados importantes acerca do aumento populacional no São José I e II. De acordo com

esses registros, em 1971 existiam “nos dois campos santos 1.207 sepulturas e acham-se ali inumadas 3.261 pessoas” (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 79). Em 1999, declara-se que “os atuais dois cemitérios possuem, aproximadamente, 4.900 sepultados, 1.300 sepulturas, 112 catacumbas e 55 nichos” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999, s/p). Ainda que tais dados nos informem que o aumento de sepultados, no decorrer de 28 anos, esteja em torno de 1.639, estas informações são imprecisas: o aumento de sepulturas entre 1971 e 1999 seria de 93 sepulturas. Em 1971, porém, não são indicadas as quantidades de sepulturas de chão, de catacumbas e de nichos.

Da mesma forma, se somamos os números aproximados resultantes de nosso levantamento, entre unidades desocupadas e unidades que permanecem nos cemitérios, temos um total de aproximadamente 1.046 sepulturas, o que difere bastante das 1.300 contabilizadas pela Comunidade São José em 1999.

2.3.4 Destinos das sepulturas e das obras de arte do Cemitério São José II

A maior parte das sepulturas desocupadas, como já salientamos, foi desmanchada. Os restos mortais daqueles que estavam sob essas sepulturas foram cremados ou transferidos para um jazigo de parede. As benfeitorias tumulares ficaram a cargo das famílias e muitas obras tiveram destino incerto. Nem todas as sepulturas desocupadas, porém, tiveram suas obras de arte levadas pelos familiares. Entre as sepulturas que ficaram no cemitério, algumas ainda estão em seus locais originais, mas uma parte significativa foi transladada para outras quadras.

Algumas das sepulturas mais importantes, que permanecem no cemitério, aparentemente em seus locais de origem, serão analisadas no próximo capítulo. Aqui veremos os casos que estão diretamente relacionados com a remodelação do cemitério, como o dos jazigos transladados, das obras que se encontram no Jardim *in Memoriam*, das que se encontram na galeria de nichos e de algumas obras de arte funerária encontradas em outros empreendimentos da Cortel e dos jazigos transladados para outros cemitérios – como o Monumento Funerário Família Rüdiger, localizado no Cemitério São Miguel e Almas. Infelizmente, grande número de jazigos e de obras de arte foi perdido, e sabemos de sua existência somente por fotografias.

2.3.4.1 Jazigos transladados para outras quadras

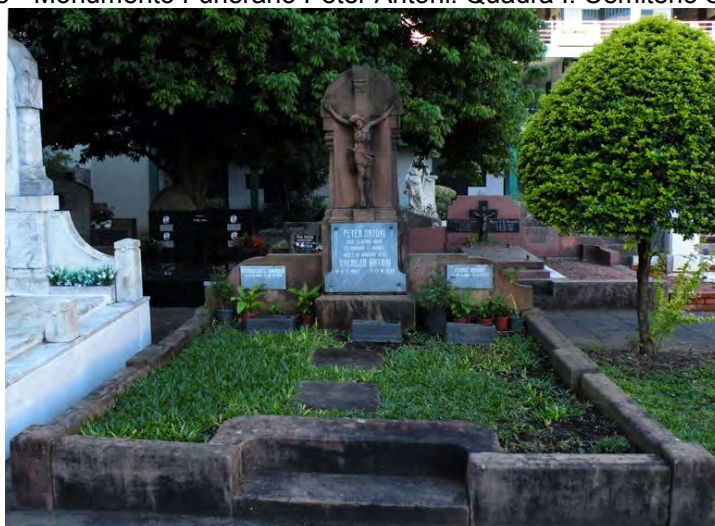
Há jazigos que permanecem nos cemitérios São José, mas não nas quadras em que originalmente se encontravam, já que várias dessas quadras não existem mais. Apesar de termos conhecimento dessas sepulturas apenas em seus locais atuais, ao compararmos registros antigos com aqueles obtidos durante nosso inventário, não apuramos sinais evidentes de deterioração ou descaracterização. Do ponto de vista da conservação das obras, este fator é bastante interessante: ele aponta que monumentos de relevância, ao invés de serem extintos, podem ser realocados. Caso exista interesse nisso, evidentemente.

Os monumentos realocados são desmanchados e montados novamente. Quando alguma parte estrutural do jazigo é danificada, ela é substituída. Infelizmente não identificamos quem foram os responsáveis pelo processo de remoção de jazigos de grande porte, se funcionários do próprio cemitério ou se foi contratada uma equipe de marmoraria. Independente de quem os tenha realizado, esses serviços muito provavelmente foram custeados por familiares responsáveis pelos jazigos.

Destacamos, a seguir, alguns monumentos realocados, suas características originais e as mudanças ocorridas com o processo de traslado.

Monumento Funerário Peter Antoni

Figura 175 - Monumento Funerário Peter Antoni. Quadra I. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

O monumento funerário é constituído em pedra grés e as datações indicam como sepultamento mais antigo o de Peter Antoni, no ano de 1931. Não possui rubrica, mas podemos atribuir o trabalho à Marmoraria Casa Aloys, que costumava esculpir nesse material. O jazigo se destaca por ser todo em pedra grés, com trabalho escultural da cabeceira do monumento: uma estela funerária com Jesus Cristo crucificado. Apenas as placas com dados dos falecidos são feitas em mármore cinza e a placa central possui design que acompanha a estela funerária. Fixada com pinos de metal, na placa lemos o epitáfio:

PETER ANTONI
GEB. 3 APRIL 1859
ZU EDIGER ^{AD} MOSEL
GEST. 19 AUGUST 1931

A escultura na estela funerária é um trabalho artístico apurado: no rosto do Cristo a expressão transmite serenidade, ao contrário das expressões de dor e sofrimento comuns nesse tipo de iconografia. Os cabelos ondulados caem naturalmente sobre os ombros. No corpo, o escultor destacou a musculatura e inseriu a marca da lança com que o soldado romano, de acordo com o texto bíblico, perfurou Jesus Cristo, na crucificação. O escultor também se dedicou ao trabalhar os drapeados do perizônio (pano que cobre a cintura e a genitália) de forma que seus volumes envolvessem o corpo.

Coroando a estela funerária, um ramo de palma circunda a estela. Ele está gravado sob os braços da cruz e se encaixa perfeitamente nas mãos do Cristo, exatamente no local onde foram inseridos os pregos da crucifixão. A palma é usada desde a antiguidade para simbolizar vitória, e aqui faz analogia à glória eterna, alcançada pela redenção dos pecados por meio do padecimento da morte: “O cristianismo adotou a palma para mártires que haviam triunfado sobre a morte” (CARR-GOMM, 2004, p.177). Isso explicaria a expressão serena do Cristo: ele não suplica por misericórdia: repousa o sono de quem se prepara para ressuscitar. Ao destacar a palma na forma de um arco, cujas extremidades são agarradas pelas mãos do Cristo, a mensagem visual sugere que a própria alma do Cristo se eleva aos céus nesse momento de dor. Uma mensagem esperançosa acerca da morte.

Figura 176 - Monumento Funerário Peter Antoni. Detalhe da cabeceira.



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

O monumento de Peter Antoni está, atualmente, localizado na Quadra I, junto a outros monumentos trasladados. Sua localização original era a Quadra S, e ficava junto da parede que separa o Cemitério São José II do Cemitério São Miguel e Almas. A realocação do jazigo não comprometeu suas condições físicas. Quando fixado à parede, estava coberto por uma hera e chama a atenção a maneira como foi pintada a parede, com uma ampliação da forma da sepultura, como se projetada acima dela (Figura 177).

Trata-se de um exemplar importante para o acervo: é o único em pedra grés que restou no Cemitério São José II.

Figura 177 - Monumento Funerário Peter Antoni antes do traslado. Quadra S. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2006.

Monumento Funerário Família Francisco Hopf

Figura 178 - Monumento Funerário Francisco Hopf. Quadra 02A. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

O monumento é constituído em mármore e as datações indicam como sepultamento mais antigo o de Francisco Hopf, no ano de 1924. Não possui rubrica. Trata-se do típico monumento funerário em mármore: com pedestal encimado por uma escultura.

A escultura é uma cópia do *Cristo Ressuscitado*, de autoria do escultor neoclássico dinamarquês Berthel Thorvaldsen (1770-1844). O Cristo é uma de suas obras mais populares, e as cópias dessa obra, em diferentes tamanhos e materiais é difundida em igrejas e cemitérios norte-americanos e europeus (assim como em necrópoles brasileiras). Foi originalmente encomendada para a capela do Palácio Christiansborg (*Christiansborg Slot*), sede do parlamento dinamarquês, em Copenhaga. Todavia, quando Thorvaldsen esteve em Copenhaga, entre os anos de 1819-1920, decidiu que faria a escultura para ficar no altar mor da Igreja de

Nossa Senhora (*Vor Frue Kirke*). A escultura foi executada em mármore e sua datação é 1839³²⁷.

Figura 179 - Bertel Thorvaldsen. Cristo. Modelo em gesso, 345 cm, 1821. Museu Thorvaldsen. Copenhague, Dinamarca.



Fonte: Thorwaldsens Museum.

A escultura corresponde ao tipo de obra produzida em série. No próprio Cemitério São José existe outra cópia desta mesma tipologia, no Monumento Funerário Germano Peterson Junior. A cópia destaca-se no labor escultórico: corpo musculoso, rosto e cabelos executados com perfeição. Os drapeados do manto que envolve o Cristo são igualmente detalhados.

No Monumento Funerário Francisco Hopf, o pedestal da escultura é ao mesmo tempo cabeceira tumular, onde estão inscritas as informações sobre os falecidos. Esse tipo de monumento costumava ser importado da Itália ou da Alemanha para ser montado nas marmorarias locais. Se for este o caso, apenas as placas teriam sido confeccionadas por artífices locais.

³²⁷ Disponível em: **Thorwaldsens Museum**. <<http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections>>. Acesso em: 17 set. 2014.

Figura 180 - Monumento Funerário Francisco Hopf. Detalhe do Cristo.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

A imagem aparece no catálogo alemão *Grabschmuck: Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen Steige* (Württemberg) de 1905-1906 (esculturas em galvanoplastia) e no catálogo italiano *Statue in Marmo di Carrara* (esculturas em mármore). Estes catálogos eram referenciais para escolhas das imagens nas marmorarias de Porto Alegre.

Figura 181 - Cristo de Thorvaldsen em catálogo de arte funerária.



Fonte: GRABSCHMUCK, 1905-1906, p.19.

Atualmente, o monumento Francisco Hopf está localizado na Quadra 02A, em meio a outros monumentos trasladados. Sua localização original provavelmente era a Quadra L, e o monumento realocado está incompleto: além de ter perdido a base,

no pedestal existem marcas das partes faltantes. No terreno onde está realocado há duas placas em mármore, ricamente adornadas com flores. As placas apresentam os orifícios dos pinos de metal que as fixavam na estrutura tumular (as partes hoje inexistentes). Existem também algumas placas em granito. A escultura está sem a mão direita e a mão esquerda está sem os dedos (Figura 180).

Figura 182 - Pedestal do monumento e placas soltas.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim

Figura 183 - Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim. Quadra 02A. Cemitério São José II.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

O monumento funerário tem a estrutura em granito cinza, e a cabeceira é toda arrematada com adornos de bastões de louros, feitos em bronze. As placas de

identificação, também em bronze, têm formato de pergaminho e são decoradas com rosas. No centro da cabeceira, uma pedra maior, no estilo de uma estela funerária, ampara uma escultura, em bronze, do Coração de Cristo. As datações indicam como sepultamento mais antigo o de João Baptista Linck Jardim, no ano de 1957. Não possui rubrica, mas é possível atribuí-lo à Marmoraria Lonardi.

Figura 184 - O Coração de Cristo, escultura em bronze.



Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Sabemos que Leone Lonardi executou outras cópias do Coração de Cristo, um delas inclusive encontrava-se no Cemitério São José II, no jazigo de Edmundo T. H. Elly. Sobre a iconografia do Coração de Cristo, o Prof. Arnoldo Doberstein diz que

(...) incorporou-se à iconografia cristã só na segunda metade do século XIX, quando os grandes gênios da escultura e da pintura já não se ocupavam de temas religiosos. Quem mais interpretou o tema foram aqueles estatuários e gravuristas que Claudon chamou de “pequenos mestres”, mais inseridos no artesanato “do que na arte propriamente dita”.³²⁸

Na imagem abaixo, o escultor aparece posando ao lado do modelo em gesso da escultura. O modelo do Cristo aparece também em uma fotografia proveniente de

³²⁸ DOBERSTEIN, op. cit., p. 272.

um catálogo de marmoraria local, provavelmente da Marmoraria Lonardi. Cópias desta escultura foram feitas em 1930 e o seu valor seria de 1.500\$000.³²⁹

Figura 185 - Leone Lonardi ao lado de seu Coração de Cristo.



Fonte: DOBERSTEIN, 2002, P.275.

Figura 186 - Coração de Cristo em fotografia de catálogo. Sem data.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo (provavelmente da Marmoraria Lonardi). Cedida por Arnoldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

³²⁹ Ibidem, p. 274 e 347.

A iconografia do Coração de Cristo é também conhecida como Sagrado Coração de Jesus. O tema surge a partir de ‘revelações’ feitas à Santa Maria de Alacoque (1647-1690).

De acordo com o simbolismo geral do coração, trata-se do imenso amor de Cristo pelos homens, enquanto o gosto e a sensibilidade da piedade contra reformista e barroca. [...] uma das primeiras manifestações iconográficas do Sagrado Coração já em 1597: no frontispício de uma edição romana de Horapolo aparece o coração arrematado por uma cruz e atravessado por três pregos. Se denomina comumente de <<Sagrado Coração>> qualquer representação de Jesus Cristo, no gesto de descobrir o de mostrar seu coração, resplandecente, em chamas ou também coroadado de espinhos. Este normalmente é hipertrófico, para permitir uma visão satisfatória a uma certa distância; e é frequente que não se localize em seu lugar anatomicamente próprio, mas no centro do tórax.³³⁰

Santa Maria de Alacoque, ao receber a mensagem sagrada, destacou as “12 Promessas do Sagrado Coração de Cristo”. Dentre elas, a terceira e a quarta se aplicariam ao desalento provocado pela morte: “Eu vos consolarei em todas as suas aflições”; “Serei seu refúgio seguro durante a vida e sobretudo na morte”³³¹. Tais promessas explicariam o uso da escultura no contexto tumular.

Além do Cristo, toda a estrutura e os adornos tumulares conferem com o tipo de trabalho executado na Marmoraria Lonardi: o uso do granito na estrutura tumular e os adornos de bastões de louros e as placas com rosas (em bronze). Em consultas aos livros caixa da marmoraria³³², são mencionadas diversas vendas de artefatos muito similares.

³³⁰ REVILLA, Federico. **Diccionario de iconografía y simbología**. Madrid: Cátedra, 1999. 3ª Edición. (Tradução da autora).

³³¹ **As doze promessas vinculadas à devoção ao Sagrado Coração de Jesus**. França, Século XVII. Disponível em: <http://www.therealpresence.org/eucharst/mir/portuguese_pdf/PORTU-sagradoacoracao.pdf>. Acesso em: 22 set. 2014.

³³² Informação obtida a partir dos livros-caixa do ano de 1930 da Marmoraria Lonardi, em consulta no ano de 2009.

Figura 187 – Cabeceira do monumento decorada com bastões adornados como folhas de louro e placas de identificação com relevos de rosas, típicos da Marmoraria Lonardi.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

O Monumento Funerário João Baptista Linck jardim estava localizado na Quadra C ou D do Cemitério São José II e foi trasladado para Quadra 02A. Seu estado de conservação é bom e, de acordo com o registro do monumento em seu local original, aparentemente não houve alteração de sua configuração original.

Figura 188 - O monumento na antiga quadra de localização durante o processo de desertificação da área para estacionamento.



Fonte: Reprodução digital de fotografia, abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.³³³

³³³ Fotografia constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3, 2006. AMPA-APERS.

Monumento Funerário Família Frederico Linck

Figura 189 - Monumento Funerário Família Frederico Linck. Quadra 02A. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

O monumento tem a estrutura em granito tom areia. A cabeceira é dividida em três partes: nas laterais, placas em mármore com identificação dos falecidos, no centro, uma cruz também em granito e um anjo em mármore. A guarnição do monumento apresenta blocos arrematados e uma pequena escada de dois degraus. No centro do terreno, uma campa em granito com puxadores em bronze, onde vemos os nomes dos falecidos. As datações indicam como sepultamento mais antigo o do Deputado Frederico Linck, falecido na década de 1930. Não possui rubrica.

Trata-se de monumento de grande porte, que se destaca na área onde está localizado, na Quadra 02A. Frederico Linck foi deputado estadual de 1913 a 1928 e seu jazigo, antes de ser trasladado, ocupava um local de grande destaque no cemitério: em frente à Capela do Cemitério, ao lado esquerdo da porta, na Quadra F (Figura 190).

Com relação ao traslado, chama a atenção o estado de conservação do monumento, que parece intacto. O anjo que adorna o jazigo possui dimensões consideráveis, não tanto pelo corpo da escultura, mas pelo tamanho das asas. As asas, abertas, não foram sequer esculpidas no mesmo bloco que o corpo. É o caso de algumas esculturas de anjos que possuem asas do tipo encaixe:

(...) a colocação das asas é o modo primeiro de identificá-los. Elas vinham como peças à parte e eram colocadas no ato da montagem da figura. As asas poderiam ser dispostas abertas para o alto, indicando voo aos céus (...); em forma de concha, o que faz lembrar as representações sacras do estilo romântico (...); de tamanho monumental, como se emoldurassem toda a imagem (...).³³⁴

Figura 190 - Monumento Funerário Família Frederico Linck e sua localização original na Quadra F.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

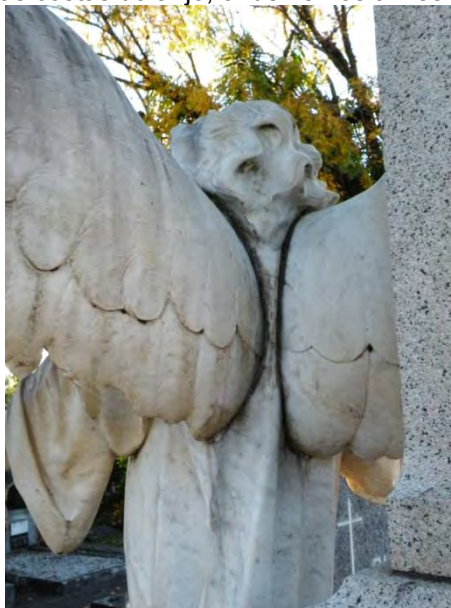
Figura 191 - Anjo no Monumento Funerário Família Frederico Linck.



Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

³³⁴ BORGES, op. cit., p.187.

Figura 192 - Detalhe nas costas do anjo, onde vemos a inserção das asas no corpo.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Anjos são as figuras mais comuns em cemitérios. Eles aparecem nas mais diversas poses, dotados de sentidos religiosos ou seculares. Executados em pedra ou em metal, nos mais diversos tamanhos, podem ser cópias ou obras únicas. Dentre cruzeiros e figuras sacras, os anjos despontam graciosos nos túmulos, conferindo certa leveza aos cemitérios e a sua iconografia, enfatizando, ao mesmo tempo, o mistério que envolve as necrópoles.

Além de lápides, naturalmente, a imagem mais frequentemente associada com cemitérios é a dos anjos. Se você vislumbrar um anjo durante a condução na estrada, provavelmente você está passando por um cemitério. Passeie no cemitério e provavelmente você vai ver dezenas desses mensageiros celestiais que pontilham a paisagem. Apesar de sua condição alada, eles são tremendamente variáveis em sua postura e expressão. Enquanto alguns estão debruçados sobre túmulos em luto, outros parecem prontos para alçar voo com alegria celeste e aspiração. Lágrimas escorrem dos olhos de um; outro está com o rosto cheio de adoração; outro esboça um sorriso melancólico. Hábidosos escultores têm de fato, trazido a frieza da pedra e do bronze para a vida.³³⁵

³³⁵ “Besides tombstones, of course, the image most often associated with cemeteries is angels. If you get a glimpse of an angel while driving down the road, it’s likely you are driving by a cemetery. Wander into the cemetery and you’ll likely see dozens of these heavenly messengers dotting the landscape. Despite their winged countenance, they are tremendously variable in their posture and expression. While some are draped over tombs in grief, others seem ready to take flight with heavenly joy and aspiration. Tears stream from the eyes of one; another face is filled with adoration; another manages a wistful smile. Skilled sculptors have, indeed, brought cold stone and bronze to life.” KEISTER, Douglas. **Stories in the Stone: a Field guide to cemetery symbolism and iconography.** Salt Lake City: Gibbs Smith, 2004, p. 162. (Tradução da autora).

O anjo do monumento Linck não remete diretamente a nenhum tipo de alegoria cristã usual, como fé, esperança, ou ressurreição. Possui traços e curvas bastante femininos, perceptíveis principalmente no ventre, no quadril e na coxa direita, que se insinuam sob a longa túnica. A postura e os gestos das mãos parecem abençoar e, ao mesmo tempo, conduzir o falecido na passagem para o além: função determinante da figuração de anjos em túmulos.

As características da figura alada remetem ao gênio ou *daimon* da antiguidade clássica (um tipo de mensageiro entre os céus e a terra que foi adaptado na concepção do anjo cristão). A posição em contraposto é também um recurso amplamente explorado nos períodos Renascentista e Neoclássico. No anjo da Família Linck, essa posição se dá pela inclinação do joelho direito, indicador de que todo o suposto peso do corpo está concentrado na perna esquerda.

A dignidade da Antiguidade Clássica reexpressa no gosto neoclássico torna quase impossível distinguir entre o protótipo antigo e a figura frequentemente reutilizada em um contexto cristão, nas primeiras décadas do século XIX. Eles oscilam entre o gênio do túmulo e o anjo que guarda o túmulo. Talvez a rejeição do emocional expresso pelos anjos barrocos tenha influenciado a escolha pela sobriedade meditativa e melancólica do mundo clássico, sem a certeza da vida após a morte, mais de acordo com as novas sensibilidades existenciais dos primeiros anos do século.³³⁶

Com relação à autoria do anjo da Família Linck, não encontramos rubrica da marmoraria responsável pela colocação do túmulo. Todavia, a escultura deve ter sido importada, talvez da Itália. Trata-se de uma cópia da escultura feita por Enrico Butti (1847-1932) para o Monumento Funerário Família Cavi Bussi, localizado no Cemitério Monumental de Milão. O modelo em argila dessa escultura foi agraciado com o Premio Principe Umberto, em 1879 (BERRESFORD, 2004).

³³⁶ “The dignity of Classical Antiquity re-expressed in the Neoclassical taste renders it almost impossible to distinguish between the antique prototype and the figure frequently reused in a Christian context in the first decades of the nineteenth century. They waver between the genius of the tomb and the angel who guards the tomb. Perhaps the rejection of the emotionalism of Baroque angels influenced the choice of the meditative, melancholic sobriety of a Classical world without the certainty of an afterlife, which was more in keeping with the new existential sensibilities of the early years of the century.” SBORGI, Franco. **Companions on the final journey: reflections on the image of the Angel in funerary sculpture during the nineteenth and twentieth centuries.** In: BERRESFORD, Sandra. **Italian memorial sculpture (1820-1940): a legacy of love.** Londres: Frances Lincoln, 2004, p. 202. (Tradução da autora).

Figura 193 - Monumento Funerário Cavi Bussi, de Enrico Butti. Cimitero Monumentale di Milano.



Fonte: BERRESFORD, 2004, p. 60.

Naturalmente, existem diferenças entre o anjo dos Cavi Bussi e o anjo da Família Linck. Uma qualidade interessante da escultura dos Linck é o detalhe da barra da túnica: uma faixa de renda obtida por meio de um delicado trabalho escultórico.

Figura 194 - Barra da túnica do anjo no Monumento Funerário Família Linck.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Monumento Funerário Wallig

Figura 195 - Monumento Funerário Wallig. Quadra 02A. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

O monumento funerário tem a estrutura em granito bege. A cabeceira é uma grande estela funerária em granito bruto. Possui campa no mesmo estilo, decorada com puxadores em bronze. A cercadura é de colunas em pétreo intercaladas por gradil em ferro, no estilo *Art Nouveau*, onde se destaca o portão (Figura 197). Não possui mais os dados de identificação dos falecidos nem rubrica. Acreditamos que o monumento seja, possivelmente, de autoria da Marmoraria Casa Aloys ou da Marmoraria Lonardi & Teixeira. Ambas executaram várias obras funerárias modernas, com estrutura em granito, adornadas com esculturas em mármore e placas em bronze. Por meio de fotografias, verificamos que os sepultados no monumento eram Pedro Wallig (1856-?), Bárbara Wallig (1862-1936) e Guilherme Wallig (?-1953).

O monumento está atualmente na Quadra 02A. Sua localização original era do lado esquerdo do Monumento Funerário Família Frederico Linck, na Quadra F. A partir de registros fotográficos verificamos que mesmo em seu local de origem, no ano de 2003, o monumento já se encontrava descaracterizado, sem seus adornos.

Figura 196 - Monumento Funerário em sua localização original na Quadra F.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 197 - Detalhe do gradil do monumento: portão em estilo Art Nouveau.



Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Se o monumento, mesmo descaracterizado, chama a atenção, é de se imaginar que quando possuía ornamentos devia ser um dos monumentos mais impactantes do cemitério: trazia a escultura em mármore de um homem sentado sobre uma rocha e que, aos prantos, cobria o rosto com a mão direita (Figura 198). A estela funerária era ricamente adornada com placas em bronze. A maior delas, um pergaminho adornado com um ramo de carvalho, árvore que simboliza a Alemanha (Figura 199).

A escultura estava apenas colocada no monumento, não fazia parte da estrutura, era um adorno independente do túmulo. As representações de mulheres chorando junto aos monumentos, as pranteadoras, podem ser facilmente verificadas nos cemitérios de Porto Alegre, mas as imagens de homens chorando são muito

raras. Mais ainda quando se trata de um homem nu. Verificamos apenas um caso de lágrimas e nudez masculina em necrópoles de Porto Alegre: o conjunto escultórico no jazigo do Dr. José Carlos Ferreira, no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia (Figura 67).

A escultura no Monumento Funerário Wallig é a representação de um pranteador, e o jazigo dos Wallig era o único monumento que possuía tal tipologia. No monumento do Dr. Ferreira, o homem aparece acompanhado por uma mulher, no de Wallig, o homem estava sozinho. Ainda que os genitais estivessem cobertos por um manto, a nudez é totalmente evidenciada. Pelos materiais utilizados (granito e bronze) e pela única data de falecimento apurada (o ano de 1936), deduzimos que o monumento deve ter sido colocado no cemitério durante a década de 1930, bastante ousada para a época.

Figura 198 - Pranteador no Monumento Funerário Wallig.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Arnaldo Walter Doberstein, sem data.

Figura 199 - Monumento Funerário Wallig com os adornos. Quadra F. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Daniel Teixeira Meirelles-Leite, sem data.³³⁷

O pranteador dos Wallig é uma cópia da escultura *Pianto* que adorna o monumento funerário de Raffaello Lencioni (1897-1910) e de Mario Paci (1895-1910). O monumento em mármore se encontra no Cimitero di Viareggio, na Itália, e foi erigido para celebrar a memória dos dois adolescentes, que morreram afogados. Assinado pelo escultor Antonio Bozzano (1858-1939), o monumento teve sua inauguração amplamente divulgada pelos jornais e pelas revistas da época. A revista semanal "L'eco Versilia" publicou, em 04 de novembro de 1910, um artigo intitulado "O monumento a M. Paci e R. Lencioni", que cita a escultura do pranteador: *"No pedestal simples e sólido, um personagem alegórico: o 'Pranteador', nu masculino, admirável pela naturalidade, e eficácia da expressão fisiológica e precisão anatômica, que expressa, em uma síntese feliz, a dor das famílias dos dois falecidos"*³³⁸.

³³⁷ Gostaríamos de expressar nossa gratidão ao pesquisador Daniel Teixeira Meirelles-Leite, que muito gentilmente cedeu suas fotografias para realização desta tese.

³³⁸ L'ECO VERSILIA, 04 de novembro de 1910 apud PUCCI, Alessandra Belluimini. MAZZONI, Ricardo. **Tra memoria e immaginario**: scultura e architettura monumnetale nel Cimitero Comunale di Viareggio. Viareggio: La Torre di Legno Editore, s/d., p. 35. Disponível em: <http://www.44a.it/monumentale/images/stories/home/tra_memoria_e_immaginario.pdf>. Acesso em: 23. set. 2014. (Tradução da autora).

Figura 200 – “Pianto” de Antonio Bozzano no Monumento Funerário Lencione e Pacci. Cimitero Comunale di Viareggio.



Fonte: Tra memoria e immaginario.

Figura 201 - Projeto de Antonio Bozzano para o Monumento Funerário Lencione e Pacci. Cimitero Comunale di Viareggio.

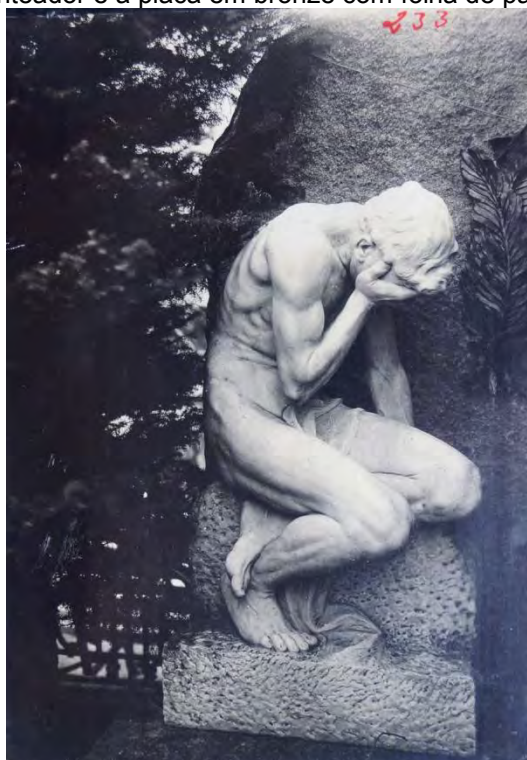


Fonte: Fonte: Tra memoria e immaginario.

Inferimos que a escultura do monumento dos Wallig tenha sido importada da Itália e que a montagem da estrutura pétrea do monumento tenha ficado a cargo de uma marmoraria local, assim como a colocação das placas em bronze. O trabalho pode ser da Marmoraria Casa Aloys ou ainda da Marmoraria Lonardi. Encontramos

uma fotografia do monumento, proveniente de catálogo. Todavia, existe outra placa nesta fotografia (adornada com uma palma, que se vê no lado direito da figura 202) diferente da que aparece no monumento dos Wallig na Figura 199. De qualquer forma, é um indício interessante a respeito da escultura e do jazigo, que talvez aponte para a existência de outro monumento, idêntico a este, em algum outro cemitério do Rio Grande do Sul.

Figura 202 - Pranteador e a placa em bronze com folha de palma (lado direito).



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo (provavelmente da Marmoraria Casa Aloys ou Marmoraria Lonardi). Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

Os monumentos funerários trasladados não tiveram sua estrutura alterada, com exceção do Monumento Funerário Francisco Hopf. As esculturas e adornos continuam acompanhando as construções tumulares. As realocações dos monumentos se deram em virtude da total remodelação do cemitério e da extinção de suas quadras. Dos monumentos que analisamos, quatro deles se localizam na Quadra 02A, o que indica que essa quadra também sofreu uma considerável remodelação ao abrigar os monumentos funerários perpétuos que não poderiam ficar em seus terrenos originais.

Com relação à história do cemitério, sem dúvida tais deslocamentos complicam o estabelecimento de uma cronologia de sepultamentos e de construção

dos túmulos. O entendimento de algumas relações de proximidade entre as famílias (que poderiam ser estabelecidas pelo avizinhamo dos jazigos) também não é mais possível.

De qualquer maneira, não é de forma alguma desprezível o fato de a maioria dos jazigos deslocados de seus locais originais não terem sofrido prejuízo no que diz respeito à sua conservação, leitura e entendimento. São monumentos imbuídos de outro valor histórico, agregado pela sua permanência após a remodelação do cemitério.

2.3.4.2 O Jardim *in Memoriam*

O Jardim *in Memoriam* é um espaço construído no Cemitério São José II principalmente para que as cinzas dos falecidos sejam espargidas. É onde também estão guardados os restos mortais de membros importantes da Comunidade São José.

No Jardim encontram-se partes de monumentos funerários que não foram transladados, mas desmontados (para a implementação do estacionamento), as quais foram escolhidas para decorar o espaço. O Jardim *in Memoriam* está localizado na antiga Quadra 01 do cemitério.

Figura 203 - Jardim *in Memoriam*. Cemitério São José II.



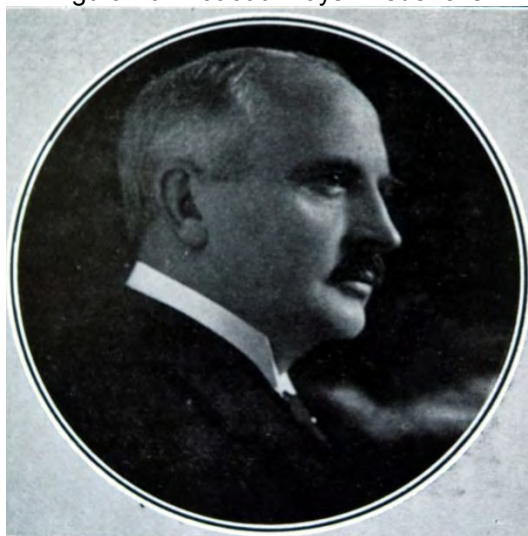
Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Vejamos, pois, o que resta como referência material dos membros da Comunidade São José cujos restos mortais estão guardados no Jardim *in*

Memoriam, a fim de conhecermos também algo sobre sua importância e destaque junto à seus pares.

Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)

Figura 204 - Jacob Aloys Friederichs.



Fonte: MONTE DOMECCQ'S, 1916, p.178.

Aloys Friederichs atou na Comunidade São José desde sua fundação, e foi administrador do Cemitério São José I. Proprietário da Marmoraria Casa Aloys. Seu monumento funerário perpétuo estava localizado nas Quadras M/N do Cemitério São José II. O monumento foi entregue à administradora no ano de 2004 e desmanchado logo em seguida. Tratava-se de um mausoléu em pedra grés (Figura 397).

Do monumento desmanchado restaram apenas algumas partes: a escultura que encimava a capela e duas colunas, que estão no Crematório Saint Hilaire (Figuras 406 e 411). No Jardim *in Memoriam* está apenas o medalhão em mármore, com a efígie do falecido, assinado por Mario Arjonas, escultor que trabalhou na Casa Aloys.

Figura 205 - medalhão em mármore com efígie de Jacob Aloys Friederichs. Jardim in Memoriam. Cemitério São José II.

Assinatura
de Mario
Arjonas.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Alberto Bins (Porto Alegre, 1869-1957)

Figura 206 - Alberto Bins.



Fonte: MONTE DOMECCQ'S, 1916, p.188.

Alberto Bins foi prefeito de Porto Alegre entre os anos de 1928 e 1937. Foi também proprietário da empresa Emmerich Berta, que fabricava fogões, cofres e outros utensílios de ferro e sócio da Bins & Friederich, empresa de materiais de construção e cantaria que produzia, dentre outros trabalhos, monumentos

funerários. Esta última, ao ser vendida para Jacob Aloys Friederich, em 1901, tornou-se a Casa Aloys. O jazigo de Aberto Bins, de contrato temporário, estava localizado na Quadra O do cemitério e foi entregue pela família no ano de 2005.

Figura 207 - Monumento Funerário Alberto Bins. Quadra O. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia, s/d. IC 00833.69/2010. MP-PJDMAA.

No Jardim *in Memoriam* se encontra o Cristo em bronze do jazigo de Bins. A escultura aparece no catálogo alemão *GRABSCHMUCK II: abteilung fur galvanoplastik*³³⁹, de 1919, e está identificada como obra do escultor Lambert Piedboeuf (1863-1950). O jazigo de Bins pode ser atribuído a Casa Aloys. A marmoraria importou a escultura da WMF (Metallwarenfabrik), empresa que trabalhava com obras em metal localizada em Geislingen, Alemanha. Existem várias cópias dessa escultura em cemitérios da Alemanha.

³³⁹ **GRABSCHMUCK II.** WMF. Württembergische Metallwarenfabrik. Geislingen=St. 1919, p.79.

Figura 208 - Cristo de Lambert Piedbouv proveniente do Monumento Funerário Alberto Bins. Jardim in Memoriam. Cemitério São José II.



Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Figura 209 - Cristo de Lambert Piedbouv em catálogo de arte funerária (referência 861).



Fonte: GRABSCHMUCK, 1919, p.79.

Hugo Metzler (Ried - Suábia, 1868 – Porto Alegre, 1929)

Figura 210 - Cartão de visitas de Hugo Metzler.



Fonte: Imigração Alemã.

Hugo Metzler foi escritor, jornalista e editor do jornal *Deutsches Volksblatt*. Sua participação na Comunidade São José, se deu já no início de sua organização, onde ocupou cargos na diretoria. Metzler foi também o doador da área do Cemitério São José II, cujo terreno adquiriu em 1913.

O jazigo de Hugo Metzler estava localizado na Quadra S. Era um monumento moderno, feito em granito cinza e granito rosa, um tipo de portada, fixada à parede que separava o Cemitério São José do Cemitério São Miguel e Almas. Talvez o monumento ocupasse esse lugar como forma simbólica de remeter à compra do terreno da necrópole pelo falecido.

Os adornos do monumento eram uma cruz em granito polido no tom marrom, onde estava fixado um cristo em bronze. No topo da cruz, um pergaminho em bronze com as iniciais *I.N.R.I.: Iesus Nasareus Rex Iudaeorum*. O monumento trazia o nome da família e seu brasão, ladeado por seis estrelas. Não apuramos a autoria do monumento, mas é provável que seja da Casa Aloys.

Figura 211 - Monumento Funerário Hugo Metzler na Quadra S.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

O monumento de Hugo Metzler trazia os nomes e as datas de falecimento dos sepultados. Uma informação interessante: também estavam consignadas as datas de casamento de Hugo e Bertha Metzler (19 de maio de 1892) e dos falecidos Dr. Franz Metzler (08 de maio de 1926) e Willy Kircher (04 de outubro de 1919). As datações eram compostas com os meses em caracteres romanos e as datas de casamento eram indicadas por alianças entrelaçadas (Figura 212).

Em sua autobiografia, no trecho *Palavras Finais*, Hugo Metzler faz algumas considerações a respeito de sua relação com a esposa e sobre o final de sua vida, que pressentia estar próximo. Ele faleceria no ano seguinte à escrita da autobiografia, aos 60 anos de idade.

Em espírito de conciliação quero entrar na velhice. Mesmo que os anos de luta tenham freado os ímpetos, fui detido nas agressões mais temperamentais, não tanto pela falta de coragem, nem pelo medo das consequências, mas pela moderação que me aconselhava minha boa esposa, já falecida, e que, tanto nos bons dias como nos mais, se mantinha firme a meu lado: com sua delicadeza me acalmava, detendo-me nos impulsos impostos pelas tempestades e perigos que nos ameaçavam e que, no momento quase não imaginaria. (...) À sua memória dedico hoje, no meu aniversário de 60 anos, meu especial tributo de gratidão, mesmo para além-

túmulo. Sua morte deixou uma lacuna que nunca mais poderá ser preenchida. Também minha saudade há algum tempo está declinando. Está chegando o tempo de recuar e deixares planos de futuro para as forças mais jovens. (...) Que eu parta, cedo ou tarde, depende de Deus. Mas quando, um dia, tiver que enfrentar o meu julgamento e não puder ser o meu advogado, então peço que não façam muita cerimônia, mas digam de mim: “Ele foi um lutador, um homem.” (...) A todos que fielmente me apoiaram nesta luta, gostaria de dizer o que me escreveu, no álbum de recordações, um colega de escola: Se um dia te derem a notícia / que aos pais me reuni; / Então pensa e diz: eu o conheci; / Faça uma cruz e dedica-me uma saudade.³⁴⁰

Figura 212 - Monumento Funerário Hugo Metzler com datações de nascimento, casamento e falecimento.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

O monumento, após ser desmanchado, teve apenas o brasão da família levado para o Jardim *in Memoriam*. Abaixo dele foi colocada uma placa em bronze, com a frase: *HOMENAGEM A HUGO METZLER DOADOR DA ÁREA DESTE CEMITÉRIO.*

³⁴⁰ **Autobiografia do jornalista e escritor Hugo Metzler.** Disponível em: < <http://www.imigracaoalema.com/acervo-documental/autobiografias/000058/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

Figura 213 - Brasão da Família Metzler no Jardim in Memoriam.



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Frederico Ernesto Schramm

O Monumento Funerário Frederico Ernesto Schramm foi desocupado no ano de 2003. Não encontramos informações sobre o falecido nem a quadra em que ficava o túmulo no São José II. O máximo que conseguimos descobrir é que estava entre as Quadras AA e DD. O jazigo em granito cinza bruto possuía cabeceira com os dados dos falecidos e uma estela funerária, onde estava gravado o epitáfio, em latim: PATER SI POSSIBILE EST TRANSEAT A ME CALIX ISTE (PAI SE POSSÍVEL AFASTA DE MIM ESTE CÁLICE).

No monumento também havia uma escultura, em bronze, do Cristo no Horto, ajoelhado e suplicante. Em sua pesquisa, o Prof. Arnaldo Doberstein informa que o Cristo no Horto é uma escultura do artista alemão Alfred Adloff (1874-19??) e que adornava o jazigo construído entre os anos de 1927 e 1937.

(...) Adloff rompeu com o convencional. No rosto contorcido “o olhar intenso denota a aflição de quem se duvidava capaz de suportar o martírio anunciado. Na boca entreaberta, a dentadura exposta assinala a veemência da oração proferida. Nas mãos que se juntam os dedos crispados (hoje cobertos por uma injustificável trepadeira) indicam a intensidade da contrição professada”, tudo isso dentro de “uma comoção quase barroca”.³⁴¹

³⁴¹ DOBERSTEIN, op. cit., p. 291.

Figura 214 - Monumento Funerário Frederico Ernesto Schramm no Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Daniel Teixeira Meirelles-Leite, sem data.

A escultura do Cristo no Horto hoje se encontra no Jardim *in Memoriam*. Destacam-se no trabalho do artista os cabelos ondulados, a barba e a expressão do Cristo. As vestes, com ricos drapeados, envolvem o corpo: a escultura é para ser vista de todos os ângulos (vulto redondo), e o trabalho das costas impressiona pelo realismo.

Figura 215 - Cristo no Horto, escultura de Alfred Adloff, no Jardim *in Memoriam*.



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Figura 216 - Cristo no Horto, escultura de Alfred Adloff, no Jardim *in Memoriam*.



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Padre Alois Kades SJ (Suábia, 1862 – Porto Alegre, 1939)

Figura 217 - Reunião do Conselho Escolar São José: Padre Alois Kades, Antônio Bard (esquerda) e Hugo Metzler (direita). Em pé: Alberto Bins e João Mayer Jr.



Fonte: COMUNIDADE SÃO JOSÉ 1971, pg.19.

Padre Aloísio Kades cursou o primário – hoje chamado, no Brasil, de Ensino Fundamental – na Alemanha, e desenvolveu seus estudos religiosos na Holanda. No ano de 1887, veio para São Leopoldo, Rio Grande do Sul, como mais oito jesuítas. Em São Leopoldo estudou magistério e foi prefeito. Em 1900, foi nomeado Capelão da Comunidade São José, junto à qual atuou durante 34 anos, havendo uma

interrupção entre os anos de 1921 e 1928, quando foi afastado da Comunidade por conta de problemas relacionados à I Guerra Mundial.

Durante a I Guerra Mundial, sobretudo quando o Brasil rompeu as relações com o Império Alemão e entrou a participar desse conflito geral, houve problemas muito sérios entre a Comunidade São José e a Autoridade Arquiepiscopal. Além da proibição do uso da língua alemã na então capela S. José, tiraram-se à Comunidade os assim ditos direitos paroquiais, que foram devolvidos apenas em 1927. No contexto desses problemas sumamente complexos e delicados, o capelão Padre Kades tornou-se a vítima mais duramente atingida, deixando de ser <<persona grata>> da autoridade eclesiástica (...) e sendo, por fim, destituído de seu cargo.³⁴²

Justamente no período em que o Padre Kades esteve afastado foi realizada a construção da atual igreja São José. Na ausência de Kades, foi o Padre Leonardo Müller que benzeu a pedra fundamental. Padre Kades foi transferido para o Seminário Menor de Pareci Novo (1921-1923) e suas atividades seguiram na Paróquia de Cerro Largo (1924-1925) e Paróquia de Bom Princípio (1926-1928).

Em Pareci Novo, o padre era visto com frequência num banco à meia encosta do mórro, donde se tinha boa vista sobre as águas do Caí com seus raros vapores subindo de Pôrto Alegre... O banco veio a chamar-se, para muito tempo, de <<die Pater Kades-Bank>> (o banco de Padre Kades). Entende-se que o sofrimento, suportado em silêncio e reflexão, se lhe tenha feito fonte de purificação interior e de uma união mais íntima com o Senhor.³⁴³

Em 1929, Kades retorna à Comunidade São José, permanecendo junto a ela até sua morte, em 1939.

Padre Kades foi um capelão exemplar de meio urbano ou, segundo os alemães, um excelente <<Stadtpfarrer>> (cura de almas cidadão). Para tanto tinha todas as qualidades humanas, religiosas e sacerdotais [...]. Atenções especiais merecem sem dúvida a sua formação humana, literária e filosófica; mais ainda a sua formação espiritual e teológica.³⁴⁴

³⁴² COMUNIDADE SÃO JOSÉ. 1º Centenário da Comunidade São José. Porto Alegre-RS. 1871-1971, p. 38-39.

³⁴³ Ibidem, p. 42.

³⁴⁴ Ibidem, p. 43.

O Monumento Funerário Padre Alois Kades encontrava-se atrás da Capela do Cemitério São José II, entre as Quadras U e WX. O projeto do monumento, sua escultura e relevos são obra de André Arjonas.

A fotografia abaixo está assinada por André Arjonas e talvez pertencesse a um portfólio do artista. Ela mostra o jazigo e a paisagem na qual se insere: um cemitério ainda com poucos túmulos, com um terreno arborizado ao fundo, bem diferente do que vemos na Figura 152, em que a necrópole aparece apinhada de jazigos. Trata-se de uma das fotografias mais interessantes, dentre os documentos apurados, referentes à Marmoraria Casa Aloys, justamente pela assinatura do artista autenticando o monumento. E o monumento ganha especial valor não somente por ser do querido Padre da Comunidade São José, mas também por trazer retratado o proprietário da Casa Aloys, Jacob Aloys Friederichs, com quem Arjonas trabalhou por muitos anos e de quem foi grande amigo.

Figura 218 - Monumento Funerário Padre Alois Kades SJ. Cemitério São José II. Década de 1940.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do portfólio de André Arjonas. Cedida por Arnoldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

A estrutura do monumento era toda em granito apicoado: a fotografia, em tons de cinza, leva-nos a inferir que a pedra seria rosada ou no tom cinza claro. Possuía um caminho central e guarnições. A cabeceira tinha no centro uma estela funerária onde estavam fixados cinco relevos em bronze: a) o relevo central, com uma cena do sacerdote atuando entre membros da Comunidade São José; b) abaixo do relevo

central, uma poesia; c) relevos ornamentais emoldurando a poesia; d) um relevo à direita, com a imagem da igreja São José à qual o Padre Kades tanto se dedicou.

Do lado esquerdo da cabeceira, sobre plinto em dois degraus, uma cruz com o crucificado (também em bronze). Acima da cruz, um pequeno pergaminho em bronze onde se lê *INRI* e, na base da cruz, outro relevo em bronze, decorado com adornos fitomórficos e com o nome do Padre, suas respectivas datas de nascimento e morte:

P. ALOIS KADES S.J.

15.8.1962 – 8.9.1939

R.I.P.

Figura 219 - Relevos decorativos do túmulo Padre Kades.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Além dos belíssimos relevos, o recorte das pedras e os encaixes para os bronzes se destacam: todo o planejamento converge para homenagear a memória do falecido e sua vocação em vida. O recorte da pedra não somente evidencia o material, mas também permite que se torne parte da simbologia do monumento. As rochas, por exemplo, possuem profundo significado na religiosidade cristã.

Na tradição cristã, as rochas são um símbolo poderoso do Senhor. O Antigo Testamento está repleto de referências [...] comparando Deus a uma rocha. Uma das muitas comparações da rocha com Deus está no Salmo 18: 2 - "O SENHOR é a minha rocha, a minha fortaleza e o meu libertador, meu Deus, minha fortaleza, em quem confio o meu escudo, a força da minha salvação, e o meu alto refúgio".³⁴⁵

O monumento ao Padre Kades, lamentavelmente, foi desmanchado. Partes dele se encontram no Jardim *in Memoriam*: o crucificado e três dos cinco relevos em bronze da cabeceira. Não conseguimos localizar, em nosso levantamento, o relevo com o nome do padre e suas datas de nascimento e morte, tampouco os relevos da moldura e o pequeno pergaminho.

³⁴⁵ KEISTER, op. cit., p.123. (Tradução da autora).

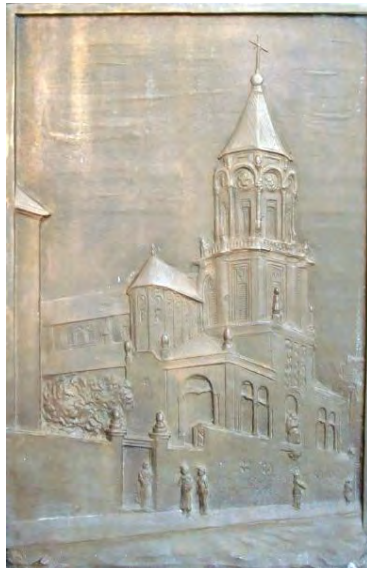
Figura 220 - Partes do Monumento Padre Kades. Reconfiguração do Monumento no Jardim in Memoriam.



Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

A reconfiguração do monumento seguiu o esquema da cabeceira do antigo monumento, ordenando os relevos da vida do sacerdote e da poesia, abaixo da cruz. A placa de identificação com o nome do padre foi substituída pelo relevo da Igreja São José.

Figura 221 - Relevo da Igreja São José (projeto de José Lutzenberger). Reconfiguração do monumento Padre Alois Kades no Jardim in Memoriam.



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

O relevo que retrata a cena da vida de Padre Kades traz o sacerdote representado no centro, em idade avançada, dentre alguns membros da Comunidade São José.

Figura 222 - Relevo feito por André Arjonas para o Monumento Funerário Padre Alois Kades. Jardim *in Memoriam*.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Além da representação de Padre Kades entre os membros da Comunidade São José, o relevo pode ser interpretado como a herança deixada pelo padre. Os membros da Comunidade São José se colocam atrás do padre, de forma a segui-lo, como em um cortejo. A senhora idosa prostando-se em reverência ao sacerdote, carrega na mão esquerda um buquê de rosas, em sinal de despedida. À frente, as crianças, as gerações futuras. Uma das crianças oferece uma rosa ao padre. No repertório simbólico cristão, a rosa tem uma significação especial:

a rosa vermelha se tornou um símbolo do martírio, enquanto a rosa branca simboliza pureza. Na mitologia cristã, a rosa no Paraíso não têm espinhos, mas os adquiriu na Terra para lembrar o homem de sua queda em desgraça; no entanto, a fragrância e beleza da rosa sugere como é o Paraíso. Às vezes, a Virgem Maria é chamada de "rosa sem espinhos" por causa de que ela era isenta do pecado original.³⁴⁶

Ainda sobre o mausoléu do Padre Kades, diz-nos o pesquisador Sérgio Roberto Rocha da Silva que

O relevo do Mausoléu traz o padre como centro das atenções, onde as pessoas estão lhe retribuindo a caridade em gestos de gratidão. As crianças representam a educação, o casal mais idoso a assistência social e os demais aqueles que de alguma forma cooperaram e reconheceram as ações do padre para com a comunidade. É muito realista a obra de André Arjonas bem como a mensagem na retratação. (...) Juntamente no mausoléu há o relevo que apresenta a Igreja São José, sendo a obra que marcou profundamente a trajetória do padre Alois. Ser um herói da cultura religiosa é algo que caracteriza os homens ligados aos conceitos divinos, mas neste caso o padre também atuou nas áreas educacionais.³⁴⁷

A cena retratada é complementada por um epitáfio onde são reproduzidos, em alemão, versos supostamente de autoria do próprio Padre Kades.

*Ich hab´ Euch eingepflanzt den Glauben,
O verliert ihn nicht!
Ich hab´ Euch gepredigt die Gebote,
O übertretet sie nicht!
Ich hab´ Eure Ehen gesegnet,
O kränket einander nicht!
Ich hab´ Eure Kinder lieb gehabt,
O verwahrloset sie nicht!
Ich hab´ Eure Toten ins Grab gebettet,
O vergesst sie nicht!
Nun ruh´ ich selbst in Grabe,
Vergesst auch meiner nicht!³⁴⁸*

³⁴⁶ KEISTER, op. cit., p. 54. (Tradução da autora).

³⁴⁷ SILVA, Sérgio Roberto Rocha da. **A representação do herói na arte funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)**. 2001. 177 F. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001, pgs. 138-139.

³⁴⁸ **O último pedido do sacerdote defunto:** Implantei a fé em vossos corações,/ não a percais!/ Ensinei-vos os mandamentos,/ não os transgridais!/ Abençoei vossos laços matrimoniais,/ não vos magoeis uns aos outros!/ Tive amor aos vossos filhos,/ não os desampareis!/ Dei sepultura a vossos mortos,/ não os esqueçais!/ Agora descanso eu mesmo no túmulo,/ não vos esqueçais de mim! Tradução presente em COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **1º Centenário da Comunidade São José - Pôrto Alegre – RS. 1871-1971**. Pgs. 45 e 46.

2.3.4.3 Galeria de nichos

Outra modificação e nova construção no Cemitério São José II é uma galeria de nichos funerários, para sepultamentos terciários e depósito de cinzas. A galeria foi construída ao lado das Quadras A e 2A. Nela encontramos o Coração de Cristo da Marmoraria Lonardi, que adornava o Monumento Funerário Família Edmundo Theobaldo Ely, que antes de ser desmanchado localizava-se na Quadra S. O Cristo foi coberto por uma pátina dourada.

Figura 223 - Galeria de nichos. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Figura 224: Cristo do Monumento Funerário Edmundo TH. Ely na galeria de nichos.



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Figura 225 - Monumento Funerário Família Edmundo TH. Ely na Quadra S. Cemitério São José II.



Fotografia da autora, 31 de abril de 2006.

2.3.4.4 Obras de arte funerária em outros empreendimentos da Cortel

Algumas obras de arte que adornavam os jazigos, após a desocupação das sepulturas foram levadas para outros empreendimentos da administradora do Cemitério São José II. Essas obras, deslocadas de seu contexto original, não são identificadas com relação a seu local de origem ou às famílias as quais pertenciam.

Tomemos como exemplo a imagem abaixo: trata-se de um anjo menino, carregando flores no regaço do robe. O anjo esparge a flor, antes sobre um túmulo. Abaixo de seu braço direito, uma estela funerária. Nesta estela estavam registrados os dados dos falecidos, que foram apagados.

Figura 226 - Anjo proveniente do Cemitério São José II. Crematório Parque Saint Hilaire. Viamão/RS.



Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

Figura 227 - Anjo em sua sepultura de origem. Quadra K. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Março 1999. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.³⁴⁹

Outro caso é o do anjo do Mausoléu Família Mallmann. O anjo em bronze aparecia ornando a cabeceira do mausoléu, em granito negro polido, e foi representado vestindo uma longa túnica amarrada na cintura. Apoiado sobre a perna esquerda, debruçado sobre o mausoléu, a fisionomia do anjo denota profunda tristeza. O conjunto da obra chamava a atenção pelo aspecto moderno: o mausoléu totalmente em linhas retas, construído em camadas, lembrava o formato das antigas mastabas egípcias. Na frente, uma porta em bronze que conduzia para a cripta. A

³⁴⁹ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

escultura se encontra, hoje, no Oratório Central do Cemitério Parque Jardim São Vicente, em Canoas.

Figura 228 - Mausoléu Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II.



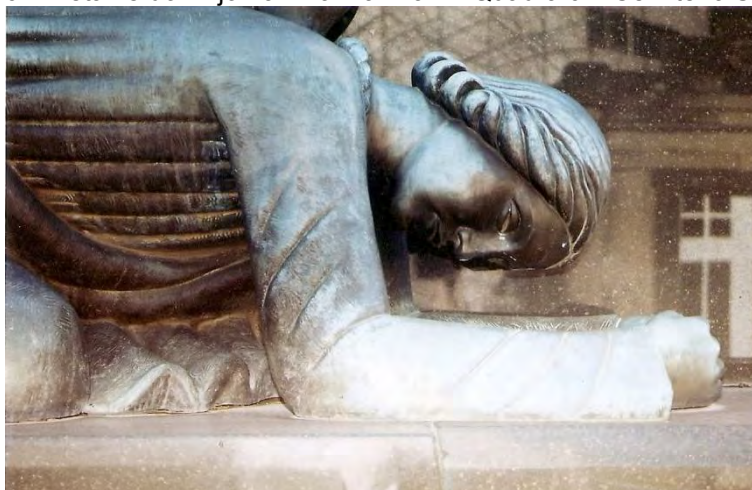
Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 229 - Anjo Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 230 – Detalhe do Anjo Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 231 - Anjo Família Mallmann no Oratório Central do Cemitério Parque Jardim São Vicente. Canoas/RS.



Fonte: <http://www.cortel.com.br/cemsaovicente/fotosvideos>.

2.3.4.5 Jazigos e obras de arte não localizadas

Não foi possível, infelizmente, mapearmos todas as obras que existiam nos Cemitérios São José. Sabemos, todavia, por meio de registros fotográficos, da existência delas. Algumas devem ter sido retiradas pelas famílias, outras podem estar em outros locais administrados pela Cortel.

A partir de fotografias realizadas pela Prof^a Maria Elizia Borges antes da remoção dos túmulos para a construção do estacionamento, sabemos de dois monumentos funerários adornados com esculturas de grande porte, ambas em bronze: os das famílias Becker e Brodt.

O Monumento Funerário Família Carlos Julio Becker era um jazigo moderno, em granito cinza polido, com cabeceira e estela funerária central com uma grande cruz em granito, na qual se agarrava uma pranteadora suplicante de joelhos. Esta representação de pranteadora configura uma das tipologias de alegoria da fé. O jazigo possuía a identificação dos familiares registrada com caracteres em bronze.

Figura 232 - Monumento Funerário Família Carlos Julio Becker. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 233 – Pranteadora no Monumento Funerário Família Carlos Julio Becker. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

O Monumento Funerário Família Brodt também era um jazigo moderno, em granito cinza bruto, com uma campa central e estela funerária central, onde estavam identificados, com caracteres em bronze, os nomes dos falecidos. A campa e as guarnições do jazigo, feitas em blocos de granito, tinham o efeito de um aglomerado de pedras, resultado de um trabalho de entalhe nos próprios blocos da pedra. Ao lado da estela funerária havia a escultura de um Cristo sentado, com cabeça reclinada e a mão levada à testa, um gesto que o caracteriza num momento de triste reflexão.

Figura 234 Monumento Funerário Brodt. Quadra BB. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 235 - Cristo no monumento Brodt. Cemitério São José II.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Arnaldo Walter Doberstein, s/d.

2.3.5 Área Especial de Interesse Cultural: Cemitérios

O processo da conversão de parte do Cemitério São José II em um estacionamento resultou no deslocamento, na descontextualização e na perda de obras de arte funerária desconhecidas da maior parte da população. Infelizmente, ao realizarmos o inventário, boa parte do acervo já havia sido perdida. Os inventários em cemitérios são práticas ainda não aplicadas pela prefeitura e, por isso, ainda é muito difícil identificar que obras são reputadas como de maior relevância nos acervos cemiteriais. A falta de inventários ocasiona o apagamento de acervos e/ou a descaracterização dos mesmos. Em documento de 2007, Helton Estivalet Bello adverte que

(...) a lamentável perda do acervo artístico do Cemitério São José alerta para a necessidade de inventariação da arte cemiterial ainda existente em Porto Alegre, com envolvimento efetivo de órgãos municipais específicos – como a Coordenação de Artes Plásticas/SMC, Setor de Monumentos/SMAM, Escritório de Turismo, etc. – para que sejam preservadas obras e ambientações tais como as apresentadas pelos cemitérios São Miguel e Almas e Santa Casa, entre outros importantes;³⁵⁰

Além dos inventários, as obras de arte funerária necessitam de divulgação e inclusão em roteiros turísticos e publicações afins. São raros os materiais de divulgação turística disponíveis ao público que elencam os cemitérios e suas obras como opção cultural e artística.

O Artigo 1º da Lei Municipal 7019, de 1992, dispõe que “fica obrigatória a inclusão e a divulgação das obras de arte de estatuária funerária dos cemitérios da Capital nos roteiros turísticos do Município de Porto Alegre”³⁵¹. Essa mesma Lei cita os cemitérios da Santa Casa de Misericórdia e o Cemitério São José I e elenca algumas obras representativas do primeiro cemitério. No caso da lei ser cumprida,

³⁵⁰ BELLO, Helton Estivalet. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**, 2006. Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS.

³⁵¹ PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI Nº 7019, de 30 de março de 1992. **Dispõe sobre a inclusão das obras de arte da estatuária funerária dos cemitérios da Capital e suas características próprias de edificação nos roteiros turísticos do Município de Porto Alegre, bem como sua divulgação, e dá outras providências.** Email recebido de biblioteca@pgm.prefpoa.com.br.

os inventários atuariam como instrumentos eficazes para definir quais obras “integrarão o roteiro turístico, trabalhos e peças promocionais, tetos alusivos às singularidades das obras relacionadas, bem como aspectos peculiares de edificação dos cemitérios da Capital”³⁵².

Os cemitérios de Porto Alegre estão inseridos em Área Especial de Interesse Cultural (AEIC)³⁵³. As Áreas de Interesse Cultural “apresentam ocorrência de Patrimônio Cultural que deve ser preservado a fim de evitar a perda ou o desaparecimento das características que lhes conferem peculiaridade”³⁵⁴. Tais áreas podem ser protegidas por tombamento ou através de inventário. O Artigo 92, em “Lei Comentada” diz que

Cada cidade e seus habitantes têm sua história. Ela é o que permite a manutenção de uma identidade própria. Os bens de valor cultural são a expressão material de uma identidade, por isto é importante que sejam preservados para as futuras gerações. Devem ser preservados, além dos bens construídos, tais como edificações, locais de convívio, praças, parques ou mesmo pontos da cidade onde acontecem feiras e eventos significativos, as praias, os hábitos e tradições da população. (...) Deverão ser identificados com base em estudos e levantamentos quais são os locais que marcaram e fazem parte da história de Porto Alegre e de sua gente. A partir destes dados será feita a listagem dos bens de interesse para a preservação (Inventário) ou o tombamento, que significa estabelecer em lei que um prédio ou um local deverá ser protegido, não podendo ser demolido ou descaracterizado. Normas especiais vão definir o que fará parte do Patrimônio Cultural, bem como de que forma ele será protegido. É importante considerar que um bem cultural pode ser caracterizado por vários valores: histórico, simbólico, arquitetônico, de referência para a população ou por constituir um ambiente diferenciado na cidade. Em vista disto, os proprietários de bens considerados de valor cultural deverão entender a importância da observação das normas constantes neste artigo, a fim de contribuir com a história e a identidade da cidade.³⁵⁵

As Áreas de Interesse Cultural têm por objetivo “a qualificação do espaço urbano, através de medidas de proteção e potencialização do Patrimônio Ambiental, aqui entendido como Patrimônio Cultural e Natural”. Para elas são previstas “definição de limites e regime urbanístico próprios”³⁵⁶.

³⁵² Ibidem, Art. 3º.

³⁵³ PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI Nº 434, de 1º de dezembro de 1999. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre e dá outras providências.** Disponível em: < <http://www.portoalegre.rs.gov.br/planejamento/>>. Acesso em: 07 out. 2014.

³⁵⁴ Ibidem, Art. 92.

³⁵⁵ Loc. cit.

³⁵⁶ PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIRITTER DOS REIS. **Definição de Regimes Urbanísticos das Áreas Especiais de Interesse Cultural.** PDDUA –

Porto Alegre possui 80 AEICs, que cobrem as regiões do Centro, do Interior e da Orla. Como critérios gerais que visam “garantir uma maior eficácia na preservação de tais ambiências, minimizando desequilíbrios e incertezas quanto a futuros impactos” que interessam ao nosso estudo, podemos destacar

(...) minimizar o impacto na implantação das atividades de ou com garagem e estacionamento, garantindo uma provisão adequada de vagas sem prejuízos na manutenção da qualidade ambiental da Área em questão. Desestímulo a operações de demolição de edificações e criação de terrenos baldios.³⁵⁷

Quanto às diretrizes que se aplicam no caso dos Cemitérios São José estão

a implantação de garagens e estacionamentos precedidas de aprovação da E.V.U., atendendo diretrizes específicas de compatibilização de novas intervenções com o entorno e preexistência; licenças para demolição total ou parcial de edificações precedidas de aprovação de E.V.U., atendendo diretrizes específicas de compatibilização com o entorno e preexistência.³⁵⁸

A reformulação ocorrida no Cemitério São José II não considerou as obras de arte e a ambiência do espaço. No âmbito dos critérios legais, a

regularidade da reciclagem de uso que se processou no domínio do Cemitério São José” constitui o “fato que desqualificou sua ambientação (inserida em AEIC), embora a SPM preconizasse para o local um “*Cemitério Parque*” (parecer SPU de 03/12/82-proc. 74821/82), além de haver condicionante para implantação de “*faixa arborizada de forma a impedir a visão das catacumbas*” parecer do CMPDDU de 17/08/88 – proc.225850.00.1) na aprovação do projeto de ampliação do referido cemitério.³⁵⁹

Na Figura 236 vemos a Área de Interesse Cultural B38-b e B38-c: Cemitério São Miguel e Almas (Interior). Definida com o nome deste cemitério, a área engloba

Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental. Porto Alegre: 2002, p. 05. Disponível em: <<http://urbanismo.arq.br/metropolis/wp-content/uploads/2010/01/Volume-2-sem-mapas.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2014.

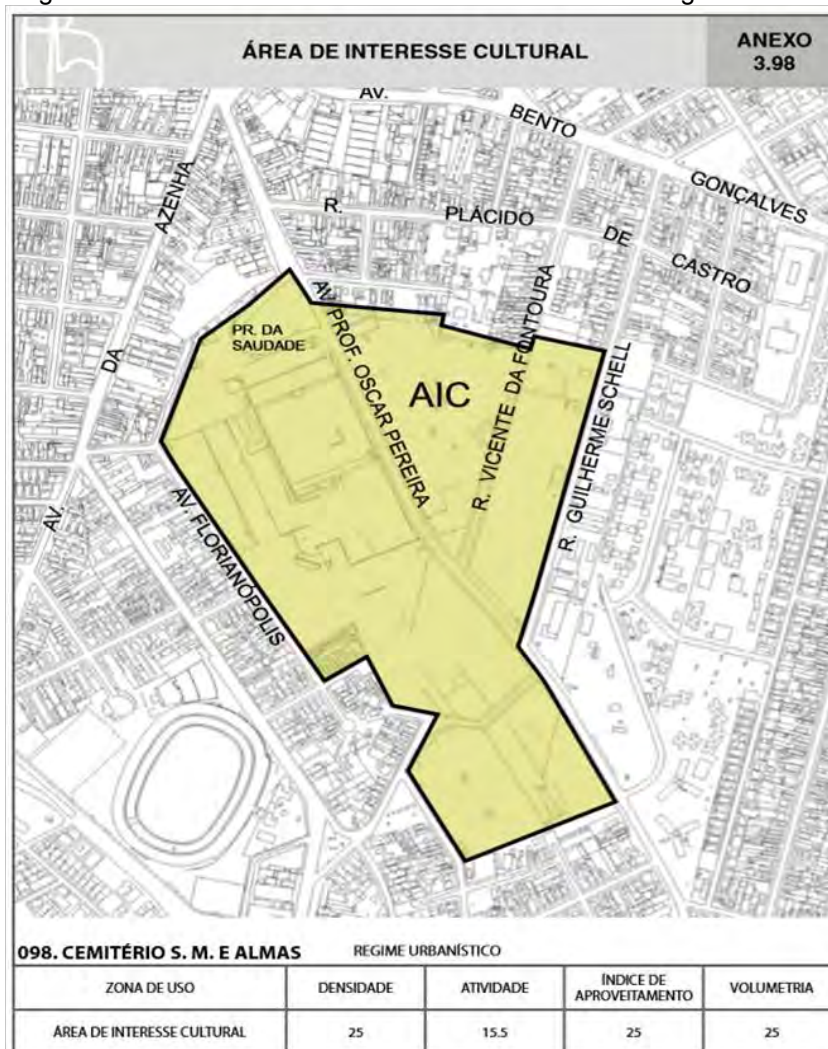
³⁵⁷ Ibidem, p. 07.

³⁵⁸ Loc. cit.

³⁵⁹ BELLO, Helton Estivalet. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**, 2006. Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS.

os 12 cemitérios presentes na região da Avenida Prof. Oscar Pereira, Rua Guilherme Schell e Rua Vicente da Fontoura.

Figura 236: Área de Interesse Cultural Cemitério São Miguel e Almas.



Fonte: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Áreas de Interesse Cultural.

Figura 237 - Área de Interesse Cultural - Cemitérios (localização).



Fonte: Gráfico da autora, 2014.³⁶⁰

A legislação municipal institui que crematórios devem ser instalados em “cemitérios ou em outros próprios municipais”³⁶¹, não prevê, todavia, o inventário de monumentos funerários. Na remodelação do Cemitério São José II, a ausência de

³⁶⁰ Imagem obtida em <<https://www.google.com.br/maps/>>. Acesso em: 08 de out. de 2014.

³⁶¹ PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI Nº 3120, de 21 de dezembro de 1967. **Institui a prática de cremação de cadáveres e incineração de restos mortais, e dá outras providências.** Disponível em: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netathtml/sirel/atos/Lei%203120>>. Acesso em: 07 de out. de 2014.

inventariação dos bens inviabilizou a aplicação de um dos “Critérios Específicos para Áreas Especiais do Interior” que talvez resguardasse algumas das obras mais relevantes da necrópole: a “preservação e valorização do patrimônio construído e natural já inventariado e tombado, potencializando o seu papel decisivo como elemento primário de estruturação e de qualificação ambiental”³⁶².

Com a crescente demanda pela cremação, torna-se cada vez mais comum os cemitérios abrigarem em seus territórios os crematórios. Diante da ausência de políticas públicas específicas relativas à preservação da arte funerária, esses acervos correm o risco de continuar prejudicados e, gradualmente, reduzidos. Os “principais obstáculos para adequada preservação e uso social do patrimônio cultural funerário” são destacados na Carta Internacional de Morelia, e, dentre eles, um dos principais problemas relacionados à manutenção dos Cemitérios São José:

*As oposições entre a memória e o esquecimento, a vitalidade e permanência das culturas funerárias frente à mudança ou demérito dos valores culturais relacionados com a morte. (...) Deterioração devida ao transcurso inexorável do tempo e a falta de manutenção dos monumentos, conjuntos, elementos funerários, objetos culturais e artísticos. (...) Problemas de insuficiência de espaço, dotação ou capacidade dos cemitérios e equipamentos funerários diante do crescimento demográfico acelerado. (...) Cambios graduais nos usos, costumes e normatividade relativas ao funerário. (...) Problemas derivados das insuficiências nos instrumentos de normatividade, gestão, salvaguarda e financiamento. Deterioração e danos súbitos aos sítios, monumentos, conjuntos e elementos funerários (...) provocados pela ação humana ou institucional (conflitos regionais, nacionais e internacionais).*³⁶³

Vimos que os cemitérios fazem parte da história da cidade não somente enquanto bens materiais, mas também como locais onde se verificam antigos hábitos e comportamentos da sociedade, manifestos, por exemplo, nos

³⁶² PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIRITTER DOS REIS. **Definição de Regimes Urbanísticos das Áreas Especiais de Interesse Cultural**. PDDUA – Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental. Porto Alegre: 2002, p. 08. Disponível em: <<http://urbanismo.arq.br/metropolis/wp-content/uploads/2010/01/Volume-2-sem-mapas.pdf>>. Acesso em: 08 de out. de 2014.

³⁶³ CARTA INTERNACIONAL DE MORELIA. **Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerário**. Morelia, Michoacán a 2 de noviembre de 2005. Disponível em: <<http://redcementerioschile.blogspot.com.br/2008/01/carta-de-morelia.html>>. Acesso em: 07 de out. de 2014 (tradução da autora).

*usos e costumes funerários, especialmente aqueles que melhor caracterizam a atitude de cada cultura, época ou crença diante da inevitabilidade da morte, porque eles acompanham e fazem uso do patrimônio cultural material e porque cada um dá diferente testemunho da riqueza cultural e espiritual dos povos, assim como o direito a cultura e sua diversidade que prevalecem em diferentes regiões do mundo.*³⁶⁴

Os monumentos e as obras de arte foram retirados para dar lugar ao estacionamento do crematório, o que resultou na desertificação da necrópole e em sua total desconfiguração. A retirada das obras ocorreu sem qualquer critério de conservação relacionado ao acervo, justamente pela ausência de inventários. A orientação sobre o restante do acervo é a de que,

em caso de remoção de obras de arte, as mesmas sejam preservadas e conservadas em local específico dos Cemitérios, disponíveis para a visitação pública e pesquisa. Deverão ser igualmente preservados todos os documentos referentes às obras removidas, como por exemplo, referências e dados existentes sobre o escultor – marmoraria que a confeccionou, dados e informações referentes à família proprietária.³⁶⁵

Apesar da descaracterização sofrida pelos cemitérios São José – em boa medida resultado da mudança da própria cultura funerária –, das deteriorações oriundas da ação do tempo, da insuficiência de espaço, dos problemas de gestão do acervo e dos danos às obras, restaram ainda muitas obras de arte funerária em seus espaços. Tais obras podem ser analisadas quanto aos materiais que as constituem e às marmorarias, ateliês e artistas que as colocaram nas necrópoles. Parte do valor desses cemitérios reside nos monumentos funerários que ainda resistem em seus terrenos. Veremos exemplos desta produção no próximo capítulo.

³⁶⁴ Ibidem (tradução da autora).

³⁶⁵ NEVES, Evelise Zimmer. HEIDRICH, Alencar. HUYER, André. **Parecer - Documento nº 0142/2011**. Ministério Público do Rio Grande do Sul – Divisão de Assessoramento Técnico Unidade de Assessoramento Ambiental, constante no Inquérito Civil n. 069/2010. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folha 178.

3 AS MARMORARIAS E OS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ

No acervo tumular dos Cemitérios São José existem obras relevantes para compreensão e para o estudo da história da arte funerária em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul. No São José I predominam as obras em mármore, no São José II, em granito e bronze. Destacam-se ainda os monumentos em pedra grés e com adornos em porcelana, exemplares raros (talvez únicos) nas necrópoles da capital.

Os materiais utilizados na confecção dos monumentos funerários são índices de época e de autoria. A partir da predominância de determinados materiais e de tipologias tumulares é possível organizar uma cronologia, estabelecer um contexto histórico de produção. De acordo com Castro (2008), os materiais utilizados nas obras de arte funerária podem “indicar preferências de ordem econômica, social ou religiosa. (...) também podem apontar tendências de época, já que foi possível perceber que, em determinados períodos, certos materiais são mais recorrentes”.

O inventário realizado nos Cemitérios São José permitiu, pois, quantificar a presença dos materiais nos monumentos funerários. Quantificação um tanto complexa, pois muitos dos monumentos apresentam dois ou mais materiais em sua construção. Foi necessário, por isso, estabelecer critérios como o do material predominante no conjunto do monumento e o do material predominante na parte escultórica que se destaca no túmulo. Foi desconsiderado o material da delimitação (ou guarnição) do terreno, que poderia ser pedra grés, granito ou gradis de ferro. Foram desconsiderados, da mesma forma, monumentos funerários com apoios ou sóculos em pedra grés, bronzes utilizados em porta-retratos e caracteres. Os metais contabilizados se referem basicamente às cruzes.

Tabela 7 - Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Cemitério São José I.

Cemitério São José I	Pedra Grés	Porcelana	Mármore	Granito	Bronze	Cimento	Metal	Outros
Sepulturas	20	08	108	98	11	32	12	10

Fonte: Inventário do Cemitério São José I. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Tabela 8 - Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Cemitério São José II.

Cemitério São José II	Pedra Grés	Porcelana	Mármore	Granito	Bronze	Cimento	Metal	Outros
Sepulturas	02	01	13	133	37	13	06	06

Fonte: Inventário do Cemitério São José I. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Tabela 9 - Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Jardim *in Memoriam* e Galeria de nichos.

Jardim in Memoriam e Galeria de nichos	Pedra Grés	Porcelana	Mármore	Granito	Bronze	Cimento	Metal	Outros
Esculturas	-	-	01	01	05	-	-	-

Fonte: Inventário do Cemitério São José I. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

A fim de ilustrar as partes compositivas de um monumento padronizado elaboramos o seguinte gráfico:

Figura 238 - Monumento Funerário Kesterke. Partes compositivas (granito). Cemitério São José I, Quadra C.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Além dos materiais, a análise levou em conta a procedência dos monumentos, através do levantamento das oficinas de cantaria e marmorarias responsáveis por sua colocação e/ou fabricação. Nas primeiras décadas de difusão da arte funerária em Porto Alegre, entre os anos de 1880-1900, as oficinas de cantaria, que trabalhavam principalmente com monumentos em pedra grés e com pequenas lápides em mármore, eram mais comuns. Nas décadas seguintes, as oficinas vão se tornando cada vez mais especializadas no trabalho com o mármore, o que dá margem, claro, ao crescimento das marmorarias, também produtoras dos monumentos em granito. Segundo a pesquisadora e professora Maria Elizia Borges, ao analisar as sociedades entre marmoristas de Ribeirão Preto, em São Paulo:

Geralmente, a sociedade, na maioria dos casos das marmorarias de Ribeirão Preto, era composta de um sócio que possuía melhor tino comercial e outro com boa formação profissional de marmorista. Em regra, eram jovens altamente produtivos, com um grau de escolaridade superior ao da classe média brasileira e ainda com conhecimento de certas habilidades manuais técnicas, então raras no Brasil. (...) Generalizando, pode-se dizer que se trata de uma *firma industrial, comercial e de importação*.³⁶⁶

Os trabalhos executados nas marmorarias poderiam ser o da confecção do monumento funerário completo ou de apenas parte dele (a estrutura ou a escultura), a importação do monumento ou da escultura, a inscrição dos dados do falecido em lápides padronizadas e importadas e a colocação do monumento (montagem).

A maior parte das obras de arte funerária era produzida em série e importada da Itália ou da Alemanha. As obras eram escolhidas pelos clientes por meio de catálogos que geralmente traziam réplicas de grandes monumentos, confeccionados por renomados artistas europeus, e que se tornavam referências no mundo todo. Um dos casos mais conhecidos é o do Monumento Funerário Francesco Onetto, um próspero comerciante italiano que encomendou a escultura de um anjo para o escultor Giulio Monteverde (1837-1917). A escultura, que se encontra no Cimitero Monumentale di Staglieno em Gênova, marca a ruptura com os paradigmas do cristianismo, que até então dominavam a arte funerária.

³⁶⁶ BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, pgs. 57-58.

A partir de uma análise sistemática, parece que com a consolidação na segunda metade do século XIX, de uma sociedade secular, burguesa, que também foi ideologicamente Positivista, uma progressiva secularização também teve lugar em escultura funerária. É indicativo, a este respeito, como os assuntos religiosos tradicionais tornaram-se cada vez mais personalizados e feitos para servir como uma espécie de interface entre o indivíduo e a morte. Valores religiosos parecem menos capazes de exorcizar a morte, e apesar de ícones religiosos continuarem a existir, eles parecem fazê-lo mais para manter um ritual social do que qualquer outra coisa.³⁶⁷

O anjo de Giulio Monteverde foi replicado em marmorarias e adornou cemitérios em vários países. Em Porto Alegre existem algumas cópias do anjo no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia (Figura 66) e no Cemitério São Miguel e Almas.

Figura 239 - Anjo do escultor Giulio Monteverde (esquerda) e sua cópia no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre.



Fonte: Fotografias da autora, 2013 e 2009.

³⁶⁷ "From a systematic analysis, it seems that with the consolidation in the second half of the nineteenth century of a secular, bourgeois society which was also ideologically Positivist, a progressive secularization also took place in funerary sculpture. It is indicative, in this respect, how traditional religious subjects became increasingly personalized and made to serve as a kind of interface between the individual and death. Religious values seem less able to exorcise death, and although religious icons continue to exist, they seem to do so more to maintain a social ritual than anything else." SBORGI, Franco. **Companions on the final journey: reflections on the image of the Angel in funerary sculpture during the nineteenth and twentieth centuries.** In: BERRESFORD, Sandra. **Italian memorial sculpture (1820-1940): a legacy of love.** Londres: Frances Lincoln, 2004, p. 208. (Tradução da autora).

A cópia de esculturas era realizada nas marmorarias do exterior e poderia ser encomendada nas marmorarias locais. Certas esculturas começaram a também ser realizadas nas marmorarias de Porto Alegre. O anjo de Monteverde, por exemplo, chegou a ter versões feitas por escultores gaúchos. Algumas dessas cópias apresentam um trabalho esplendoroso. O sistema de cópias de esculturas e reprodução de modelos de monumentos tumulares, com estrutura padronizada prejudicou – injustamente, em certos casos – o julgamento do trabalho dos marmoristas diante da crítica de arte, muitas vezes reduzindo-os apenas a artesões ou copistas:

A profissão do marmorista contou, de forma particular, com o mercado de construção de túmulos, além da arquitetura civil que fez uso de seus dotes artísticos em várias construções cidadinas. Contudo, quem eram os marmoristas? Pouco vistos e falados, chamados de artistas por uns e negligenciados pelos críticos de arte - que poucos olhares dispensaram aos túmulos e outras de suas edificações - eles eram, em sua maioria, imigrantes que popularizaram no Brasil, um determinado estilo arquitetônico responsável por cobrir túmulos com obras alegóricas, santos, anjos e cruzes.³⁶⁸

A concepção de que a arte funerária é um trabalho de cópias e reprodução de padrões é um tanto equivocada. Boa parte da arte cemiterial gaúcha realmente é composta de obras importadas, mas não se pode negligenciar a atuação de escultores preocupados com a personalização e com a construção de uma 'identidade' nos monumentos funerários. Muitos jazigos trazem esculturas únicas, com a marca pessoal de artistas como Alfred Adloff e André Arjonas. Fora do âmbito escultórico, também a arquitetura tumular presente nas necrópoles de Porto Alegre trabalhou com projetos originais, como o do antigo Monumento Funerário do Padre Alois Kades (Figura 218), de André Arjonas.

³⁶⁸ CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui jaz uma morte:** atitudes fúnebres na trajetória da empresa funerária da Família Hass de Blumenau. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. 2013, 399p. Tese (Doutorado em História), Santa Catarina: PPGH/UFSC, 2013. p.93.

Figura 240 - André Arjonas trabalhando em um de seus projetos (croqui e maquete de monumento).

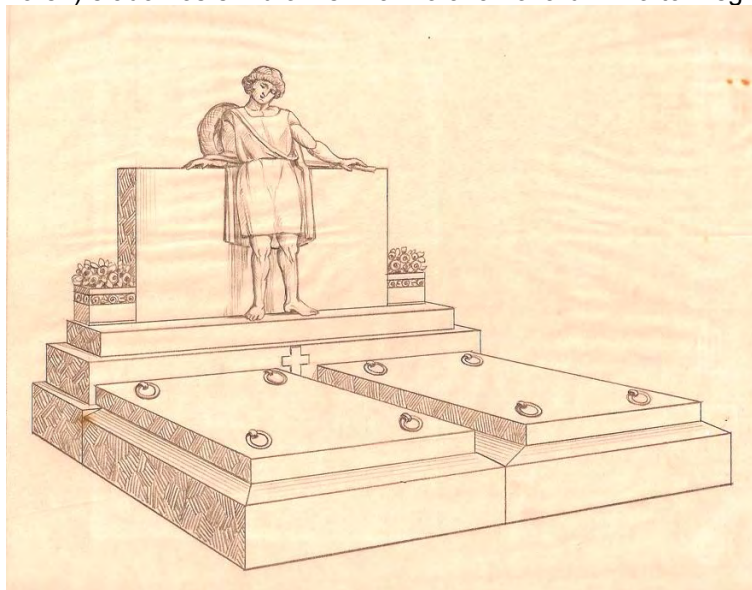


Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do portfólio de André Arjonas. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

É preciso admitir que a quantidade de obras originais é consideravelmente menor do que a de obras seriadas. Nos cemitérios de Porto Alegre, as obras únicas geralmente fazem parte de jazigos de personalidades públicas, destacadas nos campos social, político, religioso. São obras projetadas com exclusividade, da estrutura até as placas, adornos menores e esculturas, especialmente se o morto for retratado no monumento.

O cidadão burguês 'comum' costumava escolher as obras funerárias para adornar o descanso de seus entes queridos entre as centenas de réplicas dos catálogos, sem abrir mão do gosto pessoal e da identificação com o objeto escolhido, mas levando em conta o custo reduzido de tal opção, que envolvia apenas a importação e a montagem. Mesmo custando menos, a montagem de monumentos funerários padronizados também envolvia um projeto, que era apresentado ao cliente. Eram praticamente infinitas as combinações possíveis de esculturas e estruturas, o que poderia dar um 'toque' pessoal aos jazigos padronizados.

Figura 241 - Projeto para monumento funerário de estrutura padronizada, em granito, com escultura (mármore?) e adornos em bronze. Marmoraria Lonardi – Porto Alegre. s/d.



Fonte: Acervo da autora.

Além das tipologias tumulares, os materiais utilizados na arte funerária também podem indicar se o trabalho em um monumento é uma reprodução ou uma obra original. Elisiana Trilha Castro analisa, em sua tese de doutorado, a produção da Marmoraria Haas, em Blumenau, Santa Catarina. De acordo com ela, a Haas comprava produtos da Marmoraria Casa Aloys, de Porto Alegre, e de marmorarias do exterior. Mesmo as obras compradas da Casa Aloys eram importadas da Itália ou da Alemanha.

O mármore da cidade de Carrara, na Itália, era a pedra mais nobre para confecção das esculturas funerárias. O mármore poderia ser importado em blocos ou chapas ou nas esculturas já prontas. Seu uso era associado ao bom gosto e poder aquisitivo. As peças em mármore de Carrara, preferência das elites, podem ser verificadas em praticamente todos os cemitérios oitocentistas gaúchos.

A marmoraria Haas trabalhava em conjunto com outras marmorarias. As peças em mármore, por exemplo, vinham da Itália importadas por empresas maiores e o mesmo ocorria com as peças em bronze. Eram trazidos desde pequenos ornamentos e até túmulos quase completos, para atender o cliente, que tendo condições, não abria mão do mármore de Carrara.³⁶⁹

³⁶⁹ Ibidem, p. 107.

As marmorarias gaúchas chegaram a confeccionar seus próprios catálogos oferecendo obras supostamente executadas por artistas locais. A imagem abaixo, cedida por Elisiana Castro, mostra o interior da Casa Aloys, onde se encontram diversas esculturas, tipologias tumulares em mármore de Carrara e, entre elas, uma escultora. Até a descoberta de Elisiana, desconhecíamos a presença de uma mulher no rol de escultores da marmoraria.

Figura 242 - Interior da Marmoraria Casa Aloys em 1927.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do livro de memórias de Mathias Haas. Cedida por Elisiana Trilha Castro. Acervo da pesquisadora.³⁷⁰

A fotografia foi tirada por Mathias Haas, em 1927, durante uma visita a Casa Aloys. Fotografias de escultores posando como se estivessem esculpindo obras já prontas eram comuns nos documentos das marmorarias, mas não com uma mulher desempenhando este papel. Elisiana Castro comenta a instigante presença da escultora e a visita de Haas à Casa Aloys:

Em 1927, Mathias a visitou e registrou imagens da empresa. Em seu livro de memórias ele fez a seguinte anotação “Officina von A. Friedrich P. Alegre - maschinelle Anlage seit 1914: Oficina de Aloys Friedrich Porto Alegre e instalação de maquinário desde 1914”. A oficina da Casa Aloys alcançou destaque no mercado exportando suas obras para várias cidades, inclusive,

³⁷⁰ Gostaríamos de expressar nossa gratidão à Pesquisadora Elisiana Trilha Castro, que muito gentilmente cedeu esta fotografia para nossa pesquisa, mesmo antes de publicá-la em sua tese de doutorado.

Mathias adquiriu obras feitas em suas oficinas. Mathias fez várias imagens durante a sua visita, entretanto, algo chama a atenção em uma delas: uma mulher está confeccionando uma escultura. São poucas as mulheres encontradas exercendo esta função nas oficinas, mas a fotografia não deixa dúvida: o porte, a vestimenta e os traços são de uma mulher que trabalha na execução de detalhes da parte superior do que aparenta ser uma alegoria em mármore branco.³⁷¹

A fotografia nos leva a inferir que existia uma produção estatuária na marmoraria Casa Aloys. Se for assim, as obras que aparecem na imagem seriam cópias realizadas a partir de modelos de catálogos usados pela oficina. Trata-se, porém de uma questão um tanto nebulosa. O depoimento de Rolf Haas citado por Elisiana Castro afirma que as esculturas em mármore de Carrara nos cemitérios do Sul do país eram importadas.

De acordo com Rolf Haas, a grande maioria dos monumentos funerários em mármore branco, encontrados nos cemitérios, é provavelmente de Carrara, e não de mármore brasileiro. Ele destaca que para o mármore nacional “faltam alguns milhares de anos para endurecer, pois ele é muito poroso e não aguentaria no tempo (...) era então, tudo em mármore italiano”.³⁷²

Corroborando o depoimento do Sr. Rolf Hass³⁷³, Antônio Lima, funcionário da Casa Aloys desde 1945 até o fechamento, em 1961, declarou que as esculturas em mármore eram todas importadas e que “vinham em caixas que desembarcavam dos navios, no antigo cais do porto, e depois buscavam tudo com carroças” (informação verbal).³⁷⁴

Para complicar mais um pouco a questão, apesar das fotografias de marmorarias que mostram artistas supostamente esculpindo, a fotografia abaixo mostra uma modelo posando para o escultor, na típica posição de uma pranteadora.

³⁷¹ Ibidem, p. 93-94.

³⁷² Ibidem, p. 108.

³⁷³ Administrador da Marmoraria Haas.

³⁷⁴ Depoimento prestado pelo Sr. Antônio da Silva Lima, responsável pela Marmoraria Lima, em Porto Alegre, em 05 de novembro de 2008.

Figura 243 - Modelo e escultura de pranteadora. Ateliê de João Vicente Friedrichs, 1919.



Fonte: Zero Hora, 2010.

A imagem pertence ao livro do historiador Rodrigues Till e foi publicada na coluna 'Almanaque Gaúcho', do Jornal Zero Hora³⁷⁵. A fotografia original foi obtida da Revista Kodak, do ano de 1919. A matéria do jornal menciona que o uso de “modelos vivos – e seminus” “eram especialmente dedicados aos monumentos funerários”. A “mulher de seios de fora” posava para um escultor na “indústria de João Vicente Friederichs”. João Vicente Friederichs era sobrinho de Jacob Aloys. A ‘indústria’ referida era um atelier de esculturas, onde trabalhou o escultor Alfred Adloff. Seria dele a autoria da escultura na foto?

A informação de que os escultores das marmorarias se valiam de modelos vivos para produzir as esculturas foi confirmada por Antonio Lima, que inclusive afirmou que “quando moço serviu de modelo para André Arjonas” (informação verbal).³⁷⁶

³⁷⁵ ZERO HORA, 12 de outubro de 2010, Porto Alegre, p. 46. Almanaque gaúcho. Túnel do tempo. **Modelos para túmulos.**

³⁷⁶ Depoimento prestado pelo Sr. Antônio da Silva Lima, responsável pela Marmoraria Lima, em Porto Alegre, em 05 de novembro de 2008.

De qualquer forma, a importação das esculturas funerárias era uma prática recorrente nas marmorarias gaúchas. Em um catálogo de arte funerária usado pelo escultor Alfredo Barsanti, marmorista na cidade de Pelotas, encontramos alguns anúncios das marmorarias italianas que remetiam os catálogos, fotografias e mesmo as esculturas. Em um dos anúncios, utilizado como uma referência de indicação, aparecem depoimentos de marmoristas, em diversos idiomas. No depoimento em português, o marmorista – que assina como C.S.O. – declara sua impressão positiva sobre os serviços de encomenda:

FICAMOS plenamente satisfeitos com a estatua que nos remetten. Por isso, ficará sendo para nós um reclame. D'ora avante encommenderemos somente sua casa. – Rogamos-lhe o obsequio de nos enviar mais photographias de monumentos com figuras.³⁷⁷

Figura 244 - Anúncio de uma exportadora de esculturas.



Fonte: Catálogo de Alfredo Barsanti. Acervo de Sérgio Silva.

A problemática da cópia e da originalidade é uma das questões mais debatidas nos estudos de arte funerária. Foi, inclusive, um critério que balizou nossa análise dos monumentos funerários dos Cemitérios São José. Ao analisarmos os monumentos, nos valem das rubricas que indicam a colocação dos túmulos e atestam a atuação destas firmas dentro das necrópoles.

³⁷⁷ BARSANTI, Alfredo. **Catálogo do escultor Alfredo Barsanti**. Pelotas. Anúncio de marmoraria francesa que importava da cidade de Pietrasanta, na Itália e exportava para o mundo. Gentilmente cedido pelo pesquisador Sérgio Roberto Rocha da Silva.

Muitos dos monumentos que restaram nos cemitérios São José, infelizmente, não possuem rubricas para que se possa atribuir diretamente a autoria. Na maior parte dos casos, resta apenas o critério da atribuição, utilizado para identificar muitas obras da marmoraria Casa Aloys. Sobre a autoria, podemos pensar que a “colocação do túmulo não compreende a mesma coisa que autoria de escultura, já que a firma pode colocar uma escultura que não foi produzida por ela”. (CARVALHO, 2009, p. 46).

Conseguimos apurar, todavia, que as marmorarias estão diretamente relacionadas às fases da produção da arte funerária e ao uso predominante de certos materiais. Nos Cemitérios São José foi possível comprovar a atuação de oficinas em determinadas épocas.

3.1 PEDRA GRÉS E PORCELANA (1870-1920)

É possível dizer que o uso da pedra grés marca o início da produção de monumentos funerários. Nos cemitérios de Porto Alegre, aparece em jazigos cujas datações de falecimento remontam a 1852 (Cemitério Evangélico I). Os primeiros monumentos eram feitos totalmente em pedra grés, material cuja utilização diminui, gradualmente, de 1900 em diante. A pedra grés foi bastante utilizada também como sustentação e guarnição de monumentos e jazigos em mármore e granito.

São encontrados monumentos em pedra grés – especialmente em cemitérios alemães – até, no máximo, 1937, ainda que ela continue sendo empregada nas delimitações e nas bases que sustentam os jazigos. É uma pedra alaranjada (a rigor, um arenito) de superfície porosa, fácil de ser modelada e de aspecto bastante rústico.

A arte funerária em pedra grés é encontrada no Cemitério São José I, onde há falecidos em 1873 e 1876 - Família Sehl – (Figura 245), ou seja, antes mesmo da fundação do cemitério. Pode ser, aliás, que o da Família Sehl não seja o túmulo mais antigo, mas uma construção posterior para abrigar restos mortais trasladados, provavelmente, do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.

Tomando como pressuposto que a ala mais antiga do Cemitério São José I seja a que corresponde às Quadras A e B, o que reforça nossa suposição é o fato

de que nessas quadras se encontram os primeiros monumentos em pedra grés da necrópole. Um dos primeiros sepultados foi Joseph Gertum, falecido em 1888, e sua esposa Elisa, falecida em 1889. Joseph Gertum foi um dos primeiros membros da Comunidade que participava das atividades da Associação de São José (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971). O Monumento Funerário Gertum (Figura 246) é um dos mais importantes exemplares da arte funerária dos Cemitérios São José: entre outras coisas, trata-se de uma obra rubricada pelo canteiro Carlos Curth, sobre quem não conseguimos muitas informações.

Figura 245 - Monumento Funerário Sehl. Falecimento data de 1873. Cemitério São José I. Quadra D.



Fonte: Fotografia da autora, 02 de agosto de 2011.

As oficinas de cantaria foram as primeiras a oferecer a construção de túmulos, ainda no século XIX. O trabalho dos canteiros compreende entalhos em pedra e esculturas em pedra grés, geralmente cruces. A produção tumular em pedra grés é uma fatura local: a rocha é abundante em pedreiras do Rio Grande do Sul (principalmente na cidade de Taquara). Os arenitos em geral são facilmente encontrados no Brasil e utilizados desde o período colonial.

Canteiros e entalhadores de pedra constituíram uma das profissões pioneiras e de necessidade da colônia, habilitados originalmente para o

trabalho com o calcário português mas logo em seguida capacitados para o exercício da mesma arte na matéria diversa de nossos arenitos, calcários e granitos.³⁷⁸

No Rio Grande do Sul, um dos primeiros canteiros de quem se tem notícia é Raineri Fortini (1848-1911). Raineri era “natural de Carrara (...) surgido em Porto Alegre por volta de 1892”, onde se destacou ao realizar obras de arte em pedra grés, “material até então de pouco ou nenhum emprêgo em trabalhos dessa natureza” (DAMASCENO, 1971, p.422). O uso do grés em bases, pisos e arremates de monumentos era comum, mas seu uso escultórico surge primeiramente nos monumentos funerários.

Athos Damasceno pontua que Fortini estudou a possibilidade de usar a pedra grés em “esculturas, ornatos e revestimentos” na construção do Palácio Presidencial de Porto Alegre, para o qual seriam importados materiais franceses. Conhecedor do grés gaúcho, o canteiro

(...) se deslocou para Taquari e, depois de examinar e testar apropriadamente o material, não só considerou, sob todos os aspectos, superior ao da França, como trouxe dali vários blocos de pedra, a seguir trabalhados, a título de experiência e prova, pelos mesmos processos usados em Carrara e com êxito completo.³⁷⁹

Entretanto, apesar da experiência, o trabalho foi cancelado, mas a pesquisa rendeu a Fortini “a glória” de ser “o primeiro canteiro a constatar a excelência do nosso grés” e “empregá-lo com sucesso em obras que lhe dariam dinheiro” (DAMASCENO, p. 423).

O uso da pedra grés em monumentos funerários era acompanhado de placas em mármore ou adornos em porcelana. A porcelana era importada e os artefatos feitos nesse material hoje são raros: devido à sua fragilidade, restaram poucos nos cemitérios porto-alegrenses. A porcelana era bastante usada em cemitérios do interior do estado, especialmente nas necrópoles de cidades de colonização alemã. Infelizmente, as pequenas esculturas feitas em porcelana são alvo de saqueadores, que as vendem para antiquários.

³⁷⁸ VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972, Vol. I, p.122.

³⁷⁹ DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Editora Globo, 1971, P.422.

3.1.1 Carlos Curth

As referências sobre Carlos Curth são bastante escassas. As duas unidades tumulares que ostentam sua rubrica são as únicas que encontramos até o momento, não somente nos Cemitérios da São José, mas em outros cemitérios de comunidades alemãs no Rio Grande do Sul.

Carlos Curth foi canteiro e aparece no senso realizado por Magda Gans (2004) como Karl Curth, seu nome no idioma alemão. Chegando ao Brasil, como muitos outros alemães, assumiu a versão abasileirada do nome, o que devia ser um recurso para facilitar registros e familiarizar o contato com potenciais clientes. As rubricas que identificam a autoria dos monumentos tumulares – ou ao menos o ofício de sua colocação – foram inscritas como “Carlos Curth”.

Sobre o trabalho de Curth, Magda Gans apurou que seu estabelecimento localizava-se na Rua da Conceição e funcionou entre os anos de 1876-1889. Ou seja, durante cinco anos foi concorrente da Bins & Friederichs, oficina de cantaria que passou a oferecer o mesmo tipo de serviços a partir de 1884, na Rua do Caminho Novo. Curth, além de canteiro, fazia esculturas em madeira e gesso. (Gans, 2004, 69).

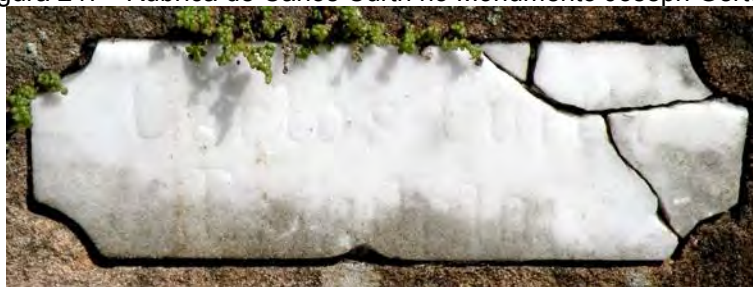
No Cemitério São José I, encontramos a rubrica de Carlos Curth no já citado Monumento Funerário Gertum (Quadra A) e no Monumento Funerário Campani (Quadra B). O Monumento Gertum tem como a data de falecimento mais antiga, o ano de 1888, data da fundação do cemitério. O Monumento Campani tem as datas de 1884, Luiz Campani (anterior à fundação do cemitério) e 1896, Antonio Campani. Antonio, a propósito, era proprietário da Cervejaria Campani (ALMANAK..., 1891-1940).

Figura 246 - Monumento Funerário Joseph Gertum. Falecimentos de 1888 e 1889. Cemitério São José I, Quadra A.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de novembro de 2012.

Figura 247 - Rubrica de Carlos Curth no Monumento Joseph Gertum.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de novembro de 2012.

Figura 248- Monumento Funerário Luiz Campani. Falecimentos de 1884 e 1896. Cemitério São José I, Quadra B.



Fonte: Fotografia da autora, 10 de junho de 2011.

Figura 249 - Rubrica de Carlos Curth no Monumento Luiz Campani.



Fonte: Fotografia da autora, 10 de junho de 2011.

Com relação à morfologia tumular, os dois monumentos são bastante similares. O fato de o material ser o mesmo já os aproxima visualmente. Ademais, a grafia formal praticamente configura um 'estilema' das obras de Carl Curth: ambos são verticalizados, têm uma cruz no topo, placa frontal e rubrica feitas em mármore.

Figura 250 - Morfologia tumular dos monumentos executados por Carlos Curth.



Gráfico da autora, 2012.

3.1.2 Miguel Friederichs; Friederichs & Koch; Bins & Friederichs

Miguel Friederichs abriu sua oficina de cantaria e, em seguida, “fundou a firma construtora Friederichs & Koch” (Friederichs, 1950, s/p). A sociedade com Koch durou cerca de quatro anos, ao fim dos quais a firma passou a se chamar Bins & Friederichs.

Já em 1888 dissolveu-se a firma construtora Friederichs & Koch, sendo sucedida pela de Bins & Friederichs, formada pelos sócios Alberto Bins,

recém chegado da Alemanha, onde havia estudado e praticado em casas comerciais, e Miguel Friederichs. Negociavam em ferro bruto e materiais para construções, ficando anexada à mesma, ainda por algum tempo, a oficina de cantaria e mármore.³⁸⁰

A Bins & Friederichs (em sociedade com Alberto Bins) funcionou entre os anos de 1888 e 1891, quando foi vendida para o irmão de Miguel, Jacob Aloys Friederichs. Jacob a transformou na Marmoraria Casa Aloys. Apesar de receber essa denominação apenas a partir do ano de 1909, Jacob Aloys Friederichs considerava o ano de 1884 como o ano de fundação da sua marmoraria, e Miguel Friederichs seu fundador. A Bins & Friederichs pode ser considerada como a ‘primeira fase’ da Casa Aloys.

Abaixo o anúncio publicado no jornal *Koseritz Deutsche Zeitung*, em 23 de janeiro de 1884:

NOVA OFICINA DE CANTARIA

Aos habitantes de Pôrto Alegre e arredores faço público que estabeleci-me nesta praça com uma **oficina de cantaria** que se acha situada no **Caminho Novo N.º 62**. Pelo longo tirocínio e dispondo de material superior, estou habilitado a aprontar **Monumentos** e fornecer **Cantaria e Ornamentos para obras** segundo quaisquer desenhos e gostos.

Porto Alegre, Janeiro de 1884.

Miguel Friederichs.

NB. Um aprendiz robusto que queira aprender a profissão de cantaria encontrará aqui colocação.³⁸¹

Nesta segunda metade do século XIX, o prestador do serviço ainda não era entendido como um marmorista e nem a empresa como uma marmoraria, mas como um canteiro e uma oficina de cantaria, respectivamente (ainda que os monumentos em grés já trouxessem placas e lápides em mármore, que eram entalhadas nas oficinas). Miguel Friederichs estaria “habilitado a aprontar Monumentos e fornecer Cantarias e Ornamentos para obras segundo quaisquer desenhos e gostos” (FRIEDERICHS, 1950, s/p). Miguel Friederichs “sòmente trabalhava em pedra grés”, e

³⁸⁰ FRIEDERICHS, Jacob Aloys. **Noticiário Semanal. Histórico da Casa Aloys Ltda.** Indústria do mármore, granito e bronze. Oferecido aos seus amigos e fornecedores em comemoração aos 65 anos de sua fundação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre, Sul Impressora, 1950, s/p.

³⁸¹ Ibidem, s/p.

Nasceu em 9-10-1949 em Merl s/a Mosela, Província do Reno, Alemanha; entrou aí como aprendiz na oficina de cantaria de Peter Grethen e mais tarde trabalhou como canteiro em uma das oficinas da construção da grande Catedral de Köln (Colônia). Em 1875 emigrou para o Brasil. Domiciliou-se nos primeiros anos em Lomba Grande, Município de São Leopoldo, vindo no começo de 1883 para Pôrto Alegre, onde trabalhou primeiro na oficina de cantaria sòmente para o Edifício do Banco da Província, hoje Banco do Brasil, construído pelos engenheiros Schmidt & Ahrons, estabelecendo-se mais tarde.³⁸²

Ao chegarem ao Brasil, “os marmoristas traziam recursos financeiros próprios para instalar uma pequena firma, sozinhos ou em sociedade com outros patrícios” (BORGES, 2002, p. 57), tal como fez Friederichs, que ao chegar a Porto Alegre associou-se inicialmente ao arquiteto Gustavo Koch e depois a Alberto Bins. A Bins & Friederichs funcionou apenas por três anos, mas colocou muitos monumentos em cemitérios da Lomba Grande e dois no Cemitério São José I.

Os monumentos funerários rubricados pela Bins & Friederichs encontrados no Cemitério São José I são os de Anton Diehl, falecido em 1885 e o de André Kraemer, falecido em 1907 e Isabella Kraemer, falecida em 1889. Anton Diehl era comerciante de máquinas a vapor (GANS, 2004) e conselheiro da comissão fundadora da Comunidade São José dos alemães (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971). O Monumento Diehl é em estilo gótico, a cabeceira possui um arco de ponta, encimado por pináculo e coberto por folhas montantes.

³⁸² Ibidem, s/p.

Figura 251 - Monumento Funerário Anton Diehl. Falecimento de 1884. Cemitério São José I. Quadra B.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 252 - Cabeceira do Monumento Diehl.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 253 - Rubrica da Bins & Friedrichs no Monumento Anton Diehl.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Kraemer apresenta estrutura simples, e na base do plinto possui um adorno floral entalhado na pedra. Destaca-se pela escultura de um anjo como alegoria da melancolia, rubricado pela Villeroy & Boch.

Figura 254 - Monumento Funerário André Kraemer. Falecimento de 1884. Cemitério São José I. Quadra B.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 255 - Rubrica da Bins & Friedrichs no Monumento André Kraemer.

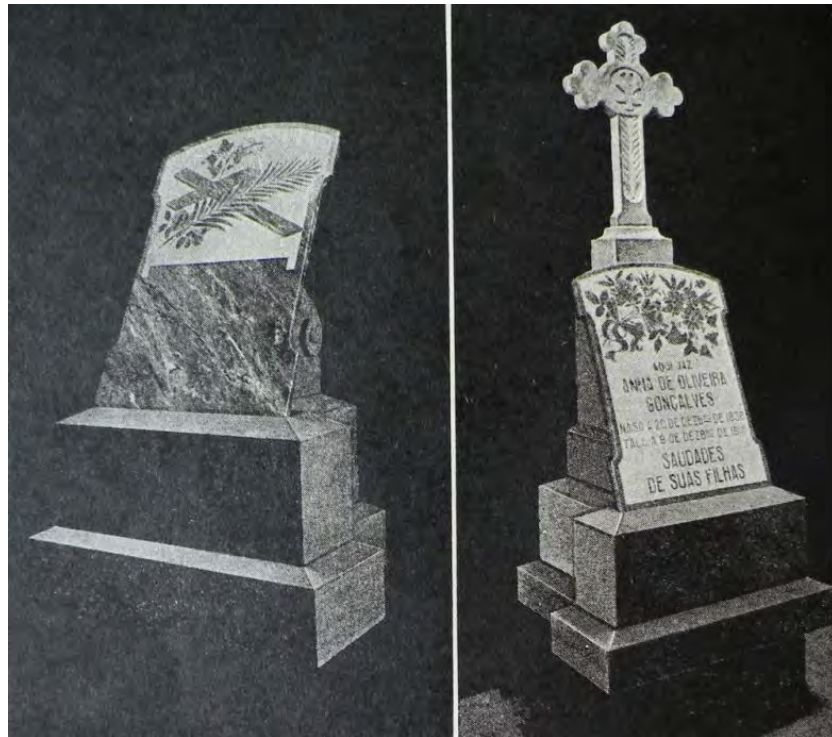


Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Além destes monumentos em pedra grés, existem outros de design diferenciado no Cemitério São José I. São os monumentos pequenos e mais simples, “que durante os primeiros anos da oficina, tiveram a preferência da freguesia. Êles davam uma impressão singela, porém, digna. (...) Hoje, nos decênios do granito, estes monumentos não entram mais em cogitação” (FRIEDERICHS, 1950, s/p.).

Abaixo, dois exemplos destes monumentos na publicação da Casa Aloys.

Figura 256 - Pequenos monumentos com sóculo e consolo em pedra grés (Nºs 4 e 5). Oficina Bins & Friederichs.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

3.1.3 Villeroy & Boch

Era comum que os túmulos em pedra grés portassem esculturas de porcelana. Referidas por “terracotas” na biografia da Casa Aloys, eram importadas da Fábrica Alemã Villeroy & Boch pela Bins & Friederichs.

Figura 257 - Pequeno Monumento Nº 6. Oficina Bins & Friederichs.



Fonte: Friederichs, 1950.

A execução deste, é idêntica aos Nºs 4 e 5, porém, com uma figura de Terracota a qual foi importada da grande fábrica Villeroy & Bloch, em Merzig, s/a Saar. Também este tipo de pequenos monumentos foi antigamente executado muitas vezes, de acôrdo com os desejos do freguez, com outras figuras, tanto para sepulturas de crianças, como para a de adultos.³⁸³

Na nota de venda da Bins & Friederichs para Jacob Aloys Friederich, no item 12, constam “28 figuras em porcelana”.

Figura 258 - Fatura de venda da firma Bins & Friederichs, em 1891.

BINS & FRIEDERICHS		Porto Alegre, 1.º de Setembro de 1891	
PORTO ALEGRE			
CASA DOS VOLUNTARIOS DA PATRIA Nº 54			

O Sr. Jacob Aloys Friederichs			
Bins & Friederichs			
		<u>Foro</u>	
1.	pedras de cantaria	1425220	
2.	marmore velho	806000	
3.	uma solha incl. pedras de Ant. Greger	136500	
4.	17 lajes	346000	
5.	1/2 doz. de lajes	34500	
6.	Marmore bruto, prof. Sertosa	12124980	
7.	2 Sangues de cantaria	404000	
8.	2 Bancos p. Marmoristas	504000	
9.	uma Torre	84000	
10.	uma Copia com Portonecs	1234500	
11.	pedros de cantaria, ferro p. Sr. Schu, Montenegro	634600	
12.	28 Figuras de Terra cozida	8044200	
13.	7 Monumentos promptu em Seposito	6506000	
		<u>Rs 3.232.000</u>	

Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

³⁸³ FRIEDERICHS, op. cit, s/p.

A Villeroy & Boch começou como uma fábrica de porcelanas, fundada em 1748, por François Boch, na região do Ducado de Lorraine (região independente entre o Reino da França e o Sacro Império Germânico). Em 1836, a fábrica fundada por Boch associa-se à fábrica de cerâmicas fundada em 1785, na cidade de Frauenberg, na França, por Nicolas Villeroy. A empresa está localizada em Mettlach, na Alemanha, e ainda hoje é referência mundial na produção de artigos sofisticados em cerâmica, louça e porcelana.³⁸⁴

As esculturas em porcelana da Villeroy & Boch são encontradas em cemitérios do Rio Grande do Sul (Lomba Grande e Evangélico de Novo Hamburgo) e do Brasil, como no Cemitério da Saudade, em Piracicaba – SP, onde encontramos, no túmulo de D. Francisca Carolina de Barros Morato, a alegoria da deusa Athena, ou Minerva – como índices iconográficos da divindade estão os livros e a coruja. Na base do monumento, a rubrica Villeroy & Boch.

Figura 259 - Escultura de Minerva, rubricada pela Villeroy & Boch. Cemitério da Saudade, Piracicaba/SP.

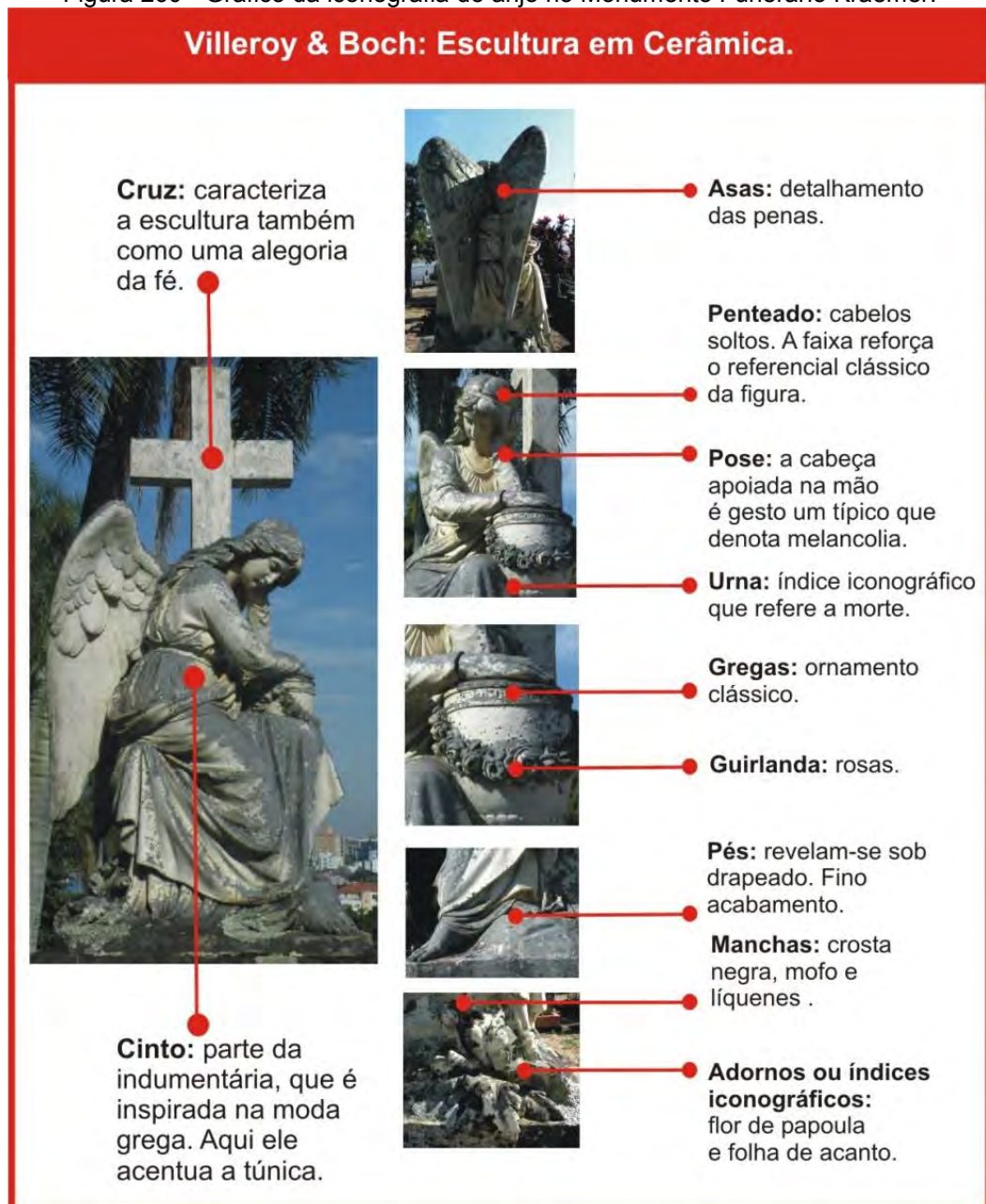


Fotografia da autora, 2010.

³⁸⁴ Para saber mais sobre a história da Villeroy e Boch consultar <http://guia.mercadolivre.com.br/historia-villeroy-boch-23110-VCP> ou <http://www.villeroy-boch.com/en/us/home/the-company/about-villoroy-boch/history.html>. Acesso em: 18 out. 2014. No Guia do Site de Compras *Mercado Livre*, a Villeroy & Boch aparece como uma marca de porcelanas valiosas. “Na atualidade, V&B é uma imensa holding que engloba dezenas de outras fábricas, produzindo em quatro continentes e exportando para todo mundo. Hoje, mais que uma marca, é símbolo de status, qualidade e bom gosto, nos mais diversos setores, passando pelas louças sanitárias, azulejos. Banheiros e cozinhas planejadas, decoração da mesa, porcelanas, faqueiros, cristais”.

Obras produzidas pela Villeroy & Boch estão presentes em cemitérios de todo o mundo, principalmente na Europa. No Cemitério São José I, o anjo melancólico no Monumento Funerário Kraemer, colocado pela Bins & Friederichs, traz a rubrica da Villeroy & Boch. A escultura possui diversos índices iconográficos e existem réplicas dela na Alemanha. Trata-se da unidade 11 de uma produção seriada, datada de 1887, e da única escultura rubricada pela empresa presente em cemitérios de Porto Alegre.

Figura 260 - Gráfico da iconografia do anjo no Monumento Funerário Kraemer.



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Figura 261 - Carimbo unidade 11 produção do ano de 1887. Anjo Monumento Funerário Kraemer.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 262 - Rubrica Villeroy & Boch. Anjo Monumento Funerário Kraemer.



Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Jacob Aloys Friederich, no livro *Casa Aloys, Indústria do Mármore e Granito. 1884-1949* declara que a última obra funerária da Oficina Bins & Friederichs foi colocada por ele, no Monumento Brochier, em 1891. O monumento trazia a escultura em porcelana de uma alegoria da melancolia, apoiada em uma coluna partida, símbolo da vida interrompida.

Figura 263 - Monumento Brochier. Último monumento da Oficina Bins & Friederichs. Cemitério de Brochier/RS.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

MONUMENTO AUGUSTO BROCHIER

No ano de 1890 ainda havia um monumento grande, encomendado pela família do falecido fundados da Linha Brochier no Município de Montenegro, Augusto Brochier, para ser colocado no Cemitério daquela localidade.

O monumento consistia em um pedestal de mármore com uma figura de terracota da grande fábrica Villeroy & Boch, de Merzig, Sarre, e importado pela firma Bins & Friederichs. – Era o último monumento que essa firma fornecia e o qual o futuro jovem mestre Aloys teria de colocar na sepultura do falecido, em fins de janeiro de 1891.³⁸⁵

As esculturas em porcelana de tamanho grande são incomuns nos cemitérios gaúchos. As pequenas não são raras, mas por serem objetos frágeis, de difícil conservação, geralmente encontramos apenas fragmentos da sua existência nos túmulos. Dando continuidade ao trabalho da Bins & Friederichs, a Casa Aloys seguiu colocando este tipo de adorno em túmulos. Existem fragmentos nos jazigos de João Grünewald (Quadra A) e de Pedro Weingärtner (Quadra D), no Cemitério São José I.

O canteiro Carlos Curth também utilizava os adornos em porcelana, por exemplo, o jazigo de Gertum, em que aparece um querubim.

Figura 264 - Fragmentos de adornos em porcelana no Cemitério São José I.



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Os adornos em porcelana que permanecem nos monumentos do Cemitério São José I podem ser encontrados nos monumentos Ludwig (Quadra E) em pedra

³⁸⁵ FRIEDERICHS, op.cit., s/p.

grés, Klein (Quadra B) e Schoeler (Quadra C). Os monumentos Klein e Schoeler são em mármore.

Figura 265 - Pergaminho INRI e Cristo em Porcelana. Monumento Funerário Família Ludwig. Falecimentos entre 1905-1916. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011.

Figura 266 - Cristo em porcelana (detalhe). Monumento Ludwig.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de abril de 2011.

Figura 267 - Anjo em porcelana no Monumento Família Klein. Falecimentos entre 1890 e 1911. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 268 - Anjo em porcelana (detalhe). Monumento Klein.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 269 – Medalhão com rosto de Cristo em porcelana, no Monumento Família Schoeler. Falecimento entre 1923 e 1925. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Figura 270 - Cristo em porcelana (detalhe). Monumento Schoeler.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

3.2 MÁRMORE (1890-1930)

No São José I, o mármore começa a aparecer em túmulos datados de 1890 em diante. Em outros cemitérios, porém, como o Evangélico I de Porto Alegre, encontramos sepulturas em mármore já em 1860.

O uso do mármore a partir de 1890 pode ser verificado em túmulos menores, caracterizados pelo uso de lápides ricamente ornamentadas e de cruzes (Figuras 256 e 257) acompanhando estruturas em pedra grés. Vale dizer que a colocação de mármore nesses túmulos pode ser posterior, por volta de 1900, quando túmulos em mármore viraram uma ‘moda’.

O uso do mármore em monumentos funerários alcança seu ‘ápice’ entre 1900 e 1929, quando se torna crescente seu emprego não apenas em lápides, mas em esculturas alegóricas, nos típicos anjos de cemitério, nas cruzes e nas molduras ovais para as fotografias dos mortos.

Na década de 1930 ainda se fez uso de esculturas em mármore, mas este ia, aos poucos dando espaço ao emprego do granito. O mármore marca as duas primeiras décadas do século XX e aparece bastante na produção da Casa Aloys, que utilizava o mármore branco e o mármore cinza. Leone Lonardi também trabalhou com esculturas de mármore. Não encontramos, porém, em nosso principal objeto de análise, os cemitérios São José, trabalhos em mármore rubricados pela Lonardi.

Tanto o escultor que produz obras em mármore quanto o profissional que monta túmulos e coloca neles esculturas seriadas e prontas, feitas em mármore, são chamados de marmoristas.

(...) pode-se considerar o *marmorista* ou artista-artesão do fim do século XIX e início do século XX como aquele artista *mediador*, que está empenhado em reunir a arte e a sociedade, por meio de seus trabalhos artísticos. Aliás, era assim que se via nos anúncios de suas marmorarias.³⁸⁶

³⁸⁶ BORGES, op. cit., p.55.

As marmorarias trabalhavam com peças únicas (principalmente esculturas que retratam os falecidos, como bustos e retratos) e peças seriadas (anjos, alegorias, santos, vasos, revestimentos).

Em Porto Alegre, na metade final do século XIX,

Tão ativas quanto as oficinas dos entalhadores, toreutas e santeiros eram, à mesma época, as dos escultores-marmoristas e canteiros – de certo modo até mais movimentadas, pôsto que, além da freguesia dêste *mundo*, havia ainda a do *outro*, à espera de lápides, jazigos e mausoléus.³⁸⁷

Um dos marmoristas mais antigos em atividade no Rio Grande do Sul foi o italiano José Obino (1835-1879), que chegou em 1861 (dirigindo-se a Bagé) e veio para Porto Alegre em 1867,

(...) oferecendo seus préstimos para a execução, por empreitada ou administração, de todo e qualquer trabalho de arquitetura, tais como – igrejas, edifícios públicos, casas residenciais e de campo, bem assim mausoléus, túmulos, etc.³⁸⁸

Em 1877, instalou sua “bem equipada marmoraria, à Rua dos Andradas”, que, após seu falecimento, em 1879, passou a ser administrada por “sucessores”. Foi então que a firma passou a chamar-se “Obino e Sucessores”. A especialidade da empresa eram “as obras que se destinavam ao cemitério – mausoléus, jazigos, túmulos, lápides e urnas funerárias”. (DAMASCENO, 1971, pgs. 156 - 158) Abaixo, um curioso anúncio da empresa, em versos:

Marmóreas pedras, cheias de lavor,
que ricas há no Obino Sucessor!
Pedras diversas
prá várias tumbas,
prá campas rasas,
prá catacumbas.

Anjos formosos
de largas asas,
pétreos archotes,
ardendo em brasas.

³⁸⁷ DAMASCENO, op. cit., p. 156.

³⁸⁸ Ibidem, p.157.

Meigos anjinhos
de gesto brando
ali, de joelhos,
estão rezando.

Branços arcanjos
em mausoléus,
de braço erguido
mostram os céus...

Ter lousa rica
- Oh! que prazer! –
nos dá vontade
té de morrer!...³⁸⁹

O anúncio, além de elencar alguns tipos de alegorias funerárias e monumentos, destaca a necessidade – e mesmo o ‘prazer’ – de se ter um túmulo ricamente adornado, item imprescindível para a sociedade da época. É possível notar inclusive a sugestão, a ideia de que um túmulo pomposo amenizaria o destino funesto.

Ciosas de seus privilégios, as camadas endinheiradas da época levariam às últimas consequências o projeto de materialização unicitária do túmulo, seja individual ou de família, influenciado por uma política de pacificação da morte que contemplava o respeito pelos rituais, individualização do luto e visitas frequentes ao cemitério.³⁹⁰

Se os antigos monumentos em pedra grés não permitiam maiores distinções e davam apenas uma “aparência digna” ao sepultamento, os jazigos em mármore propiciaram incontáveis combinações de tipos de jazigos e de esculturas. No mármore, a sociedade do final do século XIX e início do século XX encontrou a matéria ideal para expressar sua dor e saudade da maneira mais distinta e personalizada possível. A ‘morte marmórea’ tornou-se objeto de deleite e de fruição do luto.

A concepção da morte adornada propiciou o ambiente ideal para o desenvolvimento das marmorarias. A demanda pelo tipo de serviço que ofereciam fez com que muitas oficinas se tornassem indústrias, produzindo grande quantidade de esculturas e jazigos.

³⁸⁹ Ibidem, p. 159.

³⁹⁰ MOTTA, op. cit. p. 76.

Outro marmorista cujos trabalhos remontam às primeiras marmorarias portoalegrenses é Fernando Gerber:

Segundo Jacob Aloys, seu colega de aprendizagem, entre 1885 e 1887, nas oficinas de Miguel Friederichs, e a cuja firma prestaria mais tarde bons serviços, Gerber era homem de poucas letras mas inteligente, sensível e esforçado. Partindo da talhadeira, acabou manejando outras ferramentas com segurança e evidente senso artístico. Produziu muito no ramo da cantaria e, como ornatista dos mais hábeis da época, colaborou na execução de várias obras em mármore existentes no cemitério local.³⁹¹

As obras rubricadas pela marmoraria José Obino e Sucessores podem ser encontradas no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, assim como as de Fernando Gerber. Existe uma obra com a rubrica de Gerber no Cemitério São José II, um dos poucos jazigos totalmente em mármore presente na parte mais moderna do São José: o Monumento Funerário Petersen. Os sepultamentos datam de 1892 e dos primeiros anos do século 1900: Germano Petersen (1901); Augusto Petersen (1892) e Margarethe Petersen (1903).

O monumento é constituído de uma lápide, ricamente adornada com motivos fitomórficos (galhos, flores e folhas), traz uma cruz, também ornada com motivos florais. Na base da sepultura, uma moldura em mármore com a foto de um bebê. A moldura é encimada por um pergaminho com o nome do falecido e rosas (símbolo de amor e pureza) esculpidas.

³⁹¹ DAMASCENO, op. cit., p. 424.

Figura 271 - Monumento Funerário Petersen, de Fernando Gerber. Cemitério São José II. Quadra P.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 272 - Moldura adornada com rosas.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Figura 273 - Rubrica de Fernando Gerber no Monumento Funerário Petersen.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

3.2.1 Casa Aloys

A presença da família Friederichs, como vimos, é uma constante na história da arte funerária do Rio Grande do Sul. Observar a importância do papel desempenhado por essa família significa também levar em conta a importância da Casa Aloys, procedência de incontáveis obras existentes nos cemitérios gaúchos. Grande parte delas, aliás, encontrável nos cemitérios da Comunidade São José.

O trabalho e a história da Casa Aloys aparecem em um documento hoje raro, um semanário (espécie de agenda) publicado em 1949, por ocasião dos 55 anos da empresa: *Casa Aloys, Indústria do Mármore e Granito – 1884-1949*. Nessa publicação, Jacob Aloys Friederichs detalha a trajetória da Casa Aloys, fala sobre os monumentos mais representativos produzidos pela marmoraria até aquele momento (1949), sobre os monumentos premiados, enfatiza seus princípios de trabalho e de vida, citando os artistas que fizeram parte de sua próspera e respeitável firma. Narra também sua história de vida, a de seus familiares e dos amigos que o apoiaram durante sua caminhada.

Jacob Aloys Friederichs preocupou-se, pouco antes de morrer, em publicar sua história familiar e pessoal, registrar a atuação de sua empresa e elencar os monumentos mais importantes ali produzidos. Pode-se supor que, ao escrever essa espécie de autobiografia, Jacob Aloys sabia da importância de seu trabalho e desejava ser lembrado, entrar para a história da arte do Rio Grande do Sul³⁹².

O semanário da Casa Aloys, por trazer, em 1950, o histórico da marmoraria e comentar detalhadamente sua produção é, talvez, o primeiro livro a tratar da arte funerária publicado no Brasil. A publicação de catálogos das marmorarias era bastante comum, mas desconhecemos outra publicação do teor da de Aloys. Sabemos da existência do diário da marmoraria de Mathias Haas: *Gedenkbuch und werdegang von Marmoraria Haas - Livro de Memórias e Trajetória da Marmoraria Haas*, escrito pelo marmorista “perto de completar seus 50 anos, em fins da década de 1930” (CASTRO, 2013, p.42). É um registro semelhante ao de Aloys Friederichs, mas não foi editado e publicado.

³⁹²Para saber mais sobre Jacob Aloys Friederichs ver a biografia escrita por SILVA, Haiké Roselane Kleber. **Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão: a história de uma liderança étnica (1868-1950)**. São Leopoldo: Oikos, 2006.

A Casa Aloys representa o ápice do desenvolvimento das marmorarias em Porto Alegre. Fundada em 1884, a empresa começou a destacar-se em 1891, quando foi assumida por Jacob Aloys Friederichs, irmão do fundador, Miguel Friederichs.

Em fins de 1880, a firma Bins & Friederichs estava resolvida de vender ou liquidar a pequena oficina de marmore e cantaria anexa ao seu negócio, que só foi mantida desde a fundação da firma em consideração ao socio Miguel Friederichs – fundador dela. Apresentou-se agora ao jovem Aloys um problema importante, ainda mais em vista de pretender casar no decorrer de 1901. “Estás disposto e tens coragem de assumir a oficina?” – Esta pergunta, muito séria na época e agravada pelas circunstancias, foi respondida afirmativamente já, em 1º de Fevereiro de 1891, foi a oficina por ele assumida.³⁹³

A figura abaixo mostra uma placa, assinada por André Arjonas. Nela, à esquerda, vemos a escultura de um anjo com um archote flamejante, descobrindo um busto. O texto menciona a fundação da oficina e a posse dela por Jacob Aloys.

Figura 274 - Placa da Marmoraria Casa Aloys, confeccionada por André Arjonas.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo do escultor André Arjonas. Cedida por Arnoldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

³⁹³ FRIEDERICHS, op.cit., s/p.

OFFICINA DE MARMORES

CASA ALOYS

fundada em 1884 por Miguel Friederichs

ASSUMIDA EM 1º DE FEVEREIRO DE 1891 PELO ACTUAL PROPRIETARIO

J. ALOYS FRIEDERICHS

desenvolveu-se desde a fundação a um estabelecimento predominante

o principal no seu gênero nos ESTADOS SUL DO BRAZIL,

já quanto a technica, com instalações de grandes e superiores

MACHINISMOS COMO ESPECIALMENTE PELO FINO GOSTO ARTISTICO

O ESTABELECIMENTO OCCUPA A AREA DE 1983 METROS.

Em 1894, a oficina de Jacob Aloys Friederichs deixa de atender no antigo prédio da Bins & Friederichs e muda-se para um prédio junto à Cervejaria Campani, localizada na rua Voluntários da Pátria. Com o crescimento da empresa, em 1905 o prédio é adquirido por Jacob Aloys, o que é considerado, “depois de sua viagem para Alemanha e Itália, o acontecimento mais importante para o desenvolvimento da oficina” (FRIEDERICHS, 1950).

Na imagem abaixo, vista parcial da fachada da empresa, decorada com a pintura de duas alegorias.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

As alegorias que decoravam a fachada da oficina aparecem em um anúncio, publicado entre 1901 e 1909. A alegoria à esquerda representa a escultura: traz um malho na mão direita e um busto esculpido. Na mão esquerda, os cinzéis; a alegoria da direita representa a arquitetura: com o projeto na mão esquerda e o compasso na direita.

Figura 276 - Anúncio da oficina de Jacob Aloys Friederichs com as alegorias da escultura e arquitetura.



Fonte: Arquivo do pesquisador José Francisco Alves.

Os anúncios em jornais e publicações da época divulgavam as capacitações da oficina, e fomentavam “a competição entre estabelecimentos especializados no ramo artístico”. A finalidade era a “disputa pelos melhores clientes”. Para tanto, as marmorarias “investiam em peso nas propagandas vinculadas em jornais e almanaques que circulavam em suas cidades” (SILVA, 2001, p.64). Além destes veículos de comunicação de massa utilizavam “material de uso comercial, como notas fiscais, cartões especiais e carimbos. Houve casos de utilização de mala-direta, quando se enviavam mensagens de pêsames aos familiares do morto, por ocasião da missa de sétimo dia” (BORGES, 2002, p.70).

Nos anúncios da oficina de Jacob Aloys Friederichs, era praxe mencionar a Exposição Estadual de 1901, quando as obras expostas pela marmoraria receberam medalha de ouro. O fato atestava, sem dúvida, a qualidade de sua produção, e funcionava quase como um cartão de visitas. Outro indicativo entendido como qualidade a ser divulgada era a data de fundação da oficina, que sempre aparecia nos anúncios para evocar a tradição da casa.

Estes anúncios nos permitem, hoje, acompanhar a trajetória da oficina: a) quando denominada “Oficina de Jacob Aloys Friederichs” (Figura 277); b)

posteriormente, quando já se chamava “Casa Aloys” (Figura 278); c) A fase final da marmoraria, quando se tornou uma sociedade (Sucessores de Jacob Aloys Friederichs) (Figura 320).

Figura 277 - Anúncio da Oficina de Jacob Aloys Friederichs, (Kalender für die Deutschen in Brasilien - 1907).

Die
Marmor- und Steinmetz-Werkstätte
von
J. Aloys Friederichs
Rua Voluntarios da Patria Nr. 197^B
Porto Alegre

prämiiert mit der goldenen Medaille 1901, Porto Alegre,
empfiehlt sich zur Ausführung aller
Bildhauer- und Steinmetzarbeiten
der Marmor- und Sandsteinbranche,
als
Grab-Monumente
in jedem gewünschten Stil, mit oder ohne
Figur.
Grab-Einfassungen in Sandstein oder Platten.
Marmor-Treppen, Säulen,
Balustros, Consolen etc. etc.

Den Herren Möbelfabrikanten offeriere **Wachstuch-**
auffüge in schwarzem und in weißem Marmor unter
Garantie einer dauerhaften Hochglanzpolitur.

Nach den Kolonien
sende ich Grabsteine in der sorgfältigsten Verpackung, und
werden dieselben auf Wunsch durch einen mit diesen Ar-
beiten vertrauten Gehilfen aufgesetzt.
Originalentwürfe, sowie Photographien ausgeführter
Grab-Monumente stehen gerne zu Diensten.
memoriadrops.blogspot.com

Fonte: Anúncios Teuto-brasileiros.

Figura 278 - Anúncio da Casa Aloys, (Kalender für die Deutschen in Brasilien - 1931).

Casa Aloys
Gegründet 1884
Rua Voluntarios da Patria
589, 603, 607
Porto Alegre

.....
Preislisten von Möbelplatten stehen
zu Diensten
Photographien von Grabmonumenten
zur Auswahl portofrei
Marmortreppen -- Gerberplatten
.....
Tel.-Adr.: „ALOYS“ -- Telephon 4162
memoriadrops.blogspot.com
J. Aloys Friederichs

Fonte: Anúncios Teuto-brasileiros.

Os anúncios estavam também vinculados à divulgação “por toda zona colonial através dos jornais e almanaques em língua alemã, que traziam estampada junto às páginas de propagandas comerciais a referência à Oficina de Mármore de J. Aloys Friederichs ou, a partir de 1909, à Casa Aloys” (SILVA, 2006, p.94).

Ao festejar o aniversário de 25 anos da marmoraria, em 1909, a oficina passou a se chamar **Casa Aloys**. Os monumentos funerários assinados com a rubrica de J. A. Friederichs gravada no mármore passam, então, a receber uma plaqueta em bronze com o nome da empresa: Casa Aloys – Porto Alegre. A mudança de nome representa a fase de ampliação da empresa.

No início do seu trabalho, o Snr Friederichs empregava modestamente quatro ou cinco auxiliares. Os primeiros anos foram de dificuldades e luta para impor ao público o nome da casa que caprichava em apresentar obras de confecção esmerada e de um gosto sóbrio e artístico. (...) Porém, aos poucos, mercê o esforçado trabalho do seus director e proprietario, a casa foi tomando vulto, grangeando um verdadeiro renome, merecido pela enorme produção industrial e artistica de trinta annos de laboriosa existencia.³⁹⁴

O diretor artístico era o escultor André Arjonas, e, de fato, devido ao crescimento da demanda de produção da Casa Aloys, muitos artífices foram contratados pela empresa. O senso de 1907 revela que

(...) a marmoraria de Aloys Friederichs era, neste ano, a maior dentre as três existentes no Rio Grande do Sul. Com capital de 100:000\$ (100 contos de réis), representava 44% do total empregado no setor. Era gerida por força manual, assim como as outras empresas do ramo no Estado; quadro que se alterou em 1912 com a compra do maquinário instalado, em 1914, no prédio vizinho à oficina – mais uma aquisição.³⁹⁵

A fotografia, feita por ocasião do Jubileu de Prata, em 1909, mostra Aloys Friederichs (ao centro) e seus funcionários.

³⁹⁴ MONTE DOMECCQ'S & CIE. **O Estado do Rio Grande do Sul**. Paris, 1916, p.178.

³⁹⁵ SILVA, Haike Roselane Kleber. **Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão**: a história de uma liderança étnica (1868-1950). São Leopoldo: Oikos, 2006, p.93.

Figura 279 - Fotografia por ocasião do Jubileu de Prata da Casa Aloys, 1909.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O empenho de Aloys em profissionalizar e modernizar a empresa levou-o à Europa, em 1903, quando visitou a Alemanha e a Itália. Na Itália, o destino foi “a metrópole do mármore, a cidade de Carrara, afim de conseguir vantagens econômicas com a importação de mármore bruto e de esculturas”. Além de Carrara, Aloys visitou Milão, Gênova, Verona e Pietrasanta. A viagem foi “um grande acontecimento”, que proporcionou a Jacob conhecer “lindas igrejas e palácios e nos museus incalculáveis tesouros de arte” (FRIEDERICHS, 1950, s/p). Aloys cita os museus e, curiosamente, não menciona os cemitérios das cidades italianas, referências para os marmoristas.

No ano de 1913, o marmorista novamente viajou à Europa. Na Itália, ao ver as máquinas utilizadas para o trabalho pétreo, “adquiriu 5 dessas máquinas, que entraram em funcionamento em 1914” (FRIEDERICHS, 1950, s/p,).

Entre 1900 e 1930, antes dos “decênios do granito”, a produção da Casa Aloys se destacou, inclusive entre as famílias da Comunidade São José. Por ser membro atuante da comunidade – e pelo fato de possuir a marmoraria –, Jacob Aloys foi escolhido para ser o segundo administrador do Cemitério São José I, entre 1898 e 1910, quando “muito fez pelo embelezamento do Cemitério” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996). Foi esse, sem dúvida, o período de maior sucesso da empresa. É, pois, também o momento em que a arte funerária em mármore atinge seu ápice.

As causas do crescimento econômico da empresa podem ser buscadas na qualidade técnica e artística das obras da oficina, na proclamada honestidade do proprietário, além do surto urbanizador da capital do estado e das modas arquitetônicas da primeira metade do século XX.³⁹⁶

A “qualidade técnica e artística das obras” exaltada na premiação obtida na exposição de 1901 poderia ser comprovada em visitas ao cemitério São José I, onde se encontravam dois dos monumentos expostos e premiados na mostra. Já o “surto urbanizador” de 1913 poderia ser demonstrado, por exemplo, com a aquisição do terreno para construção do Cemitério São José II, onde a Casa Aloys colocaria diversas obras em mármore e bronze.

O fato de Aloys pertencer à Comunidade São José fortalecia a relação entre a marmoraria e os membros da comunidade, que preferiam adquirir monumentos tumulares na Casa Aloys – o que não significa, claro, que a clientela da empresa se resumisse aos membros da comunidade. Encontramos monumentos produzidos na marmoraria de Jacob Aloys em outros cemitérios de alemães, como o Evangélico I, de Porto Alegre, em Lomba Grande, Novo Hamburgo, Pelotas, São Sebastião do Caí, Brochier, e mesmo em cemitérios de Santa Catarina.

(...) Jacob Aloys era muito conhecido na comunidade étnica alemã porto-alegrense, como também no interior do Estado, atuando como liderança em associações esportivas e culturais, o que deveria facilitar a opção pelas encomendas de seu estabelecimento. Novamente aqui se pode inferir que o grupo étnico atuava, em diversos momentos, como grupo de interesse.³⁹⁷

A presença de esculturas em mármore no Cemitério São José I é muito representativa, principalmente da produção da Casa Aloys. São dezenas de monumentos decorados com alegorias, cruzes e anjos que correspondem ao padrão tumular das obras da marmoraria de Jacob Friederichs – mármore branco combinado com mármore cinza, sóculo e guarnições em pedra grés, cercadura em metal (gradil), adornos fitomórficos e tipologia de monumento vertical. São monumentos que não possuem rubrica, mas seu caráter autoral é facilmente atribuível. Analisaremos apenas dois destes monumentos não rubricados, de autoria atribuída aos artesãos da Casa Aloys, a fim de exemplificar o referido padrão tumular.

³⁹⁶ SILVA, op. cit., 2006, p.94.

³⁹⁷ Loc.cit.

Os monumentos são o de Catharina Hasslocher e o da família Wallau. Os dois monumentos se encontram no mesmo terreno. Os sepultados são Catharina Hasslocher Geb. Daudt (falecida em 1903), Clemens Wallau (falecido em 1893) e Wilhelmina Wallau (falecida em 1900). Clemens Wallau foi um dos membros fundadores da Comunidade São José dos alemães, da qual fazia parte desde 1871. Wallau ocupava, aliás, o cargo de secretário da comissão fundadora. Sua esposa, Wilhelmina participava do Apostolado da Oração, do qual era terceira presidente (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971).

Figura 280 - Monumentos Funerários Hasslocher e Wallau. Autoria atribuída a Casa Aloys. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Dos monumentos Hasslocher e Wallau pode-se destacar, primeiramente, as placas de identificação dos falecidos: são chapas em mármore cinza, colocadas dentro das caixas em mármore branco, que são recortadas na forma oval. Os dados estão escritos em letras góticas e as placas eram cobertas com vidro. Os vidros estão quebrados e deles restam apenas pequenos fragmentos.

Na lápide do monumento de Catharina Hasslocher lemos:

Hier Ruht in Frieden
 Catharina Hasslocher
 Geb. Daudt
 Gest. D. 18 Mai 1903
 Im Alter Von 83 Jahren.
 Schlumm´re Sanft!

Figura 281 - Placa em mármore cinza com os dados e epitáfio de Catharina Hasslocher. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O epitáfio traz informações sobre a falecida e uma afirmação curiosa: “*Aqui descansa em paz Catharina Hasslocher (nascida Daudt) aos 83 anos, ronca docemente!*” (tradução de Francisco Marshall). Os epitáfios em alemão são “uma característica dos túmulos da região até o final da década de 30”, e os alemães

(...) procuraram manter essa identidade no cemitério, através do epitáfio escrito na letra gótica, ressaltando o local de nascimento na Alemanha, também expressando o sentimento religioso, já que a maioria das inscrições versa sobre mensagens religiosas. As lápides femininas têm uma particularidade encontrada somente nos cemitérios alemães, que é a inclusão do sobrenome de solteira (quando for o caso), que facilita muito a pesquisa genealógica.³⁹⁸

³⁹⁸ ARAÚJO, Thiago Nicolau. **Túmulos celebrativos de Porto Alegre**: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, p.78.

A lápide de Clemens Wallau traz o nome da esposa, fato mais comum, e que embora não mencione o casamento, nos leva a inferir o estado civil pela posição (próxima) dos nomes na placa.

Rier Ruhen
Clemens Wallau
gst. 18 Sept. 1893
und
Wilhelmina Wallau
gst. 23 aug. 1900
Auf Wiedersehn.

Figura 282 - Placa em mármore cinza com os dados e epitáfio de Clemens e Wilhelmina Wallau. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

No Cemitério São José, onde, a princípio, eram realizados sepultamentos apenas dos membros da comunidade, há uma forte relação de pertencimento dos falecidos com a pátria materna. A identidade alemã é, com efeito, evidenciada em muitos túmulos da necrópole, pelo uso do idioma, pela forma de identificar os falecidos (nome de solteira das mulheres) ou pelo registro da cidade de nascimento. Assim, contratar os serviços de colocação de monumentos funerários

da empresa de um membro da comunidade São José, como Jacob Aloys, reforçava ainda mais o caráter de pertencimento e a identificação, o que também explica a preferência dos membros da comunidade pela marmoraria.

Veremos, nos monumentos analisados a seguir, características similares aos dos monumentos Hasslocher e Wallau, pelo uso dos materiais e pela tipologia empregada, correspondentes ao padrão de monumentos produzidos e colocados pela Casa Aloys. Como critério de análise desses monumentos, adotamos não mais a atribuição de autoria, mas a presença da rubrica e/ou a confirmação de sua procedência por meio de fotografias de catálogo.

Monumento Funerário Antonio Bard

Figura 283 - Monumento Funerário Antonio Bard. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O monumento é constituído de mármore branco, com guarnições e placas em mármore cinza. As datações indicam como sepultamento mais antigo o de Hans Bard, em 1894, e na placa central, situada na cabeceira do monumento, vemos o nome do 'principal' sepultado, Antonio Bard, falecido em 1926. Membro da Comunidade São José, Antonio fez parte da diretoria no ano de 1904 e foi o primeiro administrador do cemitério, provavelmente a partir de 1888, ano em que o cemitério foi inaugurado e permaneceu na função até o ano de 1898 (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996).

Figura 284 - Diretoria da Comunidade São José em 1904. No 1º plano, da esquerda para a direita: Mathias Flach Fº, João Mayer Jr., João Pabst, Hugo Metzler; no centro, na mesma ordem: Antonio Bard, Frederico Link, Dr. Luiz Englert, J. Aloys Friederichs, P. Francisco Dahlmann S.J.; sentados, na mesma ordem: Frederico Christoffel, P. Alois Kades S.J.; João Birnfeld, João Grunewald, Adão Hoffmann.

Antonio
Bard.



Fonte: COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, pg.39.

O monumento Bard não possui rubrica, mas podemos atribuir o trabalho à Marmoraria Casa Aloys, pois uma fotografia dele consta de catálogo da Casa. Também a tipologia dos materiais corresponde à das obras produzidas pela marmoraria.

Figura 285 - Monumento Bard como referência de trabalho da marmoraria.



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo (provavelmente da Marmoraria Casa Aloys). Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

O monumento é inteiramente em mármore, assentado sobre sóculo em pedra grés e com trabalho escultural da cabeceira: uma estela funerária com Jesus Cristo batendo à porta. Trata-se da iconografia do Bom Pastor, pois o Cristo carrega um cajado. Apenas as placas com dados dos falecidos são feitas em mármore cinza. Fixadas com pinos de metal, na placa central lemos o seguinte epitáfio:

Hier ruhen in Frieden
ANTONIO BARD
13.2.1857-11.5.1926
GEORGINA DE LA RUE BARD
3.11.1863 – 29.7.1956

Na estela funerária, abaixo dos pés do Cristo, outra frase:

SIEHE ICH STEHE AN DER TÜR UND KLOPFE AN...
GEH. OFFENB. JOHANNIS. 3.20

“*Eis que estou à porta e bato...*” diz o epitáfio, retirado do versículo 20 do Evangelho de São João: “Eis que estou à porta e bato: se alguém ouvir a minha voz e me abrir a porta, entrarei em sua casa e cearemos, eu com ele e ele comigo.”³⁹⁹

Na imagética cristã, o Cristo Bom Pastor costuma trazer, além do cajado, uma ovelha sobre os ombros. A iconografia do Bom Pastor provém dos monumentos funerários cristãos primitivos – ou catacumbas.

A imagem do Bom Pastor, que já aparece num afresco da Cripta de Lucina, no século II, e que se impôs nos séculos III e IV, procede de outra figuração pagã, relacionad, por sua vez, com o conceito de *Filantropia*, traduzido em latim para *Humanitas*. Na Grécia arcaica a imagem representava um fiel conduzindo um animal para o sacrifício. O fiel-doador pretendia, assim, perpetuar-se no templo. Mais tarde a imagem tornou-se uma das figurações do deus Hermes (conhecido no mundo romano como Mercúrio), encarregado de conduzir as almas para o além.⁴⁰⁰

O Cristo com o cajado pode ser também relacionado a Hermes, cujo atributo iconográfico é o caduceu (uma espécie de cajado com duas serpentes ‘trançadas’). O cajado também pode ser relacionado com outra passagem bíblica referente à

³⁹⁹ **BÍBLIA.** Apocalipse de São João. Cap. 3, vers. 20. Disponível em: <http://www.mensagenscomamor.com/biblia-online/apocalipse_de_sao_joao_3.htm>. Acesso em: 28 out. 2014.

⁴⁰⁰ TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo:** a formação do imaginário e da arte cristã. Porto Alegre: AGE, 2003, p.29.

morte: “Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte não temerei mal nenhum, porque tu estás comigo, a tua vara e teu cajado me consolam”⁴⁰¹.

Figura 286 - Estela funerária com Cristo Bom Pastor. Monumento Funerário Antonio Bard. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Destaca-se, ainda, no monumento Bard, a presença dos motivos fitomórficos. Na porta, às costas do Cristo, há uma hera trepadeira, outro ícone significativo.

*A hera, por ser eternamente verde, mesmo em condições adversas, é associada com imortalidade e fidelidade. A hera se apega a um suporte, o que a torna um símbolo de ligação, amizade e carinho eterno. Suas folhas de três pontas fazem dela um símbolo da Santíssima Trindade.*⁴⁰²

No frontão do monumento, duas folhas de palmeira ornaram a estela funerária, coroada por uma cruz sobreposta a folhas de carvalho. As palmeiras simbolizam a “pátria brasileira” e as folhas de carvalho, a “pátria alemã”: “Como se vê, o discurso do duplice patriotismo, através de suas imagens, também se fez presente no espaço

⁴⁰¹ **BÍBLIA**. Salmos. Cap. 23, vers. 4. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/23>>. Acesso em: 28 de out. de 2014.

⁴⁰² “Because ivy is eternally green even in harsh conditions, it is associated with immortality and fidelity. Ivy clings to a support, which makes it a symbol of attachment, friendship, and undying affection. Its three-pointed leaves make it a symbol of the Trinity.” KEISTER, Douglas. **Stories in the Stone: a Field guide to cemetery symbolism and iconography**. Salt Lake City: Gibbs Smith, 2004, p. 57. (Tradução da autora).

cemiterial” (DOBERSTEIN, 2002, p.126). As folhas de carvalho se faziam presentes também nas coroas funerárias. Em um telegrama enviado por Jacob Aloys para o sr. Ott, de Santa Cruz do Sul, na ocasião do falecimento de J. F. Otto Mayer, as folhas de carvalho são mencionadas:

PEÇO SR. OTT ME REPRESENTAR ENTERRO EXCEPCIONAL AMIGO DIRETOR, MAYER E DEPOSITAR COROA NO ATAÚDE CASO POSSIVEL FOLHAS CARVALHO.
FRIEDERICH.⁴⁰³

Sobre a simbologia do carvalho nos jazigos, Keister (2004) explica que

*Assim como o leão é o rei dos animais, o carvalho é o rei das árvores. Folhas de carvalho podem simbolizar muitas coisas, incluindo a força, a resistência, a eternidade, a honra, a liberdade, a hospitalidade, fé e virtude. Todos estes elementos combinados fazem do carvalho um símbolo do poder da fé cristã, mesmo em tempos de adversidade. (...) O carvalho também é uma árvore sagrada para os romanos, gregos, nórdicos e povos teutônicos.*⁴⁰⁴

Figura 287 - Frontão da cabeceira, acima da estela funerária. Ramos de palmeira, cruz, folhas de folhas de carvalho. Monumento Funerário Antonio Bard. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

⁴⁰³ FRIEDERICH, J. A. Telegrama. ABM.

⁴⁰⁴ “Just as the lion is the King of Beasts, the oak is the King of Trees. Oak leaves can symbolize many things, including strength, endurance, eternity, honor, liberty, hospitality, faith and virtue. All of these elements combined make the oak a symbol of the power of the Christian faith even in times of adversity. (...) The oak was also a sacred tree to the Romans, Greeks, Norse, and Teutonic peoples.” KEISTER, op. cit., 2004, p.62. (tradução da autora).

A título de curiosidade: uma imagem bastante similar ao monumento Bard aparece no catálogo de Amerigo di Martino Barsanti, de Pietrasanta, Itália, publicado em 1930. O relevo do monumento Bard pode ser uma peça importada ou mesmo uma cópia realizada na Marmoraria Casa Aloys.

Figura 288 - Cristo Bom Pastor no catálogo de Amerino di Martino Barsanti, escultura nº2525.



Fonte: BARSANTI, 1930.

Monumento Funerário Daniel Eckert

Figura 289 - Monumento Funerário Eckert. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O monumento de Daniel Eckert é constituído de uma grande estela funerária em mármore branco, colocada sobre uma base de cabeceira em mármore cinza, mesmo material do restante do monumento. Existem quatro sepultados no jazigo: Antonio Eckert (falecido em 1906); A. M. Wilhelmine Eckert (falecida em 1895); Daniel Eckert (falecido em 1913); Amalia Crusius Eckert (falecida em 1946). O principal sepultado é Daniel Eckert, para quem foi escrito o seguinte epitáfio:

HIER RUHT IN FRIEDEN
 MEIN LIEBER GATTE
 DANIEL ECKERT
 GEB. 28, MÄRZ 1858
 GEST. 11, APRIL 1913.

RUH SANFT! DEIN AUGEN
 SCHLOSS SICH ZU.
 DU WANDELST IN DAS
 LAND DER RUH.
 DEIN GOTT HAT WOHL
 AN DIR GETHAN,
 H(?)UN RÜHRT DICH NEINE
 QUAL MEHR AN.

O epitáfio, traduzido para a língua portuguesa diz:

AQUI DESCANSA EM PAZ
MEU AMADO ESPOSO
DANIEL ECKERT

*DESCANSA, TRANQUILO!
TEU OLHAR SE EXTINGUE,
TU VIAJAS AO PAÍS DA PAZ.
TEU DEUS TE ABENÇOOU,
REPOOUSA, ENTÃO,
LIVRE DE TORMENTOS!⁴⁰⁵*

A última pessoa a ser sepultada é Amalia Crusius Eckert, nascida em 1860, provável esposa de Daniel Eckert. Ele faleceu aos 54 anos, ela, aos 86. A estela funerária é adornada por uma alegoria feminina, de semblante triste e reflexivo. Apoiada no joelho esquerdo, o gesto da pranteadora representada remete a uma longa espera e a um grande pesar. A imagem escolhida pode ser relacionada à própria viúva, que se faz representar através da pranteadora: triste e na expectativa de um dia juntar-se ao marido; espera que levaria 32 anos, de acordo com as datas de falecimento do casal.

⁴⁰⁵ (Tradução de Francisco Marshall).

Figura 290 – Estela funerária no Monumento Eckert. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

A escolha de figuras femininas para adornar os monumentos funerários atribui a estas a condição de proteção. Elas atuam simbolicamente como guardiãs dos monumentos dos falecidos que repousam sob ele. O simbolismo da mulher na escultura funerária é apresentado da seguinte maneira por Sandra Berresford (2004):

Se o protagonista da escultura realista era masculino, então a liberdade e a escultura simbolista viram sua preeminência no feminino. O fin de siècle abrangeu visões diametralmente opostas da mulher: uma sagrada, uma profana. Ou ela foi colocada em um pedestal (a virgem / santa / mãe / esposa) ou tornou-se a ameaça, mesmo voraz, fonte do desejo sexual (a femme fatale).⁴⁰⁶

Apesar de não ser uma escultura única, a alegoria presente no monumento Eckert, junto com o epitáfio, configura um caso personalizado do uso da escultura: a

⁴⁰⁶ "If the protagonist of Realist sculpture was male, then Liberty and Symbolist sculpture saw the pre-eminence of the female. The fin de siècle encompassed diametrically opposed views of woman: one sacred, one profane. She was either placed on a pedestal (the virgin/saint/mother/wife) or became the threatening, even rapacious, source of sexual desire (the femme fatale)." BERRESFORD, Sandra. **Woman in symbolist funeral sculpture**. In: Italian memorial sculpture (1820-1940): a legacy of love. Londres: Frances Lincoln, 2004, p. 158 (Tradução da autora).

jovem, com vestes longas e a cabeça coberta, pode representar uma mulher mais contida, casada ou viúva, no caso.

No século XIX, o papel da mulher submissa era o de 'Anjo do lar': ela devia cuidar de seu marido, correr para casa e inculcar nos seus filhos a lição de que a 'dignidade da vida' pode ser obtida através de "honestidade e trabalho duro". Sua identidade pública foi reservada para a caridade, comumente representada na escultura de uma mulher amamentando. Mulheres são elogiadas em epítafios funerários como companheiras fiéis, doadoras de bom conselho, generosas, piedosas, mas, acima de tudo, como mães dedicadas.⁴⁰⁷

É a voz da mulher, pois, que profere as palavras “meu amado esposo” no epítáfio dos Eckert, o que a coloca na condição de esposa devotada e guardiã de sua memória.

No topo da estela funerária, uma guirlanda de flores. As flores são símbolo do feminino e também sinal de saudade e lembrança.

Plantas, especialmente flores, nos fazem lembrar a beleza e a brevidade da vida. Elas serviram como símbolos de lembrança desde que começamos a memorar nossos mortos. Os egípcios foram a primeira cultura a usar flores em uma ampla difusão nos ritos funerários. Eles acreditavam que o aroma sutil das flores continha uma chave para poderes divinos. (...) O auge do simbolismo da flor ocorreu durante os tempos vitorianos, que convenientemente coincidiu com a ascensão do cemitério jardim.⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ “In the nineteenth century, the role of the submissive woman was that of 'Angel of the Hearth': she was to care for her husband, run to home and instil in her children the lesson that the 'dignity of life' could be obtained through 'honesty and hard work'. Her public identity was reserved for Charity, commonly represented in sculpture by a woman breastfeeding. Women are praised in funeral epitaphs as faithful companions, givers of good council, generous, pious but, above all, as devoted mothers.” Ibidem, p. 159. (Tradução da autora).

⁴⁰⁸ “PLANTS, especially flowers, remind us of the beauty and the brevity of life. They have served as symbols of remembrance ever since we began memorializing our dead. The Egyptians were the first culture to use flowers in a widespread way in funerary rites. They believed that the subtle scent of flowers contained a key to divine powers. (...) The heyday of flower symbolism occurred during Victorian times, which conveniently coincided with the rise of the garden cemetery.” KEISTER, op. cit., p.41. (Tradução da autora).

Figura 291 - Guirlanda de flores no Monumento Eckert.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

A escultura é proveniente de uma produção seriada e se encontra em outros jazigos, no Cemitério Evangélico I e no Cemitério da Santa Casa. Assim como o Cristo Bom Pastor, o modelo da escultura também se encontra no catálogo de Barsanti.

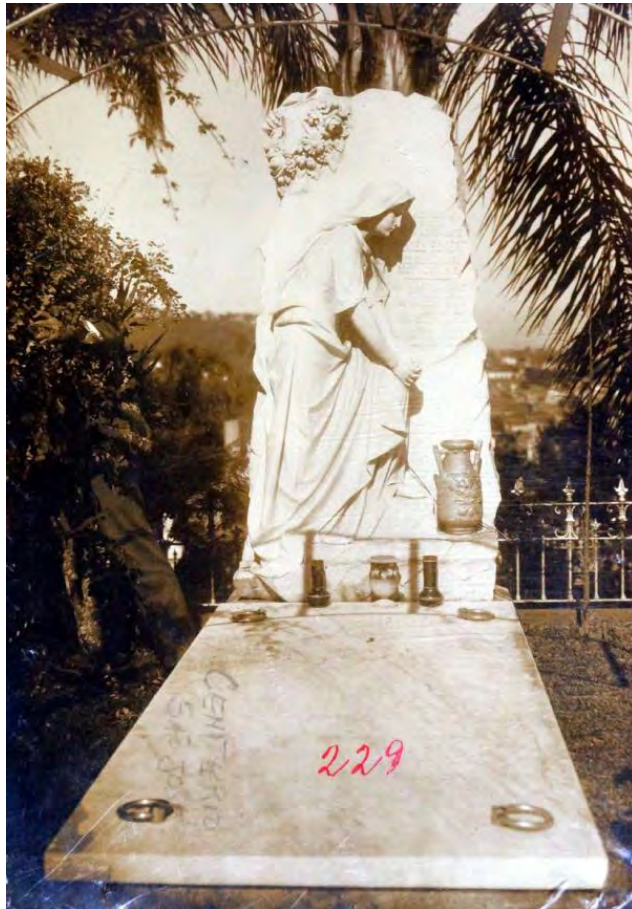
Figura 292 – Estela funerária com alegoria no catálogo de Amerino di Martino Barsanti, escultura nº2550.



Fonte: BARSANTI, 1930.

A obra foi encomendada pela Casa Aloys para colocação no jazigo. Em uma fotografia do catálogo de referência, provavelmente da Casa Aloys, o monumento Eckert, um pouco diferente: existe apenas uma campa em mármore e na estela somente está inscrito o nome de Daniel Eckert e seu epitáfio. Os outros falecidos, Antonio Eckert (1906) e A.M. Wilhelmina Eckert (1895) devem ser os pais de Daniel, que foram transladados para o jazigo. As inscrições foram feitas posteriormente.

Figura 293 - Monumento Eckert como referência de trabalho da marmoraria (nº229).



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente de catálogo (provavelmente da Marmoraria Casa Aloys). Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

Monumento Funerário Schramm

Figura 294 - Monumento Funerário Schramm. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Schramm segue a principal tipologia dos túmulos colocados pela Casa Aloys: vertical, em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grés, com guarnição em pedra grés e gradil. Sobre a cabeceira, uma cruz com o Crucificado. Existem cinco sepultados no jazigo: Armand Schramm (falecido em 1909); Anna Schramm (falecida em 1904); Isidor Volkmer e Josephina Volkmer; Maria Antonieta Schramm (falecida em 195?). Os principais sepultados são Armand e Anna Schramm, para quem foi escrito o epitáfio:

HIER RUHEN IN GOTT

ARMAND SCHRAMM

GEB. 5.10. 1844

GEST. 13.8.1909

ANNA SCHRAMM

GEB. 9.12. 1852

GEST. 18.1.1904

Figura 295 - Monumento Funerário Schramm. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O monumento é relativamente simples. A carga escultórica se resume a uma cruz, no topo da cabeceira. Apesar da simplicidade, a cruz deste monumento foi exposta na Exposição Estadual de 1901, onde recebeu como prêmio uma medalha de ouro.

A Exposição de 1901, nos moldes das exposições anteriores – de 1875 (Exposição Brasileira – Alemã organizada por Carlos Von Koseritz) e 1881 –, reuniam produtos dos mais variados segmentos, realizados ou fornecidos por estabelecimentos comerciais de diversas cidades do Rio Grande do Sul. Esses eventos locais seguiam, guardadas as proporções, os moldes das Exposições Universais da Indústria realizadas a partir da metade do século XIX. Na

‘apresentação do livro de Sandra Jatahy Pesavento (1997), de acordo com Maria Szmrecsányi, as exposições universais eram realizadas em “Londres, Paris, Viena, Filadélfia e Chicago” e “contaram quase todas com a participação do Brasil”.

As exposições funcionaram como síntese e exteriorização da modernidade dos “novos tempos” e como vitrina de exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica. No papel de arautos da ordem burguesa, tiveram o caráter pedagógico de “efeito-demonstração” das crenças e virtudes do progresso, da produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da técnica, etc.⁴⁰⁹

As mostras regionais tinham dentre suas seções, a de Belas Artes e a de Trabalhos de Ornamentação. Pelo forte caráter industrial da produção exposta, Damasceno pontua que esse tipo de mostra, mesmo com as seções artísticas,

(...) não significa a rigor, um *salon*, com a feição e fins que caracterizam iniciativas dessa ordem. Simples coleção de várias peças de valor artístico muito desigual e em certos casos até discutível, seria uma impropriedade emprestar-lhes o diploma pomposo ou a pretenciosa classificação de um respeitável conjunto de obras de arte.⁴¹⁰

As obras expostas pela Casa Aloys, ao que tudo indica resultantes de uma produção seriada ou realizada por encomenda, foram premiadas dentro de seu respectivo segmento. Essa premiação tornou-se referência da marmoraria ao longo de toda sua atuação a partir daí. Devemos considerar também o forte valor histórico das obras expostas em tais eventos ao analisarmos o alcance da atuação da Casa Aloys nos cemitérios gaúchos. As exposições, “apresentando um verdadeiro inventário do engenho humano do seu tempo, (...) teriam a função didático-pedagógica de instruir os visitantes, prestando-lhes as mais diversas informações sobre os objetos expostos” (DAMASCENO, 1971, p.45).

Aloys Friederichs participou da Exposição Estadual de 1901, de acordo com o catálogo da mostra, no “Grupo IX – Classe II – Letra C: Trabalhos de ornamentação, cerâmica, cimento, gesso, mármore e outros”. Como produtos expostos pela Casa Aloys constam

⁴⁰⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: espetáculos da Modernidade do Século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997, p.14.

⁴¹⁰ DAMASCENO, op.cit., p.187.

3213. 1 Cruz com Corpus Christi (de mármore).
 3214. 1 Cruz com ramagens e flores.
 3215. 1 Monumento com uma figura (estilo gothico), feito em marmore branco de Carrara.
 3216. 1 Monumento (estilo gothico), feito em pedra natural de cantaria.
 Nota. Estes dois monumentos foram colocados no jardim fronteiro à avenida dos municípios.⁴¹¹

As cruzes foram expostas na Sala José Gomes de Vasconcellos Jardim e a referência 3213 – Cruz com Corpus Christi – é a cruz do Monumento Funerário Schramm. O monumento 3215, em mármore branco, pode ser visto na Figura 143. Também se encontrava no Cemitério São José I. Não sabemos o destino desse monumento após ter sido retirado de seu local original.

Na Exposição Estadual de 1901, Aloys Friederichs concorreu com seu sobrinho, João Vicente Friederichs. João foi agraciado com medalha de prata “pelos trabalhos em gesso” e medalha de bronze “pelos florões e molduras” (CATÁLOGO..., 1901). Os monumentos e cruzes expostos por Aloys Friederichs receberam medalha de ouro.

Figura 296 – Cruz no Monumento Funerário Schramm. Premiada na Exposição Estadual de 1901. Quadra A. Cemitério São José I.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

⁴¹¹ **CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ESTADUAL DE 1901.** Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Oficina Typographica Gundlach & Becker. 1901, p. 151. Disponível em: <<http://www.archive.org/stream/catalogodaexpos03bragoog#page/n158/mode/2up>>. Acesso em: 1º de nov. de 2014.

O Monumento Funerário Schramm possui a rubrica de J. A. Friederichs e consta do Semanário da Casa Aloys. Na fotografia, o túmulo aparece em um depósito e sem as inscrições e com a cruz.

Figura 297 - Rubrica J.A.FR. no Monumento Funerário Schramm.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Figura 298 - Monumento Funerário Schramm no Semanário da Casa Aloys.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

A premiação dos monumentos e esculturas foi acompanhada de certa polêmica: a produção de Jacob teria sido julgada na categoria 'Belas Artes', ainda que Jacob Aloys Friederichs entendesse que faziam parte da categoria 'Artes Profissionais'. Friederichs destaca pormenores da avaliação do monumento 3216, executado em pedra grés:

Sobre este assunto, o mestre Aloys relata mais alguns pormenores: os trabalhos (...) mencionados tinham sido classificados naturalmente no grupo

<<Artes Profissionais>> e julgados pelos juizes dêste grupo. Entre estes juizes se contava o Snr. Joaquim da Silva Ribeiro, proprietário de uma das primeiras fábricas de artigos de cimento. Durante a inspeção e exame dos dois monumentos, êste Snr., quando, como perito, verificou que as duas coluninhas laterais do Monumento em grês havia sido executadas no próprio bloco, quasi teve um extasi profissional; ele caminhava em redor do Monumento, chamando a atenção de seus colegas de julgamento para esta maravilha da arte profissional. Assim como o monumento e as cruces de mármore foram aprovados como muito bom, o laudo dos juizes foi: Medalha de ouro com distinção. A decisão e confirmação final estava em mãos do presidente da exposição, sendo também presidente dos juizes de julgamento. Dr. José Montaurí de Aguiar Leitão, Intendente Municipal. Aguardei com crescente impaciência a publicação no jornal oficial <<A Federação>> o edital com o resultado do julgamento. Porém, em vão, até que um dia fiquei ciente de que o Dr. Montaurí, não havia confirmado o vereditum dos juizes, classificando-os no grupo de artes profissionais e que haviam transferido meus trabalhos para o grupo <<Belas Artes>>. Quasi me sentí lisonjeado com esta transferência para o elevado grupo de Belas Artes, porém, logo, o meu indefectível realismo, me disse que neste elevado grupo, poderia ser-lhe conferido apenas a medalha de prata. No grupo Arte profissional, no qual meus trabalhos verdadeiramente pertenciam – a medalha de ouro com distinção – e, no grupo mais elevado, no qual foram classificados erradamente, talvez só a medalha de prata! – Isto era uma injustiça, contra a qual tinha de protestar. – Imediatamente me encaminhei para a Intendência Municipal, a fim de falar a respeito com o eminente e popular intendente Dr. Montaurí.⁴¹²

A controvérsia foi resolvida e, no catálogo da exposição, os monumentos constam como premiados com Medalha de Ouro na categoria ‘Artes Profissionais’. A discussão é interessante para pensarmos sobre os trabalhos desenvolvidos na oficina. Para Jacob Aloys, criterioso em seu entendimento, haveriam dois pesos e duas medidas: a condição ‘profissional’ daria à produção da Casa Aloys um caráter ligado ao ofício: sendo produtos de uma firma ou de um trabalho realizado para ser vendido, tal produção não poderia ser avaliada dentro do “elevado” contexto das ‘belas artes’ – que, provavelmente, considerava superior àquele a que pertencia a ‘sua’ arte.

⁴¹² FRIEDERICHS, op. cit., s/p.

Monumento Funerário Daudt

Figura 299 - Monumento Funerário Daudt. Quadra B. Cemitério São José I.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Daudt é todo construído em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grés, cercado por guarnição feita do mesmo material e gradil. Sobre a cabeceira, uma grande cruz com uma flor de talo quebrado e uma pomba. Possui outros adornos fitomórficos. Existem vários sepultados neste jazigo, mas na placa frontal constam apenas os nomes de Carlos Daudt (falecido em 1923), um “comerciante importador” de “ferros e ferramentas” (GANS, 2004, p. 230). Alfredo Daudt (falecido em 1963); Na lateral direita consta o nome de Wilhelmine Daudt (falecida em 1892), para quem foi erguido o jazigo. O epitáfio é bastante simples: registra apenas nomes de datas de nascimento e morte.

FAMILIEN GRAB

CARLOS DAUDT

22.6.1851

6.4.1923

ENG. ALFREDO C. DAUDT

10.8.1895

14.5.1963

Sobre o monumento, Aloys Friederichs declara que foi erigido para a esposa de Carlos Daudt. Ele, o monumento, consta do Semanário da Casa Aloys. A fotografia mostra o jazigo e, ao fundo da imagem, uma paisagem descampada e ainda não urbanizada. Nessa época, primeira década do século XX, o cemitério ainda possuía poucos monumentos e, dentre eles, pouquíssimos de grande porte. Na foto, ele aparece apenas com o epitáfio frontal. Wilhelmine faleceu em 1892, quando a oficina estava sob o comando de Aloys Friederichs há apenas um ano.

Como um dos primeiros <<Monumentos em Depósito>> o mestre Aloys mandou executar um monumento maior, para aquela época quase uma ousadia. – A confiança<<realista-otimista>> do jovem mestre levou a vitória. – Depois do monumento pronto e calculado o preço de venda, o qual foi fixado em Rs...2:800\$000, surgiram-lhe algumas dúvidas a uma breve venda do mesmo. – Entretanto o comprador já estava quase a caminho. – O senhor Carlos Daudt, cuja esposa havia falecido, veio comprou o monumento pelo preço fixado. Foi o primeiro êxito do jovem mestre com um monumento em maior escala naquela época.⁴¹³

⁴¹³ FRIEDERICHS, op.cit., s/p.

Figura 300 - Monumento Funerário Daudt no Semanário da Casa Aloys.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Figura 301 - Rubrica de J.A. Friederichs no Monumento Funerário Daudt.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

A cruz, no monumento, tem como adornos uma flor quebrada, símbolo da brevidade da vida – a ideia é que esta, como a flor, pode ser interrompida, quebrada, a qualquer momento. A flor, um lírio, não está totalmente desabrochada, o que remete à morte de uma pessoa jovem ou de alguém que não atingiu a plenitude da idade. A simbologia do lírio remete, em geral, à pureza.

Ele também pode ser usado como um símbolo de castidade. Como um símbolo de pureza, o seu simbolismo pode ser estendido, ao significar o despojar das coisas terrenas para alcançar qualidades celestiais/espirituais. Isso pode ser porque a planta tem folhagem bastante simples, mas belíssimas flores. Como uma questão prática, os lírios eram frequentemente usados em funerais por causa do seu cheiro forte, o que ajudou na encobrir quaisquer odores incômodos.⁴¹⁴

⁴¹⁴ "It can also be used as a symbol of chastity. As a symbol of purity, its symbolism can be extended to mean casting off earthly things and attaining heavenly/spiritual qualities. This may be because the plant has rather plain foliage but strikingly beautiful flowers. As a practical matter, lilies were frequently used for funerals because of their strong scent, which aided in covering up any bothersome odors." KEISTER, op. cit., p. 50. (Tradução da autora).

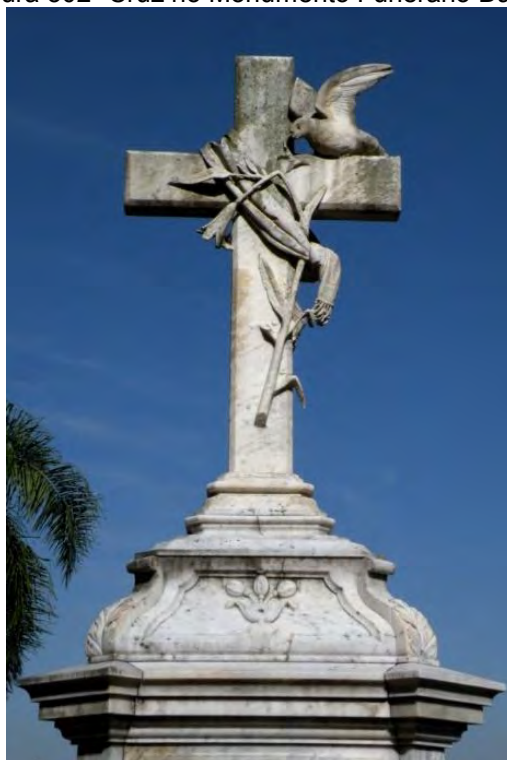
O lírio está amarrado à cruz. Sobre o braço esquerdo da cruz, a representação do pouso de uma pomba com um ramo no bico. As pombas são “associadas a cultos funerários, em que se acreditava que a pomba carregava as almas para a vida após a morte” (CARR-GOMM, 2004, p.187).

A pomba é o símbolo animal mais comumente visto no cemitério. É retratado em uma série de poses, mas mais frequentemente é visto segurando um ramo de oliveira, uma referência à pomba enviada por Noé para procurar terra, como explicado em Gênesis 8:
 10 E ele ficou ainda outros sete dias, e tornou a soltar a pomba fora da arca;
 11 E a pomba voltou a ele à noite, e eis no seu bico, arrancada, uma folha de oliveira: e Noé compreendeu que as águas tinham minguado de sobre a terra.⁴¹⁵

A pomba representada em monumentos funerários talvez remeta à possibilidade de vida após a morte, uma vez que, ao retornar, traz o ramo, indicando a vida e, no contexto funerário, o reencontro entre aqueles que ficaram e os que já partiram. Abaixo da cruz estão representadas três flores de papoula, que remete ao sono profundo da morte. Em suma, a cruz com a flor de talo quebrado e a pomba sobre as papoulas quer dizer: mesmo que a morte venha cedo, trazendo seu sono profundo, ao mantermos a fé, uma nova vida é prometida.

⁴¹⁵ “The dove is the most frequently seen animal symbol in the cemetery. It is portrayed in a number of poses, but most frequently it is seen holding an olive branch, a reference to the dove sent out by Noah to search for land, as explained in Genesis 8:
 10 And he stayed yet other seven days, and again he sent forth the dove out of the ark;
 11 And the dove came in to him in the evening, and, lo, in her mouth was an olive leaf plucked off: so Noah knew that the waters were abated from off the earth.” KEISTER, op. cit., p.79. (Tradução da autora).

Figura 302- Cruz no Monumento Funerário Daudt.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Na base do monumento encontramos o relevo de um festão de flores. A presença de plantas nos monumentos é muito comum, seja como adornos gravados na pedra ou com finalidade prática (plantas vivas que são colocadas pelos familiares em memória dos mortos). O filósofo grego Aristóteles, no século IV a.C., declarou que “as plantas tinham uma alma, embora um tipo especial de alma, uma vez que não tinham capacidade de se mover” (KEISTER, 2004, p. 41, tradução da autora).

A partir do século XVI difundiu-se o hábito de colocar flores sobre o caixão ou dentro dele, em sinal de ternura dos ofertantes. Por vezes, lançavam-se flores também na cova. Desde o início do século XIX, o oferecimento de flores é repetido com insistência. Tornou-se, de fato, um elemento importante no ritual fúnebre que se estendeu até o século XX. Esse hábito foi acrescido pelos ornatos que formavam verdadeiros meandros de flores e folhas. Apresentavam-se dispostos verticalmente, em pendentes ou horizontalmente, em ligeiras curvas, formando um fluxo de grinaldas. Desse modo a ternura sedimenta-se para sempre na matéria fria da pedra. Os festões encontrados estão inspirados nos motivos naturalistas dos *designs* da época vitoriana. Constituem o tipo de adorno mais utilizado nos túmulos por reforçar *aquele ar* de extravagância, tão desejada pelos familiares do morto.⁴¹⁶

⁴¹⁶ BORGES, op.cit., 209.

Figura 303 – Detalhe de festão de flores no Monumento Funerário Daudt.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Monumento Funerário Schneiders

Figura 304 - Figura 299 - Monumento Funerário Schneiders. Quadra B. Cemitério São José I.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Schneiders foi construído em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grés, guarnição em granito, e as campas são placas desse mesmo material. O monumento é verticalizado, um grande plinto que traz no topo um anjo da melancolia. Existem vários sepultados nesse jazigo. Listamos alguns dos mais antigos, cujos nomes são inscritos em caligrafia gótica: Ernst Schneiders (falecido em 1903); Christiana Schneiders (falecida em 1942);

Wilhelm Homann (falecido em 1875) e Emma Homann (falecida em 1891). O principal sepultado é Ernst Schneiders, cujo nome se encontra na placa frontal:

HIER RUHEN
 ERNEST SCHNEIDERS
 (?)
 Christiana Schneiders
 25.2.1851 - 5.12.1942

Os nomes gravados no monumento estão bastantes gastos. Tanto que as escrituras que ali ainda restam, foram retocadas com uma tinta preta. O nome de Ernst já está praticamente apagado. Parece, no entanto, ser uma prática antiga pintar os nomes dos falecidos gravados nas lápides de mármore.

Figura 305 - Placa frontal do Monumento Funerário Schneiders.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

A placa frontal do monumento é adornada com flores: uma flor pentâmera, um lírio e uma rosa. Abaixo, volutas de folhas de acanto ladeiam uma concha. A concha em monumentos funerários simboliza o renascimento e a renovação das gerações por meio da morte: “em alguns sarcófagos paleocristãos a efígie do defunto aparece dentro de uma concha: essa pessoa está destinada a ‘renascer’, em virtude de sua inserção em Cristo” (REVILLA, 1999, p.118). Já as folhas de acanto são um adorno

decorativo muito comum em toda a arquitetura, incluindo a tumular: “suas pontas evocam uma noção de dificuldade ou adversidade a superar; por isso a folha de acanto é usada como um significado de triunfo, enquanto este não se obtém comodamente” (REVILLA, 1999, p. 15).

O anjo que guarda o monumento é muito similar ao anjo que aparece na Figura 260. Trata-se de uma alegoria da melancolia, caracterizada pelo gesto de apoiar a cabeça na mão. Uma das mais conhecidas alegorias da melancolia é a do pintor Albrecht Dürer. Trata-se da gravura em metal ‘Melancolia I’, de 1514. O contexto da obra de Dürer pode ser útil para compreendermos a dimensão do sentimento representado em sua versão da alegoria:

O motivo da cabeça apoiada na mão foi repetido com frequência. Das lendas se depreende que não só foi associado com melancolia, mas também a acedia, um conceito de vida monástica da Idade Média, que designa uma apatia espiritual, uma incapacidade para “elevar a alma a Deus”. Era considerada uma tentação e, durante muito tempo, também um pecado mortal. Á acedia caracterizava a forma mais grave de melancolia, que não era apenas um distúrbio de humor, mas um impedimento muito mais profundo de desejar ou de fazer alguma coisa. Hoje nós a chamaríamos de uma depressão profunda.⁴¹⁷

Figura 306 - Melancolia I de Albrecht Dürer, 1514.



Fonte: Durero – Wikipedia.

⁴¹⁷ HAGEN, Rose-Marie & HAGEN, Rainer. **Cuando las asas ya no aguantan**. In: Los secretos de las obras de arte: del tapiz de Bayeux a los murales de Diego Rivera – Tomo I. Köln: Taschen, 2005, p. 196. (Tradução da autora).

O anjo do Monumento Schneiders guarda consigo uma urna, que representa os restos mortais do falecido. O anjo, enquanto um guardião, deve garantir o repouso eterno daquele que ali descansa. A condição eterna de sentinela corrobora com sua melancolia e estado sorumbático. A expressão do anjo, cabisbaixo, revela que ele está alheio a tudo que acontece ao seu redor.

O monumento está rubricado por 'Friederichs', mas é muito provável que a escultura seja importada.

Figura 307 - Anjo melancólico no Monumento Funerário Schneiders. Cemitério São José I. Quadra B.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Figura 308 - Detalhe da expressão do anjo da melancolia.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Figura 309 - Rubrica Friederichs no Monumento Funerário Schneiders.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Monumento Funerário Teixeira

Figura 310 - Monumento Funerário Teixeira. Cemitério São José I. Quadra C.



Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Teixeira é todo em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grés, cercado por guarnição em pedra grés e gradil. Sobre a cabeceira, um pedestal com uma grande cruz adornada com galhos e folhas de carvalho. No jazigo há apenas um sepultado:

AQUI JAZ
JOSÉ RODRIGES TEIXEIRA
FALLECIDO A 4 DE MAIO DE 1893
TRIBUTO DE AMOR CONJUGAL

O monumento aparece no Semanário da Casa Aloys. Jacob Aloys o destaca como “uma obra de arte” em mármore. Assim como o Monumento Daudt, a sobrevivência de tais monumentos no cemitério atesta a produção de uma época, e por mais que tenham sido produzidos diante de uma demanda serializada, hoje tais artefatos dão testemunho de costumes de outros tempos, o que os torna – eles, os artefatos – únicos.

MONUMENTO TEIXEIRA

Este monumento o jovem mestre tinha mandado executar para depósito, assim como o monumento Daudt e assim como este também foi depois de pronto já vendido, sendo a compradora a Exma. Viúva Maria Antonia Teixeira. A cruz deste monumento que foi executada numa chapa de mármore de espessura de 16 centímetros e os ramos de carvalho abaixo dos braços da cruz foram esculpidos no mesmo mármore, tendo sido uma obra de arte, a qual hoje, “na época de granito” não se conhece mais.⁴¹⁸

⁴¹⁸ FRIEDERICHS, op.cit., s/p.

Figura 311 - Monumento Funerário Teixeira no Semanário da Casa Aloys.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Figura 312 - Detalhe da cruz no Monumento Funerário Teixeira. Folhas de Carvalho.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Figura 313 - Detalhe do pedestal da cruz no Monumento Funerário Teixeira.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O pedestal da cruz possui ornamentos em estilo gótico. Na base há uma banda, com repetições de tríglifos geométricos. O Monumento Funerário Teixeira se encontra em estado precário de conservação: além de várias alterações cromáticas provocadas por fungos e pelo uso de ácido muriático na limpeza, possui fissuras e está inclinado, correndo risco de desabamento (Figura 310). A inclinação é proveniente de uma movimentação do solo, talvez provocada por raízes de plantas. Para garantir sua permanência, deve ser consolidado.

Figura 314 - Rubrica J. A. Friederichs no Monumento Funerário Teixeira.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Monumento Funerário Becker

Figura 315 - Monumento Funerário Becker. Cemitério São José II. Quadra I.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

O Monumento Funerário Becker é constituído de mármore branco assentado sobre sóculo de pedra grés pintado com tinta branca. Possui duas campas em mármore. O monumento é horizontal, com cabeceira em recortes curvos. No centro da cabeceira está a placa de identificação, com os nomes dos falecidos e as datas. Sobre a placa, na cabeceira, uma estela funerária guarnecida em mármore cinza. A estela é em mármore branco e possui o relevo de um Sagrado Coração de Cristo.

Os sepultados neste jazigo são Frederico Becker (falecido em 1923) – para quem deve ter sido erguido o jazigo, de acordo com a datação do falecimento, que é a mais antiga; Georgina Becker (falecida em 1946); Deoclecio Borges Atti (falecido em 1983) e Ilka Ely Atti (falecida em 2010).

Trata-se do único jazigo em mármore rubricado pela Casa Aloys no Cemitério São José II.

Figura 316 - Iconografia cristã no Monumento Funerário Becker.



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

O Cristo representado no relevo, por pisar sobre uma nuvem e estar retratado em um túmulo, pode ser uma representação da “Vinda do Senhor”, um trecho da Bíblia que se encontra em I Tessalonicenses, Capítulo 4, Versículos 13-18, e que tem como tema a ressurreição dos mortos quando o Senhor (Cristo) descer dos céus.

13 Irmãos, não queremos que vocês sejam ignorantes quanto aos que dormem, para que não se entristeçam como os outros que não tem esperança. 14 Se cremos que Jesus morreu e ressurgiu, cremos também que Deus trará, mediante Jesus e com ele, aqueles que nele dormiram. 15 Dizemos a vocês, pela palavra do Senhor, que nós, os que estivermos vivos, os que ficarmos até a vinda do Senhor, certamente não precederemos os que dormem. 16 Pois, dada a ordem, com a voz do arcanjo e o ressoar da trombeta de Deus, o próprio Senhor descerá dos céus, e os mortos em Cristo ressuscitarão primeiro. 17 Depois nós, os que estivermos vivos, seremos arrebatados com eles nas nuvens, para o

encontro com o Senhor nos ares. E assim estaremos com o Senhor para sempre. 18 Consolem-se uns aos outros com essas palavras.⁴¹⁹

Trata-se da representação de um Cristo ressuscitado, e o halo que o ilumina é uma mandorla: “uma área maior de luz, às vezes circundando toda a figura – reserva-se para Deus Pai, para Cristo e para a Virgem” (CARR-GOM, 2004, p.110).

O monumento está rubricado com uma plaqueta em bronze da Marmoraria Casa Aloys.

Figura 317 - Rubrica da Casa Aloys no Monumento Funerário Becker.



Fonte: Fotografia da autora, 30 de maio de 2011.

3.3 GRANITO E BRONZE (1920- 1950)

O granito começa a ser utilizado com maior frequência nos túmulos a partir da década de 1920, popularizando-se cada vez mais, devido a sua resistência e custo mais acessível que o do mármore importado. Muitos jazigos feitos em mármore necessitaram de reformas: o mármore resiste bem como escultura, mas nas campas de túmulos ele desgasta, sofre abaulamento e termina por rachar. É comum verificarmos monumentos em mármore com reformas e a substituição de suas peças estruturais pelo granito. A escolha do granito se deve também à variedade de cores e a sua abundância no Rio Grande do Sul, “desde Porto Alegre até São Gabriel e daí até Bagé, Pinheiro Machado, Pelotas e Jaguarão” (VILLWOCK, 1997, p.24).

A rocha é raras vezes empregada em esculturas tumulares, e quando é feita, em geral trata-se de um grande bloco de granito desbastado. No cemitério São José I, um bom exemplo desse tipo de monumento é o de Bastian Pinto. Bastante simples, o Monumento Funerário Bastian Pinto é executado em dois blocos de granito cinza: uma base e uma cabeceira. São dois blocos de rocha, golpeados

⁴¹⁹ **BÍBLIA.** I Tessalonicenses. Cap. 4, vers. 13-18. Disponível em: <http://www.bibliainon.com/1_tessalonicenses_4/>. Acesso em: 05 nov. 2014.

diretamente pelo escultor, de modo a extrair lascas da pedra. As inscrições são talhadas na rocha e, pintadas na cor branca: as palavras “PAX” (na cabeceira) e “EM MEMÓRIA DE MARIA JOSÉ BASTIAN PINTO” (na base). Totalmente em pedra, a obra em estilo moderno dispensou adornos de bronze e traz apenas um gradil decorado com motivos art nouveau. Esta é a obra que mais destoa do estilo tumular do Cemitério São José I, caracterizado por jazigos em pedra grés e mármore, ricamente adornados.

Figura 318 - Monumento Funerário Bastian Pinto. Cemitério São José I. Quadra E.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2009.

Figura 319 – Gradil no Monumento Funerário Bastian Pinto. Cemitério São José I. Quadra E.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2009.

Salvo esculturas mais antigas, em mármore, adaptadas aos túmulos em granito reformados, a ornamentação da sepultura em granito se resume geralmente a letras, ornatos e esculturas em bronze.

O granito é a rocha mais utilizada em cemitérios do Rio Grande do Sul, tanto em túmulos de chão quanto em jazigos de parede. A aplicação de ornamentos tumulares em bronze foi suprimida devido ao crescente furto das peças, principalmente nos cemitérios do interior.

A proliferação de marmorarias na capital gaúcha está diretamente associada à difusão do granito e do bronze e à crescente demanda por monumentos funerários de grande porte. A tipologia destes últimos se aproxima dos monumentos e hermas funerárias utilizadas em praças públicas, decorados com bustos e relevos.

Na década de 1920, surgem pelo menos três marmorarias atuantes nas necrópoles de Porto Alegre: Firma Irmãos Piatelli (1921); Firma A Graniteira (1921); Firma Lonardi, Teixeira & Cia. (1928) e, em 1933, surge a Firma Bertagna e Keller. As marmorarias mais antigas mantiveram o uso do mármore, mas adotaram também a produção em série de jazigos em granito. Dentre elas, a Casa Aloys e a Marmoraria Floriani (fundada em 1908).⁴²⁰

A Casa Aloys adaptou-se rapidamente ao uso do granito e do bronze, graças ao maquinário que importou para esse fim e a seu principal escultor, André Arjonas, empregado desde 1901, exímio modelador de esculturas em argila. Arjonas produziu figuras sacras, alegorias, bustos e relevos que serviriam como moldes na fundição do bronze. As obras executadas nesses materiais são símbolos da fase moderna da produção da Casa Aloys, que manteve suas atividades até 1962. A marmoraria havia se tornado uma sociedade desde “06 de outubro de 1947 quando o estabelecimento foi transformado em Casa Aloys Ltda” (FRIEDERICHS, 1950, s/p).⁴²¹

Em um anúncio da marmoraria, publicado em 1954, destacam-se o maquinário e os trabalhos em granito. A propaganda, publicada após a morte de

⁴²⁰ As datas de fundação das marmorarias foram apuradas em BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, pgs.24-26.

⁴²¹ A sociedade era formada por Jacob Aloys “Senior-Chefe”, o “escultor-chefe André Arjonas”, Candido Gutierrez “gerente geral e intermediário entre a casa e a nobre corporação dos construtores”, Hans Pfeifer “gerente-caixa” e Vicente Volpe “representante geral, intermediário da nobre clientela no interior do Estado”. FRIEDERICHS, op.cit, s/p.

Jacob Aloys Friederichs, menciona o ‘sucessor de J. Aloys Friederichs’, garantindo, portanto, a continuidade da firma pelos sócios.

Figura 320 - Anúncio da Casa Aloys publicado em 1954.



FORTE: JAHRWEISER, 1954.⁴²²

Oficina de cantaria e escultura em pedra grés, mármore, granito e bronze. Desde janeiro de 1932 departamento especial para monumentos de granito. Desde 1914 máquinas para trabalhar pedras, desde 1934, cinzel pneumático para processamento de granito.

Quanto ao uso do granito e do maquinário, era comum que as oficinas citassem, em seus anúncios, a *expertise* no uso do material e a aquisição de máquinas. A menção era um indicativo de modernização dos serviços oferecidos pela Casa Aloys. Na análise do trabalho escultórico e arquitetônico do mausoléu do Coronel Emílio Massot, datado de 1927, no Cemitério da Santa Casa, o Prof. Arnoldo Doberstein cita, além da proeminência do granito no monumento, também a propaganda veiculada por ocasião da aquisição e do uso de máquinas de cortar e de polir rochas. Ao citar o ano de aquisição do maquinário, os marmoristas enfatizavam o pioneirismo nas modernas técnicas de processamento das pedras em seu anúncio de 1954. Doberstein pontua:

⁴²² JAHRWEISER – ALMANAQUE DO SÍNODO RIOGRANDENSE, 1954, p. 208.

Muito mais do que as figuras ornamentais, entretanto, é a estrutura de granito do mausoléu que passa a ideia de firmeza e despojamento. Embora abundante nos morros da capital, o granito até então era pouco utilizado, justamente pelas dificuldades técnicas em seu polimento. A primeira máquina de cortar e polir a pedra foi anunciada, em 1925, pelo marmorista José Floriani Filho, como sendo utilizada “desde alguns anos”.⁴²³

A redução dos custos relativa ao processamento industrial do granito “constituiu-se numa inovação tecnológica que barateou consideravelmente o custo dos mausoléus” (DOBERSTEIN, 2002, p.193). Áreas modernas de antigos cemitérios, como é o caso do Cemitério São José II, se viram gradualmente repletas de obras em granito adornadas com pequenos ornatos em bronze.

Na mesma reportagem, dizia Floriani que essa redução dos custos era a principal explicação para o grande número de mausoléus que estavam sendo levantados nas necrópoles da capital. Isso porque o mármore, todo ele importado, tornara-se muito caro pelo preço do transporte. [...] Esta deve ter sido a condição básica para o verdadeiro surto de mausoléus ocorrido na década de 20 na capital e no interior do Estado.⁴²⁴

Monumentos funerários em granito marcam a fase final da arte funerária nos cemitérios do Rio Grande do Sul. Até 1950, túmulos de chão seriam cada vez mais despojados de adornos, rumo à total simplificação. Na década de 1930 ainda se usava a escultura em bronze, que caiu em desuso nas décadas seguintes. O túmulo “sem acessórios supérfluos, é que possibilitou que, com o granito, tão bem se interpretasse o ideário do despojamento” (DOBERSTEIN, 2002, p.194), uma característica marcante tanto na arte cemiterial como nas tendências da arquitetura contemporânea.

3.3.1 Marmoraria Lonardi

Leone Lonardi nasceu em 16 de junho de 1896, na cidade de Fumane, em Verona, na Itália. Veio para o Brasil acompanhado de sua esposa Maria Beghini Lonardi, desembarcando em Santos no dia 20 de novembro de 1927. Logo seguiram para Porto Alegre.

⁴²³ DOBERSTEIN op. cit., p. 193.

⁴²⁴ Ibidem, p. 193.

Ao chegar à capital gaúcha, Lonardi trabalhou seis meses na Casa Aloys. Como já tinha experiência em marmoraria, fundou, em 1928, sua própria firma - a Marmoraria Lonardi & Teixeira. O sócio, Arlindo Teixeira, era um letrista da Casa Aloys (DOBERSTEIN, 2002). A marmoraria de Lonardi estava localizada próxima aos cemitérios – na Avenida Oscar Pereira – e se destaca na fase moderna da arte funerária local: depois da Casa Aloys, é a segunda marmoraria que mais aparece nos cemitérios do Rio Grande do Sul. A empresa oferecia monumentos funerários em granito dos mais variados tipos e tamanhos. Sua especialidade eram os adornos e esculturas em bronze, principalmente de imagens cristãs como *Pietás*, santas e Cristos.

Figura 321 - O prédio de esquina da Marmoraria Lonardi.



Fonte: Arquivo CHCSCPA.

Hoje, o número de obras realizadas pela Marmoraria Lonardi no Cemitério São José II é reduzido. Vários monumentos funerários produzidos pela firma de Lonardi foram retirados durante o processo de remodelação. Dentre as obras que restaram, podemos citar o Monumento Funerário João Batista Linck Jardim (Figura 183) e o Cristo que adornava o Monumento Funerário Edmundo TH. Ely (Figura 224).

Leone Lonardi faleceu em 1961, deixando o negócio para o filho, Júlio Lonardi. Mesmo quando a escultura funerária entrou em desuso, a marmoraria manteve-se com a colocação de túmulos em mármore, granito e pequenos adornos de bronze, bem como vários outros trabalhos com esses materiais (pias, soleiras,

escadarias). A reforma dos túmulos mais antigos dos cemitérios São José também foi um trabalho amplamente requisitado à oficina.

Dentre os escultores que trabalharam para a Marmoraria Lonardi estão V. Botari e Luiz Sanguin. O próprio André Arjonas, após o fechamento da Casa Aloys, trabalhou com a Marmoraria Lonardi, em 1965, conforme consta no livro de registro de funcionários daquele ano.⁴²⁵

Figura 322 - Rubrica da Marmoraria Lonardi & Teixeira.



Fonte: Fotografia da autora.

3.3.2 Marmoraria Bertagna & Keller

Das obras de arte funerária moderna que ainda restam nos Cemitérios São José, dentre as rubricadas destacam-se as produzidas pela Marmoraria Bertagna & Keller. A firma “foi fundada em 1933 por Alberto Keller”, em “1947, trocou a razão social para Keller e Santos e, finalmente, em 1965, para Viúva Keller” (BELLOMO, 2000, p.25). O período em questão, entre as décadas de 1930-1960, revela que a atuação da marmoraria Bertagna & Keller se deu nas últimas décadas de produção da arte funerária no Rio Grande do Sul, o que indica que os jazigos em granito anteriores à década de 1930 eram produzidos principalmente pelas marmorarias Casa Aloys, Floriani, Graniteira e Lonardi.

Os jazigos colocados pela Keller são de estrutura bastante simples (mas de acabamento impecável). Não encontramos monumentos com a rubrica ‘Bertagna & Keller’, somente com a rubrica “Keller & Santos”. São jazigos cuja produção data das décadas de 1940 e 1950. Os adornos em bronze são discretos.

⁴²⁵ Informação obtida a partir dos livros-caixa da Marmoraria Lonardi, em consulta no ano de 2009.

Figura 323 - Carimbo da Marmoraria Keller em projeto tumular.



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Monumento Funerário Família Alexander Eduard Nitzke

Figura 324 - Monumento Funerário Família Alexander Eduard Nitzke. Cemitério São José I. Quadra E.



Fonte: Fotografia da autora, 25 de setembro de 2012.

Monumento funerário em granito cinza, com guarnições e cabeceira em trabalho apicado, recortada em linhas sinuosas. A estela funerária central é em trabalho polido. Nela há uma cruz e estão gravados na pedra os nomes, datações e epitáfios dos falecidos: o casal de poloneses Emma e Alexander⁴²⁶.

⁴²⁶ Disponível em: <<http://pufal.blogspot.com.br/2011/07/alemaes-no-rs-xvii-os-doppler-nitzke-e.html>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

FAMÍLIA ALEXANDER E. NITZKE

EMMA F. NITZKE

6.12.1881 – 27.1.1959

VIVERÁS SEMPRE ENTRE NÓS NA RECORDAÇÃO

ALEXANDER E. NITZKE

12.12.1879 – 17.10.1941

TUA LEMBRANÇA VIVE ENTRE OS QUE TE QUEREM

Monumento Funerário Família Alberto Adams

Figura 325 - Monumento Funerário Família Alberto Adams. Cemitério São José II. Quadra H.



Fonte: Fotografia da autora, 15 de agosto de 2010.

Monumento funerário em granito preto polido, com guarnições e cabeceira. A estela funerária central tem formato de um frontão, com colunas dóricas. Nela constam os nomes, datações e epitáfios dos falecidos. O ornamento do túmulo é um medalhão em bronze com o rosto de Jesus Cristo. Estão sepultados no jazigo o casal Natalia e Alberto Adams, Maria Isabel Adams (3.10.1957 – 7.12.1957); Maria

Luiza Adams (10.11.1886 – 17.6.1974); Léo Breno Adams (16.9.1915 – 19.1.2008) e Eugenio Adams (27.11.1910 – 10.07.2002).

Alberto Adams fez parte do primeiro governo municipal de Novo Hamburgo, em 1927, junto ao qual atuou como conselheiro (SCHEMES, 2006). No epitáfio do monumento lemos

JAZIGO DA FAMÍLIA ALBERTO ADAMS

NATALIA ADAMS

16.2.1883 – 11.1.1934

DEUS LHES ENXUGARÁ

TODAS AS LÁGRIMAS

DOS SEUS OLHOS

ALBERTO ADAMS

17.12.1876 – 13.10.1953

Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho

Figura 326 - Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho. Cemitério São José II. Quadra U.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

O material do Monumento Funerário Edmundo Dreher Filho é o granito em tom areia, rosado e totalmente polido. Apenas a base do monumento leva material

apicoado em sua feitura. Possui uma cabeceira cuja estela funerária é decorada por uma cruz em bronze, de linhas finas e sem adornos. Há ainda uma floreira circular e a guarnição é em forma de murada, com linhas curvas e sinuosas.

No centro da construção, a campa do jazigo, onde se lê: Família Edmundo Dreher F^o. A inscrição é gravada na pedra e, sob ela, o desenho de uma rosa. A simplicidade dos adornos do monumento chama a atenção para o esmero com que foi executada: trata-se de um dos mais belos exemplares da arte funerária moderna encontrada em cemitérios gaúchos. Uma pequena placa marca o nome do falecido, Edmundo Dreher Filho, suas datas de nascimento e falecimento (30.7.1897-7.2.1943).

Figura 327 - Campa do Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 328 - Rubrica da Marmoraria Keller no Monumento Dreher Filho.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Monumento Funerário sem identificação

Figura 329 - Monumento Funerário sem identificação. Cemitério São José II. Quadra 05.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Há no São José II um monumento funerário sem identificação. Parece desocupado. Constituído em granito rosado polido, tem a cabeceira com lugar para identificação dos falecidos (placas sem escrituras) e, no centro, uma cruz com floreira retangular na base. A campa é centralizada e com quatro pinos em bronze para puxadores. Possui guarnição e degrau. A base é em granito apicoado. A única identificação presente é uma plaqueta com a rubrica de José Keller.

Figura 330 - Rubrica Oficina de Granitos José Keller.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

3.3.3 Adolph von Hildebrand

No Cemitério São José II encontramos uma obra do escultor alemão Adolph von Hildebrand. Trata-se do Monumento Funerário Família Dreher. Hildebrand nasceu em Marburgo, em 1847, e faleceu em Munique, em 1921. Ele “passou grande parte de sua carreira na Itália” e “é tido como um dos principais defensores da tradição escultórica clássica nesse período” (CHILVERS, 2001, p.255). Consta que na infância, em Berna, costumava desenhar e copiar obras em gesso. Como teórico, escreveu um livro chamado *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (Estrasburgo, 1893) que é, ainda hoje, uma referência na área da estética e da história da arte. Ligado à “Teoria da Pura Visibilidade”, que considera as propriedades formais das obras, Hildebrand

(...) tentou chamar a escultura “à ordem”, buscando resgatar para essa manifestação as suas características hierática e idealizada, num período em que a escultura, de modo geral, caminhava para uma inquietante aderência analógica ao real, perdendo com isso todo seu poder de transcendência.⁴²⁷

Predominam na obra de Hildebrand a temática alegórica celebrativa (obras de heróis militares equestres) bustos e diversos relevos. Fortemente influenciado pelo neoclassicismo – momento da história da arte em que a escultura “teria um caráter ideológico” “portador de uma suposta verdade anterior à execução da obra” –, Hildebrand “parte do conceito de unidade” e, para ele, “o único modo verdadeiramente artístico de representação seria a representação em relevo” (CHIARELLI, 1996, p.195).

As imagens de uma obra deveriam ficar comprimidas entre dois planos paralelos sem exorbitar esses limites, pois segundo seu ponto de vista, somente assim o olhar do observador conseguiria apreender a forma em sua totalidade, sem precisar de ajustamentos sucessivos.⁴²⁸

⁴²⁷ CHIARELLI, Tadeu. **Plano em repouso/plano em tensão**: considerações sobre a teoria da forma de Adolph von Hildebrand e a arte brasileira do século XX. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros nº 40, 1996, p. 192. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/5659>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

⁴²⁸ Ibidem, p.195.

De fato, a escultura no Jazigo da Família Dreher parece estar colocada “entre dois planos paralelos ideais também para as esculturas *a tutto tondo*” e Hildebrand “reforça o caráter antinaturalista de sua estética, induzindo ênfase a frontalidade da obra escultórica” (CHIARELLI, 1996, p.195). Quanto às esculturas ao ar livre, tal como as que encontramos nos monumentos funerários,

Hildebrand vai propor que se enfatize os efeitos dos contornos, para que o olhar do observador possa absorver integralmente a forma. O artista deveria proceder nesse sentido, sobretudo quando o monumento fosse realizado em bronze, “dada a atenuação da forma produzida pela cor escura”. Arquitetura e escultura num momento não deveriam nunca se exprimir separadamente, mas sim como um todo unitário e indissolúvel no sentido de integrarem a forma única.⁴²⁹

O Monumento Funerário Dreher no Cemitério São José II é um perfeito exemplo dessa integração, já que a escultura se encontra em uma estrutura arquitetônica que forma um conjunto harmonioso das partes que o constituem.

Monumento Funerário Família Edmundo Dreher

Figura 331 - Monumento Funerário Família Edmundo Dreher. Cemitério São José II. Quadra P.



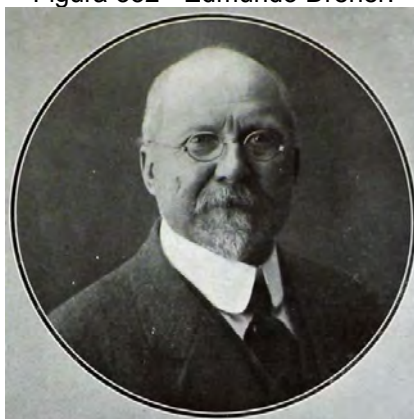
Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

O jazigo foi erigido por ocasião da morte de Edmundo Dreher, em 1930. Edmundo nasceu em São Leopoldo, em 1857, e em 1879 fundou “com o capital de

⁴²⁹ Ibidem, p. 196.

1.000:000\$000” a Importadora e Exportadora Edmundo Dreher. A firma incorporou outros sócios e tornou-se a Edmundo Dreher & Cia.. Chegou a ser considerada uma das mais importantes empresas do estado e a principal exportadora de banha refinada do Rio Grande do Sul. Em Monte Domecqs, Dreher destacou-se como “homem de surpreendente actividade”, e “diretor membro de diversas companhias, com sede no estado, entre as quaes a Cia ‘Alliança do Sul’” (MONTE DOMECCQ’S & CIE, 1916, p. 135).

Figura 332 - Edmundo Dreher.



Fonte: MONTE DOMECCQ’S, 1916.

A obra ‘Anjo com Cítara’, que ornamenta o Monumento Funerário da Família Dreher é a única escultura de Adolph von Hildebrand em cemitérios do Rio Grande do Sul e, talvez, no Brasil. No artigo ‘Esculturas de Adolf von Hildebrand’ publicado na revista de arte Galeria⁴³⁰, o historiador Walter Zanini a destaca como a principal obra do escultor em acervos brasileiros. Zanini menciona também a vinda da escultura para Porto Alegre: “

Ao médico de Munique, Gottfried Boehm, casado com Carola Dreher, residentes naquela cidade, couberam os entendimentos para aquisição do ‘Anjo’. O dr. Boehm era ligado ao príncipe da Baviera, o que deve ter concorrido para que alcançasse seu intento.⁴³¹

O Monumento Dreher é composto em granito, cujas amostras “havia sido enviadas à Alemanha ao projetar-se o jazigo” (ZANINI, 1989, p. 97). A estrutura arquitetônica é uma mureta em forma circular onde se encontram várias lápides e

⁴³⁰ ZANINI, WALTER. **Esculturas de Adolf von Hildebrand**. São Paulo: Revista Galeria, n.14, 1989.

⁴³¹ Ibidem, p.94.

uma campá central. Diferente dos demais monumentos em granito com escadaria, é um projeto ‘convitativo’, com ambientação própria: o visitante deve adentrar a murada que circunda o jazigo, onde encontrará bancos para descanso e contemplação da escultura, centralizada em frente à campá. Zanini destaca o projeto arquitetônico, em harmonia com a escultura:

Voltado para o sul, o “Anjo” eleva-se atrás da pedra tumular, no eixo da extremidade do jazigo, sobre a base que intersecciona os dois segmentos de círculo da mureta simples e bem elaborada que demarca a área. A coesão do bloco escultórico, na sua percepção como um todo que o olhar abrange de uma só vez, é característica de Hildebrand, que equacionava suas obras como um relevo para a visualização a partir de condições ambientais e distâncias determinadas. O espaço circular do sepulcro, inscrito num quadrado de c.6,5 metros nos lados, com acesso por dois degraus sobre a laje de entrada, é resultado de projeto realizado na Alemanha e foi implantado com utilização do granito cinza-azulado do Rio Grande do Sul. Sua concepção demonstra fidelidade às conhecidas regras de construção arquitetônica de Hildebrand (...)⁴³².

Figura 333 - Mureta circular do Monumento Funerário Dreher.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

⁴³² Ibidem, p. 84.

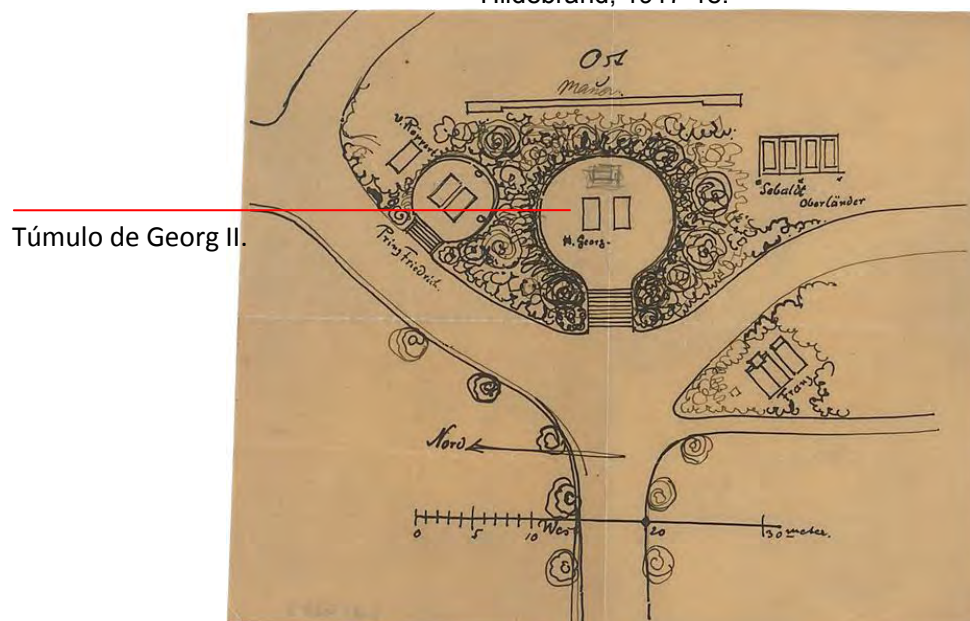
Figura 334 - Banco no interior da mureta.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Sem dúvida, o monumento Dreher se destaca dos demais no Cemitério São José II. Pode-se dizer que é um dos mais belos jazigos encontrados nos cemitérios da capital. A estrutura arquitetônica foi concebida com base no projeto para o túmulo do Grão-Duque Georg II de Saxe-Meiningem, construído de acordo com a forma circular.

Figura 335 - Croqui para o Túmulo de Georg II. Lápis e caneta sobre papel vegetal. Adolf von Hildebrand, 1917-18.



Fonte: Architekturmuseum der tu München. Pinakothek der Moderne .

Em outros projetos de monumentos funerários de Hildebrand há muretas circulares no entorno, esculturas ou relevos centralizados e os bancos – tais como os do Monumento Dreher. Nas imagens abaixo, vemos alguns exemplares de monumentos de autoria de Hildebrand publicados no catálogo de obras do escultor organizado por Alexander Heilmeyer, em 1922.⁴³³

Figura 336 – Adolf von Hildebrand. Monumento Funerário Hans von Bülow. Cabeceira centralizada e bancos no interior da mureta circular. Hamburgo, 1896.



Fonte: HEILMEYER, 1922.

Figura 337 - Adolf von Hildebrand. Monumento Funerário Russel. Mureta circular. Berlim, 1908.



Fonte: HEILMEYER, 1922.

⁴³³ HEILMEYER, Alexander. **Adolf von Hildebrand**. Munique: Albert Langen, 1922. Disponível em: <<https://archive.org/details/adolfvonhildebra00hilduoft>>. Acesso em: 08 Jan. 2015.

Figura 338 - Adolf von Hildebrand. Capela Funerária Família Martius. Mureta circular e bancos. Kiel, 1916-18.



Fonte: HEILMEYER, 1922.

Nas figuras 331 e 339 vemos uma grande quantidade de plantas que circunda o jazigo de forma a quase esconder a escultura e mesmo prejudicar a percepção da totalidade da obra. As plantas cresceram desordenadamente ao longo dos anos, apesar da concepção inicial incluir o paisagismo (e, conseqüentemente, a manutenção das plantas): nos “canteiros internos e externos, junto à mureta (...) florescem várias plantas e arbustos selecionados” (ZANINI, 1989, p.95). Zanini cita ainda a presença de “cinco ciprestes da época da construção do jazigo”. Os ciprestes plantados ao fundo circunscreviam “o espaço para observação da magnífica figura simbólica de quase dois metros de altura” (ZANINI, 1989, p.95). Com a remodelação do Cemitério São José II, os ciprestes foram arrancados para dar lugar a uma galeria de nichos para lóculos cinerários localizada bem atrás do Monumento Dreher.

Zanini já observava, em seu artigo, “a exuberância da folhagem (...) por onde os raios solares penetram com dificuldade” e que praticamente encobria a escultura do Anjo, “tornando-o invisível a algumas dezenas de metros” (ZANINI, 1989, p.95).

O Monumento Funerário Dreher possui várias inscrições de sepultados, o que indica o uso do jazigo por várias décadas. O pedestal da escultura funciona como a cabeceira, e nele estão os nomes e datações dos principais sepultados (Figura 337). A inscrição não corresponde à “original em relevo do nome de Edmundo Dreher que foi desfeita para abrir lugar ao registro de novas inscrições, sem o mesmo apuro”

(ZANINI, 1989, p.95). A nova inscrição registra o nome e as datas de nascimento e morte da esposa de Edmundo, Maria Carolina.

EDMUNDO DREHER
21.1.1857-27.4.1930
MARIA CAROLINA DIEHL DREHER
4.7.1863-3.4.1945

Figura 339 - Anjo com Cítara. Monumento Funerário Família Edmundo Dreher.



Fonte: Fotografia da autora, 19 de fevereiro de 2007.

Figura 340 - Modelo em gesso para o Anjo com Cítara. Adolf von Hildebrand, 1917-18.



Fonte: HEILMEYER, 1922.

Idealizada, a princípio, para ornar o túmulo de Georg II, falecido em 1914, 'Anjo com Cítara' teve um destino bem diferente. Comparando as datações e demais informações do catálogo de Hildebrand que constam do artigo de Walter Zanini e que podem ser observadas no túmulo dos Dreher, é possível estabelecer uma cronologia da obra. Ela aparece no catálogo de Hildebrand (prancha 58) com a legenda "Anjo no túmulo Herzog Georg II de Meiningen. Gesso. 1917-18". Abaixo vemos alguns dos estudos das vistas da escultura (frontal e laterais).

Figura 341 - Esboço a lápis para o Anjo com Cítara. Adolf von Hildebrand, 1917-18.



Fonte: Architekturmuseum det tu München. Pinakothek der Moderne.

Figura 342 - Esboço a lápis para o Anjo com Cítara. Adolf von Hildebrand, 1917-18.



Fonte: Architekturmuseum det tu München. Pinakothek der Moderne.

O Anjo com Cítara foi uma das obras tardias de Hildebrand, que faleceu em 1921. Pois bem, com relação ao destino da escultura a que nos referimos: apesar de ter sido criada para o túmulo do Grão-Duque, a escultura original é bastante diferente da que encontramos no túmulo dos Dreher, e o que mais chama atenção, nesse sentido, é que a qualidade da obra que está no Cemitério São José II é muito mais detalhada e realista. Na escultura do túmulo de Georg II, os contornos e o desenho do rosto do anjo são indefinidos, bem como a cítara, que aparece achatada e em relevo. Os materiais também são diferentes: a escultura no Parkfriedhof Meiningen é constituída de um material pétreo e, na verdade, não foi executada por

Hildebrand, mas por Theodor Georgii, escultor que colaborou ‘transcrevendo’ algumas obras de Hildebrand para pedra. O trabalho que Georgii executou, em 1919, em pedra, exigiu certas alterações, contou com alguns desvios e carrega o ‘estilo’ de Georgii, que possuía uma “caligrafia distinta”, com habilidade de cortar a pedra livremente e de forma direta. “A versão em pedra do anjo era de fato um excelente trabalho”, mas não idêntico ao verdadeiro anjo de Hildebrand” (STEFANI, 2013, p.42-43). O motivo pelo qual Hildebrand não executou a escultura seria um desentendimento entre Hildebrand e a família: “o contrato foi desfeito e as figuras vendidas separadamente”(DOBERSTEIN, 2002, p. 297).

Figura 343- Monumento Funerário Georg II, Grão-Duque de Saxe-Meiningen. Parkfriedhof Meiningen, Alemanha.



Fonte: Find a Grave. Fotografia de Thomas Haas.

Figura 344 - Escultura atribuída a Adolph von Hildebrand. Detalhe do monumento de Georg II.



Fonte: Find a Grave. Fotografia de Thomas Haas.

A obra no jazigo dos Dreher foi fundida em 1931, dez anos após a morte de Hildebrand e um ano após a morte de Edmundo Dreher. Apesar de não localizarmos o Anjo com Cítara em túmulos na Alemanha, é bem possível que haja outros, pois o molde em bronze é reutilizável. A base da escultura está assinada pelo artista e possui também as informações da fundição de Ferdinand von Miller: ADOLF VON HILDEBRAND 1919. MÜNCHEN 1931 GUSS: ERSG. F.v. MILLER.

Figura 345 - Assinatura de Adolf Von Hildebrand na escultura Anjo com Cítara. Monumento Funerário Dreher, Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

O Monumento Funerário Dreher se destaca pela escultura de temática clássica, em um período onde a estatuária cemiterial retrava heróis militares e arte cristã. O bronze se tornaria o material de preferência para adornar os túmulos das elites e apareceria nos cemitérios da Santa Casa, no São Miguel Almas e no Cemitério São José II. A estatuária cemiterial cristã tem seu ápice na década de

1930, quando dezenas de Cristos em bronze foram colocadas no São José II, tanto na forma de esculturas de grande porte quanto de medalhões.

O Anjo com Cítara é uma alegoria da morte que, provavelmente, faz alusão a Orfeu. Como já vimos, temas ligados à antiguidade clássica são recorrentes na obra de Hildebrand, “embasada na escultura grega do século V e do Quattrocento toscano, porém atestando também o empenho colocado na observação direta da realidade” (ZANINI, 1989, p. 16). A iconografia musical aparece em outras obras funerárias de Hildebrand, tal como o “Gênio com Lira” concebida para o túmulo do Príncipe Hohenlohe, em Slawentzitz.

Figura 346 - Gênio com Harpa. Bronze. Túmulo do Príncipe Hohenlohe. Slawentzitz, 1900-01.



Fonte: HEILMEYER, 1922.

4 O CEMITÉRIO DOS ARTISTAS

Um dos fatores que mais chama a atenção para os falecidos membros da Comunidade São José sepultados em seus cemitérios é o número expressivo de pessoas ligadas a atividades artísticas e culturais. Assim como podemos pensar no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia como uma referência para conhecer a história política da capital e do estado do Rio Grande do Sul visitando o túmulo de seus sepultados ilustres, também podemos dizer que os Cemitérios São José são uma referência para se conhecer a história da arte gaúcha, seja no âmbito da pintura, da escultura, da arquitetura, da arte em vitral, da fotografia ou, evidentemente, da arte funerária. Diversos nomes reconhecidos nestas áreas compõem o ‘elenco’ de falecidos ilustres sepultados nas duas necrópoles.

Diferente, porém, do que acontece com os túmulos dos políticos sepultados no Cemitério da Santa Casa, em que os mortos são destacados de forma individual e com forte representação alegórica, a maioria dos artistas sepultados nos Cemitérios São José não é prontamente localizável. Sobre suas trajetórias, a maioria delas consolidadas na história da arte do Rio Grande do Sul, conhecemos, através de seus monumentos funerários, apenas algumas referências que não destacam, especificamente, a atividade do falecido.

Os túmulos de políticos positivistas – principalmente – do século XIX, por exemplo, muito mais que representação simbólica de natureza íntima, religiosa ou profissional, era um veículo de propaganda. O Positivismo propunha uma “relativa descristianização, marcada por fortes convicções laicas” que “era compensada pelo culto da memória e da recordação” (MOTTA, 2009, p. 54). Essas premissas fizeram de espaços cemiteriais como o da Santa Casa locais públicos e de “culto aos antepassados, atribuindo-lhes o sentido de celebração e de homenagem à memória”. A necrópole tinha “mais realçados os aspectos da vida social, cívica e

patriótica” (MOTTA, 2009, p.54) da sociedade porto-alegrense, bastante diferente do que acontecia no ambiente mais intimista, religioso e de pertencimento étnico, característico dos Cemitérios São José. Durante muitas décadas, somente membros da comunidade São José poderiam ser inumados nas duas necrópoles, o que tornava esses espaços bastante seletivos.

Nos túmulos de artistas sepultados nos Cemitérios São José, a profissão não é enaltecida através de referências simbólicas ou em epitáfios. No São José (I e II) predominam imagéticas dos repertórios clássico e cristão, e são raros os casos em que profissão ou posição ideológica de falecidos são representadas. À última, inclusive, não encontramos, nos jazigos, qualquer menção. Vale lembrar que tais considerações são feitas a partir dos túmulos que restam no acervo após a subtração e modificação ocorridas a partir dos anos 2000.

4.1 IDENTIDADE E CULTURA CEMITERIAL

Nas necrópoles da Comunidade São José, os indivíduos são identificados basicamente pelo nome e em alguns casos, pelo epitáfio, que indica o papel atuante do indivíduo para além do âmbito familiar. Fora isso, apenas datas, sobrenomes e, às vezes, o local de nascimento na Alemanha. Quando o túmulo não é identificado diretamente pelo nome do falecido principal, ele o é pelo sobrenome da família. Nesta condição os “sepultados abrigam-se sob um mesmo patronímico, gravado em lápide: dispositivo simbólico equivalente à coesão do grupo e que assegura a continuidade mnemônica da linhagem” (MOTTA, 2009, p.112).

As diferenças com relação aos discursos tumulares não se devem somente a aspectos ideológicos: tem a ver também com o modo como são construídos o cemitério e o túmulo que dele faz parte. Tais especificidades são parte do que pode ser definido como ‘cultura cemiterial’. A expressão é utilizada pela pesquisadora Elisiana Trilha Castro (2013) em sua tese de doutorado, a partir de um artigo

intitulado “Grabmale aus Naturstein”⁴³⁴, publicado na *Revista Técnica do Canteiro e Escultor*, editada mensalmente em Munique.⁴³⁵ A publicação servia

...como referência para projetos funerários e para o que intitula de ‘Cultura Cemiterial’. Pretende ser um guia para garantir a construção de túmulos “que honrem os mortos; lembrem os vivos da igualdade na morte e mostre às futuras gerações que mantivemos nossa espiritualidade”.⁴³⁶

De acordo com a ‘cultura cemiterial’, o que guia a concepção e construção dos jazigos nos Cemitérios São José, cuja ornamentação é religiosa, mas bastante comedida, são os preceitos que guiam a relação dos membros da Comunidade com as questões espirituais. Ao evitar a exaltação tumultuada das iconografias encontradas em outros cemitérios católicos como o São Miguel e Almas e o da Santa Casa, temos indícios claros de como se dá essa relação.

A ‘cultura cemiterial’ alemã destaca a “importância do túmulo como testemunho de uma cultura que se ocupa dos mortos e que lhe concede um lugar honroso”, está “intimamente relacionada com os cuidados dispensados a sepultura familiar” e “recomenda o uso de pouca ostentação e cuidados com a proporção das sepulturas” (CASTRO, 2013, p.155).

Uma das diretrizes do guia é que o túmulo deve estar de acordo com a arquitetura do local, mas sem necessariamente perder sua personalidade. Acrescenta que o acerto do projeto final deve ser feito em conjunto com o artesão responsável pela obra, estar de acordo com o que recomenda o cemitério e o desejado pelo contratante. Ressalta que o túmulo deve ser um testemunho da honra aos mortos, antes de outros motivos presentes na decisão de seu projeto. O túmulo deve ser, portanto, “uma última dádiva que podemos presentear a esta pessoa que viveu nesta Terra. E por isso deve ter também um caráter genuíno oriundo da natureza divina”.⁴³⁷

Nos túmulos dos cemitérios São José, nem mesmo as profissões mais ‘reconhecidas’ socialmente – médicos, advogados, comerciantes, políticos e nobres – são enaltecidas. Os poucos casos em que se faz menção à atuação profissional

⁴³⁴ Em língua portuguesa, “Túmulos em pedra natural”.

⁴³⁵ BRACHT, Hans van. **Grabmale aus naturstein**. Munique: Georg D. W. Callwey, s/d in: CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui jaz uma morte: atitudes fúnebres na trajetória da empresa funerária da Família Hass de Blumenau**. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. 2013, 399p. Tese (Doutorado em História), Santa Catarina: PPGH/UFSC, 2013, p 153.

⁴³⁶ CASTRO, 2013, op. cit., p. 154.

⁴³⁷ CASTRO, loc. cit.

dos falecidos, esta é feita de forma discreta, por meio dos epitáfios, dispensando, como já foi dito, ornamentos e grandes discursos simbólicos. Os epitáfios – geralmente compostos por declarações dos vivos sobre os mortos, são simples. Expressam a ideia de que o túmulo é “última dádiva que podemos presentear a esta pessoa que viveu nesta terra”, como diz Bracht (apud CASTRO, 2013, p.154) em “Grabmale aus Naturstein”.

No São José I encontra-se sepultado o poeta simbolista, jornalista e escritor Eduardo Guimaraens, falecido em 1928. O jazigo é bastante simples, todo em gabro, uma rocha negra muito similar ao granito, e deve ter sido erguido por ocasião da morte de Dante Gabriel Guimarães, filho do escritor, falecido em 1969. Sobre a campa, uma placa com um epitáfio, onde se menciona a atuação de Eduardo Guimaraens como poeta, e seu principal livro, *A Divina Quimera*.

EDUARDO GUIMARAENS
13.12.1928
FOI UM POETA
FEITO DE MELANCOLIA
NESSA TERNURA, NESSA
MELANCOLIA ANDAVA ESCONDIDA
ELLE NUNCA VIU A CERTEZA
DA VIDA QUE IA ACABAR
TÃO DE PRESSA...
A VIDA...
A TUA DIVINA CHIMERA, EDUARDO...

Figura 347 - Monumento Funerário Eduardo Guimaraens. Cemitério São José I, Quadra B.



Fonte: Fotografia da autora, 07 de março de 2012.

Outro exemplo de epitáfio é o de Jacques Cécillon, que se encontra no São José II. Não encontramos nesse epitáfio uma referência à atuação profissional de Cécillon, mas a um 'feito' realizado por ele, sobre o qual desconhecemos informações mais precisas.

JACQUES CÉCILLON

1866-1951

PIONNIER DE LA CHAMPAGNE ANTI ESCLAVAGISTE EN
AFRIQUE FRANÇAISE⁴³⁸

⁴³⁸ Pioneiro da campanha antiescravista na África Francesa.

Figura 348 - Monumento Funerário Família Jacques Cécillon. Cemitério São José II, Quadra T.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

No jazigo das Famílias Simon e Stump encontra-se um epitáfio que menciona a atuação de Zenon Simon, acompanhada de uma declaração familiar. O túmulo está localizado no Cemitério II, Quadra U, e possui uma pequena placa sobre a campa, onde se lê

ZENON SIMON
 15-4-1954 9-10-1996
 GRANDE ECOLOGISTA AMIGO
 COMPANHEIRO PAIZÃO VALEU.

4.2 ARTISTAS NOS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ: ILUSTRES DESCONHECIDOS

Os artistas que elencamos nesta parte do trabalho, salvo aqueles cujo trabalho teve maior projeção popular, foram identificados através de um exaustivo levantamento cujo objetivo foi, principalmente, a confirmação de dados, por vezes bastante escassos, a respeito desses falecidos. Em muitos casos, nem o túmulo foi

encontrado, apenas o nome, nas listas de sepultados cujos restos mortais foram trasladados e os jazigos não existem mais ou não puderam ser localizados. Lamentavelmente, a alteração sofrida pelas obras do acervo tumular dos Cemitérios São José não contemplou um estudo prévio acerca dos túmulos e dos sepultados, o que tornou nossa pesquisa ainda mais complicada.

Não é exclusividade, porém, do São José, a falta de um inventário dos artistas sepultados ou a menção desses falecidos em roteiros para visitas guiadas e elenco de sepultados ilustres. Na maioria das vezes, essas iniciativas – mencionar e destacar o local de sepultamento – privilegiam túmulos de políticos, médicos, religiosos, militares, nobres, charqueadores e comerciantes, profissionais que mais solicitavam obras de arte funerária em seus túmulos.

A situação econômica, política e cultural da capital e do Estado no século XIX manteve resistência com relação ao reconhecimento de certas profissões e fontes de sustento. O reconhecimento profissional dos artistas geralmente foi conquistado a duras penas, o que talvez justifique, em parte, o anonimato de suas atividades nos epitáfios e simbologias tumulares.

Por parte da sociedade civil e da iniciativa privada, de onde se poderia esperar alguma solução alternativa, a luta isolada de alguns indivíduos não era suficiente para acelerar o desenvolvimento cultural da província. Não obstante, inúmeros foram os artistas e artesãos, que tentaram, às vezes em vão, subsistir exclusivamente de seu trabalho. A falta de valorização desses ofícios por parte de uma sociedade pouco sensível aos apelos de práticas estranhas ao seu modo de vida, e ainda envolvida com problemas de infraestrutura básica, levou-os, muitas vezes, a enfrentar sérias privações materiais.⁴³⁹

O panorama iria mudar, gradualmente, através do empenho dos imigrantes europeus, difusores de “tradições artísticas desenvolvidas nos seus países de origem” (BONHS, 2005, p.8). Dentre esses imigrantes, artistas e artesãos pertencentes à Comunidade São José. De acordo com BOHNS (2005, p. 6), “somente no final do século XIX começaram a existir condições minimamente favoráveis à produção, exibição e consumo de obras de arte na Província do Rio Grande do Sul” e

⁴³⁹ BONHS, Neiva Maria Fonseca. **Continente improvável – artes visuais no Rio Grande do Sul: do final do século XIX a meados do século XX**. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005. Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte), Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, 2005, p. 9.

“a despeito da existência de artistas, que não foram poucos, nem nulos, algo a que poderíamos chamar de campo artístico não encontrou formas concretas de existência no Rio Grande do Sul, pelo menos até o final dos anos de 1950”.⁴⁴⁰

Diante dos fatores elencados, como as diferenças culturais e religiosas, a maneira de se representar a memória no túmulo, a preferência pela expressão de valores familiares em detrimento dos profissionais, e o reconhecimento tardio das atividades artísticas, não é de estranhar que os túmulos onde jazem os artistas da Comunidade São José sejam familiares e discretos.

Alguns desses artistas tiveram papel preponderante na formação do meio artístico do Rio Grande do Sul, como os irmãos Pedro e Inácio Weingärtner, que participaram de uma “estratégia de popularização da arte local” ao expor suas obras em vitrines de lojas da Rua da Praia, antes de existir a “primeira galeria de arte de Porto Alegre”. A galeria era “um compartimento envidraçado para exposição de peças de pintura e escultura de autores que gozavam de maior credibilidade no pequeno círculo dos entendidos em arte”. Esse espaço ficava dentro de um “estabelecimento comercial”, um bazar chamado “Ao Preço Fixo” (BOHNS, 2005, p 22).

4.3 TÚMULOS E HISTÓRIA DA ARTE

De modo geral, quando têm sua obra reconhecida, seja pela qualidade, seja por outro motivo, os artistas se tornam personalidades públicas e, quando morrem, seus monumentos fúnebres atraem visitantes, admiradores, no mundo todo. Ainda assim, boa parte deles está sepultada sob túmulos bastante discretos.

Artistas do Renascimento foram sepultados em igrejas, alguns após trabalharem praticamente toda a vida sob as ordens do clero, como Rafael Sanzio de Urbino (1483-1520) e Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Michelangelo faleceu em Roma, mas seu corpo foi transportado para Florença e sepultado em um túmulo

⁴⁴⁰ Ibidem, p. 5.

projetado pelo pintor, arquiteto e historiador da arte Giorgio Vasari (1511-1574) e tem como adornos alegorias referentes à escultura, à pintura e à arquitetura.

Figura 349 - Tumba de Rafael Sanzio. Panteão, Roma.



Fonte: Harperlacey, 2003.

O epitáfio no túmulo de Rafael, escrito pelo humanista Pietro Bembo (1470-1547) diz, em latim,

D (ATVR) O(MNIBUS) M(ORI)

RAPHAELI SANCTIO IOAN(NIS) F(ILIO) VRBINAT(I) PICTORI
EMINENTISS(IMO) VETERVMQVE EMVLO CVIVS SPIRANTEIS PROPE
IMAGINEIS SI CONTEMPLERE NATURAE ATQVE ARTIS FOEDVS
FACILE INSPEXERIS. IVLII II ET LEONIS X PONT(IFICVM) MAX(IMORVM)
PICTVRAE ET ARCHITECT(VRAE) OPERIBVS GLORIAM AVXIT. V(IXIT)
A(NNOS) XXXVII INTEGER INTEGROS. QVO DIE NATVS EST, EO ESSE
DESIIT VII ID(VS) APRIL(ES) MDXX.

ILLE HIC EST RAPHAEL, TMVIT QVO SOSPITE VINCI
RERVVM MAGNA PARENS, ET MORIENTE MORI.

A todos cabe morrer/ Em memória de Rafael, filho de Giovanni Santi di Urbino, pintor eminentíssimo e êmulo dos antigos; quando contempas suas imagens quase vivas, facilmente te parece que a natureza e a arte fizeram um pacto. Com seus trabalhos de pintura e arquitetura, ele aumentou a glória dos pontífices Júlio II e Leão X. Viveu integralmente íntegros 37 anos. No mesmo dia em que nasceu, morreu, em 6 de abril de 1520. /Aqui jaz

Rafael; a grande mãe de todas as coisas temeu ser vencida por ele em vida e morrer quando ele morresse.⁴⁴¹

Figura 350 - Túmulo de Michelangelo Buonarroti. Basílica de Santa Croce, Florença.



Fonte: Michilangelo Buonarroti - Wikipedia.

O túmulo de certos artistas torna-se referência simplesmente por carregar o nome do sepultado, como é o caso do túmulo do pintor impressionista Vincent Willem Van Gogh (1853-1890), no cemitério francês de Auvers-sur-Oise. Trata-se de uma lápide em pedra, muito simples, apenas com o nome e as datas de nascimento e de morte. O epitáfio não faz menção à atividade artística de Van Gogh – o que, de certa forma, é realmente desnecessário –, diz apenas “ICI REPOSE”.

⁴⁴¹ VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p.518.

Figura 351 - Túmulo de Vincent van Gogh. Auvers-sur-Oise. França.



Fonte: Galleryhip.

O cemitério mais famoso do mundo pela quantidade e pela importância dos que estão ali sepultados é o Père Lachaise. Inaugurada em 1804, a célebre necrópole parisiense é o lugar do repouso final de pintores, escultores, músicos, poetas e escritores como Eugene Delacroix (1798-1863), Max Ernst (1891-1916) e Amadeo Clemente Modigliani (1884 -1920).

Figura 352 - Túmulo do pintor Eugene Delacroix (1798-1863). Cemitério Père Lachaise, Paris.



Fonte: Sentimentos Póstumos, 2011.

Figura 353 - Jazigo de parede de Max Ernst. Père-Lachaise, Paris.



Fonte: Flickr.

Figura 354 - Túmulo de Amedeo Modigliani. Cemitério Père-Lachaise, Paris.



Fonte: theblackbirdsing.

No Brasil, encontramos artistas sepultados sob monumentos imponentes ou muito simples. Tomemos como exemplo os túmulos de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) e de Tarsila do Amaral (1886 -1973).

Falecido em 1899, Almeida Júnior teve seu monumento funerário, no Cemitério da Saudade, em Piracicaba – SP inaugurado somente em 1947. Seu túmulo apresenta as seguintes características:

A alta estrutura de granito que se vê ao fundo, e onde repousa a cabeça em bronze do pintor, foi construída como uma “Homenagem do Conselho de Orientação Artística do Estado, Prefeitura Municipal de Piracicaba e dos

artistas", dando-se a sua inauguração no dia 13 de novembro de 1947, como se lê numa placa de bronze afixada numa das laterais do monumento. Já a composição de bronze que se vê à frente, na base, ela é de 1899, como se atesta por antigas fotografias, e o comprova a assinatura do artista por ela responsável, que se encontra na parte interior traseira da estrutura, onde pode ser lido o nome Borges de Araújo e a data 12 – 99, ou seja, ela é datada já no mês seguinte a morte do pintor.⁴⁴²

O monumento sugere “um altar pagão”, tem sobre um pedestal a bandeira nacional e uma paleta coroadada de louros. No topo, o busto do pintor e o epitáfio: “ALMEIDA JVNIOR BRASILEIRO NA ARTE”. A consagração do pintor é referida nos elementos que representam sua glória artística. De modo geral, o túmulo carrega um forte discurso positivista, tanto pelos elementos utilizados – a bandeira e os louros – como pela total ausência de simbologia cristã: “na composição não há uma cruz, sequer, ou outro símbolo cristão”. “É um altar para um vulto da Pátria” (PINTO; LEITE, 2009, p.896).

Figura 355 - Monumento Funerário Almeida Júnior. Cemitério da Saudade. Piracicaba/SP.



Fonte: Fotografia da autora, 24 de julho de 2010.

⁴⁴² PINTO, Paulo Renato Toth. LEITE, Pedro Queiroz. **A morte piedosa:** a ressacralização da decoração funerária no cemitério de Piracicaba (décadas de 1930-1940). In: Anais do II Encontro de Estudos da Imagem. Londrina, 2009, pgs. 896-897. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Pinto_Paulo%20Renato%20Tot.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2015.

O túmulo da pintora Tarsila do Amaral, no Cemitério da Consolação, em São Paulo, é um jazigo moderno e sem adornos, identificado com o nome da família de Tarsila – Estanislau do Amaral. A referência à pintora aparece em uma placa, em bronze, onde se lê com seu nome e, ao lado, a palavra 'PINTORA'. A discricção e a ausência de adornos se deve, muito provavelmente, a uma opção da pintora ou de sua família, muito abastada, proprietária de diversas fazendas de café. Tais características correspondem também à tendência de 'simplificação' dos jazigos modernos.

Figura 356 - Jazigo da Família Estanislau do Amaral. Cemitério da Consolação. São Paulo.



Fonte: Eternity-art.⁴⁴³

Figura 357 - Placa com nome da pintora Tarsila do Amaral. Cemitério da Consolação. São Paulo.



Fonte: Eternity-art.

⁴⁴³ Imagem retirada de: **Cemitério da Consolação**. Disponível em: <<http://eternity-art.blogspot.com.br/2009/01/tmulo-de-tarsila-do-amaral-05.html>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

4.4 TURISMO CEMITERIAL

Alguns dos túmulos dos artistas aqui elencados demonstram, pois, uma forte tendência à simplificação, fruto da mudança dos padrões de sepultamento que se configura cada vez mais 'minimalista' a partir do início do século XX. Os jazigos de Almeida Júnior e de Tarsila do Amaral são referências em seus respectivos cemitérios, procurados pelos visitantes dessas necrópoles. Com relação a prática do chamado 'turismo cemiterial', o historiador da arte Francisco Queiroz aponta para a mudança de padrão ornamental dos cemitérios e sua relação com a frequência com que estes são visitados.

(...) com o declínio do Romantismo, a própria vivência do cemitério urbano como espaço de passeio alterou-se. O investimento artístico passou a ser muito reduzido e, em alguns casos, monumentos e cemitérios inteiros foram desmantelados, invocando-se inúmeras razões.⁴⁴⁴

Se no século XIX e início do século XX a frequência ao cemitério se dava pelo culto aos mortos e a sua memória, atualmente, frequentar cemitérios tem mais a ver com a busca de conhecimento com relação à história das cidades e de seus cidadãos ilustres. Com o advento da cremação, o cemitério deixou de ser um local para onde vão os restos mortais, uma vez que a praticidade de cremar e levar as cinzas para espargimento não requer a construção de túmulos nem grande dispêndio econômico com cerimoniais rememorativos.

Cronologicamente, a simplificação dos monumentos funerários antecede a prática da cremação. Tal simplificação está ligada, entre outros fatores, aos parâmetros artísticos difundidos através das vanguardas artísticas das primeiras décadas do século XX e a certo modo de pensar a morte, típico da sociedade moderna. Entre os anos de 1950 e 1960, há um período de transição que transforma a concepção do espaço cemiterial: de lugar de enterros, onde se chora os mortos, o cemitério torna-se, gradualmente, um local de informação, receptáculo de cultura e fonte de conhecimento sobre a arte e a história.

⁴⁴⁴ QUEIROZ, Francisco. **Os cemitérios históricos e seu potencial turístico em Portugal**. Boletim 21 Gramas, Portugal, 2009, p. 1. Disponível em: <<http://21gramas.pt/Uploads/17480711200709.pdf>>. Acesso em: 19. Jan. 2015.

Só nas décadas de 1960 e 1970 despertou novamente o interesse pelos cemitérios, agora imbuído de noções como a de herança cultural e a de património. Em poucos anos, os livros pioneiros sobre arte sepulcral e sobre cemitérios numa perspectiva histórica começam a surgir, até mesmo sobre cemitérios menos conhecidos. Paralelamente, desperta o turismo relacionado com aqueles cemitérios mais impressionantes, o qual teve um grande incremento na década de 1990. Actualmente, a tendência é ainda de maior aumento do turismo cemiterial, tendência essa que se prevê com grande margem de crescimento a médio prazo.⁴⁴⁵

Junto com essa nova concepção surgem reflexões acerca da arte funerária, pesquisas sobre os artistas e artesões que fizeram a história da arte cemiterial, forjando a tessitura de uma nova história, que considera a morte e as posturas diante do morrer como dados a serem compreendidos e registrados.

A chamada Nova História, tendência analítica surgida nos anos 1970, inicialmente na terceira geração da Escola dos Annales, tem como principais representantes os historiadores Jacques Le Goff (1924-2014), Pierre Nora (1931) e Phillipe Àries (1914-1984), principal teórico da 'história da morte'. Em nossa proposta de analisar o acervo artístico e a história das personalidades de destaque sepultadas nos Cemitérios São José I e II, buscamos frisar a importância do reconhecimento desses espaços como lugares de memória e, portanto, de divulgação de seus acervos, de promoção e de difusão do turismo cemiterial.

O valor memorial dos cemitérios e de iniciativas turísticas nesse campo pode ser definido a partir de Pierre Nora nos seguintes termos:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (...) sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (...) Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Queiroz, 2009, loc. cit.

⁴⁴⁶ NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury. In: Projeto história, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, V. 10. São Paulo, 1993. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 13. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 19. jan. 2015.

Partindo da reflexão de Nora, parece-nos importante não apenas reconhecer, mas difundir o potencial turístico dos cemitérios, sua função social enquanto espaço memorialístico, ressignificar, enfim, a relevância de sua existência. Se antes a necessidade era de construir, hoje ela é de preservar, e o turismo cemiterial torna-se uma forma de vigilância comemorativa, para que a memória em pedra não seja demolida e a memória em nome não seja apagada. Nas necrópoles, “palpita ainda algo de uma vida simbólica” (NORA, 2009, p.14).

Dentre as principais necrópoles de turismo cemiterial, mundialmente conhecidas, estão

(...) Mont Auburn (E.U.A.), Highgate (Londres), Père Lachaise (Paris) e Woodland (Estocolmo). Contudo, vários outros cemitérios oitocentistas são assinalados em guias turísticos, dado o seu valor, mesmo em cidades conhecidas sobretudo por outro gênero de património construído. É o caso do Cemitério Monumental de Milão, do Cemitério de Staglieno, em Génova, do Cemitério de Nápoles ou do Campo Verano, em Roma. Os próprios cemitérios de Veneza e de Florença (S. Miniato al Monte), sobretudo este último, são bastante visitados.⁴⁴⁷

Promover roteiros turísticos, ainda que seja importante, não basta para que as necrópoles sejam valorizadas e, conseqüentemente, preservadas. Queiroz (2009) lembra a necessidade do restauro das obras, do “cadastro dos monumentos sepulcrais em abandono”, edição de catálogos, colocação de “sinalética para indicar os percursos de visita”, publicação de material sobre conservação de sepulturas, com o “que se pode e deve fazer”, formação de “associações cívicas de amigos dos cemitérios”, e mesmo programas de “adoção de esculturas, tendo em vista custear o seu restauro e conservação”(QUEIROZ, 2009, pgs. 4-6). Tais iniciativas podem despertar um olhar mais ‘generoso’ acerca da manutenção das necrópoles e de seus monumentos.

O uso da sinalética resolveria o problema da identificação dos jazigos em que não há menção da importância dos sepultados, como no caso dos túmulos de artistas sepultados nos Cemitérios São José. As intervenções de “restauro em túmulos monumentais abandonados e não passíveis de nova concessão” (QUEIROZ 2009, p.4) são outra prática a ser levada em conta.

⁴⁴⁷ QUEIROZ, op. cit., 2009, p. 2.

O turista cemiterial costuma ser “de média ou elevada formação acadêmica e de médio ou elevado poder econômico” (QUEIROZ, 2009, p.6). É preciso não levar tão ao pé da letra a afirmação categórica de Queiroz com relação à classe social daqueles que praticam o turismo cemiterial no Brasil. Em várias visitas monitoradas que realizamos nas necrópoles de Porto Alegre e Pelotas, foi possível avaliar o interesse dos mais diversos grupos de pessoas, muitas delas ‘maravilhadas’ com os ‘tesouros’ guardados nos cemitérios. Algumas delas tem, nessas visitas, a oportunidade de descobrir a arte funerária e mesmo de mudar a maneira como contemplavam ou entendiam o espaço do cemitério, até então associado apenas à tristeza e, de certa maneira, à morbidez. “Note-se que é difícil separar a visão do cemitério como espaço artístico da visão do cemitério como lugar de tristeza, tristeza essa ligada às vivências de cada um” (QUEIROZ, 2009, p.6).

O grande foco de interesse do turista cemiterial são os túmulos de personalidades ilustres, segmento onde se inserem os artistas, ao menos aqueles que representam “elevado significado histórico, literário ou patriótico”, mesmo que seus monumentos não despertem “qualquer interesse artístico” (QUEIROZ, 2009 p.6)

4.5 ARTISTAS SEPULTADOS NOS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ

Durante o inventário realizado nos Cemitérios São José, encontramos dez túmulos de falecidos ligados a atividades artísticas e culturais. São canteiros, marmoristas, arquitetos, vitralistas, pintores, escultores e um fotógrafo. Passemos então, a seguir, à análise de seus monumentos funerários e registremos algo acerca de suas trajetórias.

Monumento Funerário Família Miguel Friederichs (Merl, 1849 – Porto Alegre, 1903)

Figura 358 - Miguel Friederichs.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Miguel Friederichs veio para o Brasil em 1875, estabelecendo-se inicialmente em São Leopoldo, indo, em seguida (1883) para Porto Alegre. Antes disso, ainda em seu país natal, “trabalhou como canteiro em uma das oficinas da construção da grande Catedral de Köln” (FRIEDERICHS, 1950, s/p). Fundou sua oficina de cantaria, a Friederichs & Koch, em 1894, e, em 1888, associa-se a Alberto Bins, passando a oficina a chamar-se Bins & Friederichs. Nos cemitérios de Novo Hamburgo e de Lomba Grande encontramos várias obras provenientes da oficina de Miguel Friederichs, como o Monumento Funerário Enck (Figura 359).

Miguel vende, em 1891, para o irmão, Jacob Aloys Friederichs, a oficina – que se tornaria a Casa Aloys.

No semanário da Casa Aloys, Jacob destaca o trabalho em cantaria do irmão, como se pode ver em um anúncio publicado no jornal *Koseritz Deutsche Zeitung*, em 23-1-1884:

O Snr. Friederichs é um verdadeiro artista no ramo; e, em monumentos e ornamentos para construções será difícil encontrar mestre mais apto. Sendo usados cada vez mais os ornamentos de cantaria e havendo na província abundância de material superior, estamos convictos de que, ao tão modesto quão ativo e diligente artista, não faltará freguezia.⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ FRIEDERICHS, Jacob Aloys. **Noticiário Semanal. Histórico da Casa Aloys Ltda.** Indústria do mármore, granito e bronze. Oferecido aos seus amigos e fornecedores em comemoração aos 65 anos de sua fundação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre, Sul Impressora, 1950, s/p.

Figura 359 – Bins& Friederichs. Monumento Funerário Enck. Cemitério Evangélico de Lomba Grande.



Fonte: Fotografia da autora, 10 de julho de 2010.

Em outro trecho do semanário, novamente são destacadas as habilidades de Miguel Friederichs: “O fundador da nossa oficina foi um canteiro muito hábil, preciso e caprichoso em seus trabalhos. Por isso repetimos: HONRA A SUA MEMÓRIA!” (FRIEDERICHS, 1950, s/p). Quando faleceu, Miguel teve seu monumento erigido pela Casa Aloys no Cemitério São José I.

Figura 360 - Monumento Funerário Miguel Friederichs. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O Monumento Funerário Miguel Friederichs está localizado na Quadra A do Cemitério São José I. É feito em pedra grés e cercado por gradil em ferro. O gradil tem pilares unidos por uma corrente, tendo, em cada um de seus elos, pontas, como espinhos, que lembram os espinhos da coroa de Jesus Cristo.

Figura 361 - Monumento Funerário Miguel Friederichs. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Figura 362 - Gradil em ferro com correntes de elos em pontas espinho.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

A cabeceira possui recortes de arcos trilobados e lápide central de mármore branco onde estão gravados, em letras góticas, os dados dos falecidos ali sepultados. No epitáfio do monumento, lemos

Hier Ruhen
 Michel Friederichs
 geb. In Merl a/d Mosel 9.10.1849
 gest. 23. 12.1903.
 Catharina Friederichs
 geb. Sehl
 geb. In Merl a/d Mosel 2.2.1842
 gest. 11.6.1911.

Figura 363 - Lápide central com dados dos falecidos.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Sobre a cabeceira, no centro, há uma estela funerária do tipo altar, com um cristo em porcelana. A estela, em forma de frontão gótico, é toda decorada com arcos trilobados e, no centro, falso rendilhado com três triglifólios. Sobre pedestal, um pequeno Cristo em porcelana, que está, hoje, sem a cabeça. Essa última peça deve ter sido importada da Villeroy & Boch, empresa que fornecia os adornos em porcelana para a Casa Aloys. A autoria deste monumento é, provavelmente, do canteiro João Grünewald, que executou “muitos monumentos góticos em pedra grês do Cemitério Alemão” (CORONA, 1968, p.164).

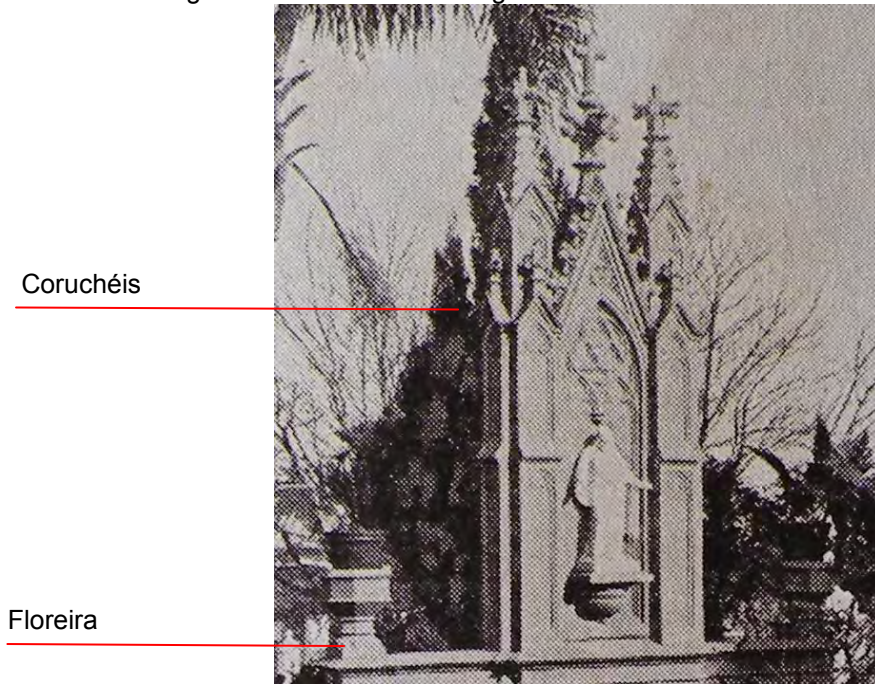
Figura 364 - Cabeceira do Monumento Funerário Miguel Friederichs.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O monumento está em mau estado de conservação. O gradil tem as correntes partidas e faltam algumas outras partes. Na estrutura do monumento há colonização biológica (líquenes) e sujidades. A campa perdeu parte da terra da cobertura e o gramado. Na foto que aparece no semanário da Casa Aloys, a campa tem orifícios por onde crescem plantas ornamentais, tipo canteirinhos. Não é possível identificar se a cobertura era em pedra, cimento ou apenas terra batida. As floreiras que aparecem na foto também foram perdidas. De todas as partes extraviadas ou destruídas do monumento, porém, a mais lamentável são os coruchéis que encimavam a estela, presos por pinos de metal (Figura 364).

Figura 365 - Monumento Miguel Friederichs com coruchéis e floreiras.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

A foto antiga mostra os coruchéis encimados por cruzes que lembram o frontão da Catedral de Köln, obra em que o falecido trabalhou e que deve ter servido de inspiração para o desenho de seu túmulo. Friederichs se orgulhava do trabalho realizado em Colônia.

Tôda a majestosa construção foi executada em pedra grés, material preferido pelos grandes mestres das Catedrais. E todos os canteiros, que nos séculos e decênios passados trabalharam nas muitas oficinas pertencentes a construção da Catedral, citavam sempre com orgulho os anos de sua colaboração na construção da Catedral de Colônia. Assim também o fundador de nossa oficina, Miguel Friederichs, mesmo quando êle já se dedicava à atividade comercial, sempre se referia com orgulho aos seus três anos de canteiro nas obras da Catedral de Colônia.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ FRIEDERICHS, op. cit, s/p.

Figura 366 - Catedral de Köln (1248-1880).



Fonte: Catedral de Köln – Wikipedia.

Infelizmente, o jazigo de Miguel Friederichs se encontra em estado de abandono e mesmo que passe por intervenção de restauro, não poderá ter reintegradas suas partes perdidas.

Monumento Funerário João Grünewald (Königswinter, 1832 – Porto Alegre, 1910)

Figura 367 - João Grünewald retratado por André Arjonas.



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

João Grünewald, segundo Corona (1968, p.153) “artista de personalidade marcante”, nasceu na cidade de Königswinter, distrito de Rhein-Sieg-Kreis, região de Colônia. Emigrou para o Brasil em 25 de outubro de 1861 e chegou ao Rio Grande

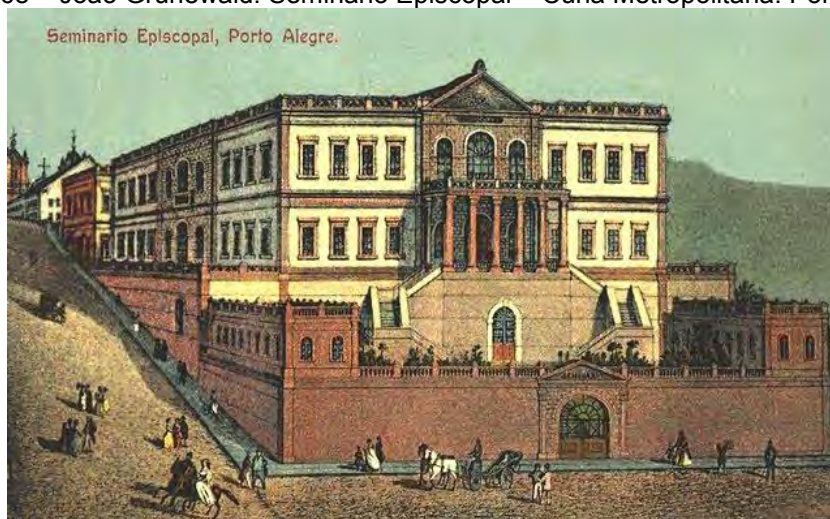
do Sul em agosto de 1862. O canteiro e arquiteto fez parte da Comunidade São José, e se ocupou da reforma da primeira capela (Figura 104), em 1871.

“Mestre João”, o célebre arquiteto João Grünewald, que se formara em Colônia lá recebera o diploma de “Dombaumeister” (mestre em construção de catedral), tomou a si, em seguida, o trabalho de adaptação do prédio, para sua nova e nobre finalidade.⁴⁵⁰

João era “Especialista no estilo gótico, o título lhe dava categoria de projetista, construtor e talhista em cantaria de pedra grês” (CORONA, 1968, p.154). De seus projetos e trabalhos, predominantemente no estilo gótico, restou apenas o Seminário de Porto Alegre, prédio da Cúria Metropolitana, que assumiu em 1888, após o falecimento de Mr. Villain, projetista do prédio.

Mestre João não levou muito em conta o projeto inicial de Mr. Villain, de um barroco palaciano, sem maiores valores em detalhes; pelo contrário, êle terminou a obra em estilo gótico, à sua maneira, usando pedra grês em balaustradas, consolos, capitéis e outros ornatos colocados sobre a alvenaria de tijolo rebocado que lhe empresta, no entanto, certa expressão sem lhe roubar a harmonia do conjunto.⁴⁵¹

Figura 368 – João Grünewald. Seminário Episcopal – Cúria Metropolitana. Porto Alegre.



Fonte: Porto Alegre Antigo – o maior presente, 2010.

⁴⁵⁰ COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **1º Centenário da Comunidade São José: Porto Alegre – RS (1871-1971)**. Porto Alegre: s.n., 1971, p. 20.

⁴⁵¹ CORONA, Fernando. **Cem anos de formas plásticas e seus autores**. In: **Enciclopédia Rio-Grandense**. Porto Alegre: Sulina, 1968, p. 154.

Outras obras de João Grünewald foram as antigas capelas do Menino Deus e a Igreja Luterana, na Rua Senhor dos Passos, que foram demolidas e substituídas por prédios modernos.

Figura 369 - João Grünewald. Antiga Capela do Menino Deus.



Fonte: Postal de Porto Alegre - Mercado Livre.

Figura 370 - João Grünewald. Antiga Igreja Evangélica na Rua Senhor dos Passos. Foto da década de 1960.



Fonte: Fotografias antigas RS – Prati.

João Grünewald era sogro de Jacob Aloys Friederichs, e seu jazigo foi colocado pela Casa Aloys. O túmulo está localizado no Cemitério São José I, na Quadra A. É uma lápide em mármore sobre pedestal de granito e base em pedra grés. Está cercado por gradil e, no mesmo terreno, existem outras lápides em mármore sob as quais foram sepultados outros membros da Família Grünewald. As lápides estão bastante desgastadas, uma delas inclusive está solta e perdeu o adorno em porcelana, antes fixado no sóculo.

O monumento de Grünewald está em razoável estado de conservação. Não faltam partes nem foram perdidas informações substanciais para a leitura do túmulo. Os problemas do monumento são sujidades e inclinação: com o passar dos anos, vem afundando, gradualmente, no solo.

Figura 371 - Monumento Funerário João Grünewald. Cemitério São José I. Quadra A.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Grünewald tem uma lápide ricamente adornada por motivos fitomórficos e encimada por uma cruz. Na lápide lemos os dados dos falecidos, escritos em letras góticas.

João Grünewald
geb. in
Königswinter a/ Rhn.
29-5-1832 – 15-4-1910
Cath^a Grünewald
geb. Bender
geb. in
Trier a/d Mosel.
27-11-1845 – 18.8.1921

Figura 372 - Lápide no Monumento Funerário João Grünewald.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

O desenho central da lápide é o de um arco trilobado, que faz referência ao estilo gótico característico dos projetos executados por Grünewald. O arco é adornado com os caules da floração que decora o monumento.

Figura 373 - Cruz no Monumento Funerário João Grünewald.



Fonte: Fotografia da autora, 04 de abril de 2011.

Monumentos Funerários Família Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853-1929)

Figura 374 - Pedro Weingärtner.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Pedro Weingärtner, “o mais importante artista gaúcho do final do século XIX e XX e um dos mais relevantes acadêmicos brasileiros” (VEECK, 2009, p.9). Nasceu em Porto Alegre, no dia 26 de julho de 1853. Desenhista, gravurista e pintor, Pedro Weingärtner estudou em diversas instituições europeias. Sua família era proprietária de uma Oficina Litográfica – a Litografia Weingärtner, fundada em 1855. Nessa oficina trabalharam, além de Pedro, seus irmãos Miguel, Jacob e Inácio.

Pedro Weingärtner matriculou-se, em 1882, na Académie Julian, em Paris. Lá foi aluno de Willian Adolphe Bouguereau, influente pintor simbolista, de quem recebeu uma carta em 1883, “certificando o seu bom desempenho” (GOMES, 2008, p.14). Tendo a carta como referência, recebeu uma bolsa de estudos, em 1884, do imperador Dom Pedro II. Estudou também na Alemanha e na Itália. Em 1891, foi nomeado professor de Desenho Figurado na Escola Nacional de Belas Artes (RJ).

(...) devemos manter clara a atitude de reconhecimento do valor e da admirável carreira de Pedro Weingärtner. Sua posição de destaque dentro da história das artes plásticas no Brasil, principalmente no período compreendido entre o último quarto do século XIX e o primeiro do século XX, deve-se à plena inserção dentro do sistema produtivo local, com todas as suas contradições de país em formação, de um público pouco educado artisticamente, do sistema de artes incipiente, mas contraditoriamente, fortalecidos no setor oficial através dos prêmios e das encomendas oficiais e, finalmente, pela tendência generalizada, por parte do público, dos artistas, dos colecionadores e da crítica, de seguir as correntes europeias com um relativo atraso.⁴⁵²

Na pintura de Weingärtner predominam as temáticas mitológicas, as paisagens rurais, as cenas do cotidiano gaúcho e os retratos. Dentre suas obras mais célebres destaca-se “Tempora Mutantur”, pintada em Roma, no ano de 1898. Gomes (2008) relata que o presidente brasileiro Campos Salles teria visitado o atelier de Pedro e tentado comprar a obra, sem sucesso, uma vez que estava destinada ao Rio Grande do Sul. De fato, a obra viria para Porto Alegre no mesmo ano, onde seria exposta na Litografia Weingärtner (GOMES, 2008, p. 18).

⁴⁵² GOMES, Paulo. NICOLAIEWSKY, Alfredo. **A carreira e a obra de Pedro Weingärtner**. In: **Pedro Weingärtner – Obra gráfica**. Porto Alegre, 2008, p.21.

Figura 375 - Pedro Weingärtner. *Tempora Mutantur*, 1898, Roma. Óleo sobre tela. Dimensões: 110,3x144 cm. Acervo do MARGS.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Outro exemplo interessante da obra do pintor, carregada de ironia, é o quadro intitulado “Chegou tarde”. A obra retrata a surpresa do caixeiro viajante que perdeu a venda para outro, que aparece bastante satisfeito enquanto a dona da loja em que os dois se encontram olha para os produtos espalhados pelo chão. O “olhar que este [o caixeiro que realizou a venda] e a dona lhe lançam é de puro deboche” (TARASANTCHI, 2009, p.82-83).

Figura 376 - Pedro Weingärtner. *Chegou tarde*, 1890. Óleo sobre tela. Dimensões: 74,5x100 cm. Acervo do MNBA - RJ.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Destaca-se a importância das pinturas de Weingärtner como documentos em que são reproduzidos os semblantes dos retratados, tal como aparecem em nosso texto os retratos de seus familiares (Figuras 378, 381, 382 e 383).

Como pintor de retratos, Weingärtner deixou várias obras pequenas em que fixou a imagem de figuras de sua família, como seu tio e seu irmão. Com uma pincelada miúda, conseguiu transmitir o caráter e a personalidade desses familiares em suas telas. Também pintou a mãe, por três vezes, e nestes quadros, de grande qualidade técnica e força expressiva, sentimos todo o sofrimento pelo qual ela deve ter passado, na dura vida que precisou enfrentar para criar os filhos. A touca preta emoldura um rosto enrugado, mas bondoso. (...) a mão que segura o xale, deformada pelo muito trabalho, é simplesmente tocante.⁴⁵³

Durante o processo de inventário dos Cemitérios São José, tivemos a grata oportunidade de encontrar, dentre um valioso acervo de arte funerária e de uma verdadeira biblioteca de ilustres biografias, o jazigo do pintor Pedro Weingärtner e outros dois, de sua família.⁴⁵⁴

Pedro Weingärtner faleceu em Porto Alegre, no ano de 1929, com 75 anos. Atualmente, sua obra tem sido reconhecida e valorizada, como foi possível verificar nas exposições **Pedro Weingärtner – Obra Gráfica** (2008) e **Pedro Weingärtner 1853 - 1929 – Um artista entre o Velho e o Novo Mundo** (2010).⁴⁵⁵

O artista está sepultado no Cemitério São José I, na Quadra B, junto de sua esposa, Elisabeth Schmitt, com quem se casou, em Porto Alegre, no ano de 1910. O casal não teve filhos.

⁴⁵³ TARASANTCHI, Ruth Sprung. **O artista e o imaginário de seu tempo: fotografia e pintura: “retratos” da realidade.** In: **Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, pg. 155.

⁴⁵⁴ Parte deste texto foi desenvolvida no artigo: **Memória de um artista e um monumento funerário esquecido:** o jazigo de Pedro Weingärtner no Cemitério São José I de Porto Alegre. XII Encuentro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales e V Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Salvador – Bahia, 2011.

⁴⁵⁵ Para saber mais sobre a história do pintor, sugerimos a leitura dos catálogos das exposições, com destaque para as cronologias organizadas por Paulo Gomes (IAD/UFRGS).

Figura 377 - Monumento Funerário Schmitt Weingärtner. Cemitério São José I. Quadra B.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

O Monumento Funerário Schmitt Weingärtner possui estrutura em mármore branco, com uma lápide frontal no mesmo material. No topo havia uma cruz, que, após ter caído, foi colocada ao lado do túmulo. O monumento é cercado com gradil em ferro. Na base do jazigo há uma placa, em mármore cinza, onde se lê as identificações de Pedro e de Elisabeth.

PEDRO WEINGÄRTNER

26.6.1853 – 26.12.1929

ELISABETH WEINGÄRTNER

27.8.1867 – 22.04.1953

Figura 378 - Pedro Weingärtner. Retrato de sua esposa, Elisabeth Schmitt, 1918, Roma. Óleo sobre tela. Dimensões: 41,8 x 28,5 cm. Acervo MNBA - RJ.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

O jazigo está em péssimo estado de conservação: a lápide e a placa já estão praticamente ilegíveis, possui muita sujeira, inclinação do solo, fissuras e perda de pinos de metal que seguram a lápide.

Na lápide conseguimos ler o sobrenome Schmitt, o que indica que o túmulo é, na verdade, da família de Elisabeth. Nas laterais havia adornos em porcelana, dos quais hoje restam apenas fragmentos. Em uma pequena placa em gábro, solta e colocada junto ao jazigo, encontram-se os nomes de Rodolfo e Lori Becker. Lori era filha de Waleska Schmitt, irmã falecida de Elisabeth. Como o casal não teve filhos, Lori foi perfilhada por Elisabeth e Pedro (GOMES, 2008, p. 20).

Figura 379 - Monumento Funerário Funerário Schmitt Weingärtner.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Ainda na Quadra D do Cemitério São José I encontramos o Monumento Funerário Família Weingärtner, onde estão sepultados Alexandre, Miguel, Inácio e Veronica Weingärtner, irmãos de Pedro, e os pais, Ignacio e Angelica Weingärtner.

O monumento é todo em mármore branco, sobre base em pedra grés e com duas placas de identificação em mármore cinza. A cabeceira tem o alto-relevo de um anjo da morte que segura na mão direita um archote de ponta cabeça e, na esquerda, uma urna coberta com um manto. O anjo cobre o rosto com a mão, a fim de esconder o pranto (gesto comum, como vimos, nesse tipo de alegoria) (Figura 38). A representação do anjo está entre as letras gregas alfa e ômega, que simbolizam o princípio e o fim. Abaixo das letras, a estrutura do jazigo apresenta floreiras que, originalmente, deviam exhibir plantas que simbolizavam a lembrança dos falecidos ali sepultados. Hoje o monumento, tal como o do pintor, também se encontra esquecido no cemitério. Seu estado de conservação é bom: apresenta sujidades, mas não apresenta perdas estruturais.

Figura 380 - Monumento Funerário Família Weingärtner. Cemitério São José I. Quadra D.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Nas placas do monumento lemos os nomes e as datas dos falecidos:

IGNACIO WEINGÄRTNER 1814-1867

PAES

ANGELICA WEINGÄRTNER 1813-1897

ALEXANDRE WEINGÄRTNER 1848-1881

IGNACIO WEINGÄRTNER FILHO 1845-1881

MIGUEL WEINGÄRTNER

GEB. 27. AUGUST 1861 – GEST 6. OKTOBER 1922

VERONICA WEINGÄRTNER

GEB. 29. JULI 1852 – GEST 10. JULI 1929

Figura 381 - Pedro Weingärtner. Retrato de sua mãe, D. Angelica, 1894. Óleo sobre madeira. Dimensões: 60x44 cm. Acervo Pinacoteca APLUB, Porto Alegre.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Figura 382 - Pedro Weingärtner. Retrato de seu irmão, Ignacio, 1913. Óleo sobre tela. Dimensões: 34x23 cm. Acervo Pinacoteca APLUB, Porto Alegre.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Figura 383 - Pedro Weingärtner. Retrato de seu irmão, Miguel, 1911. Óleo sobre tela. Dimensões: 27x34 cm. Acervo particular, RJ.



Fonte: TARASANTCHI et al., 2009.

Miguel Weingärtner e seu irmão Jacob montaram, em 1860, uma oficina litográfica que prestava serviços para os jornais *Sentinelado Sul* e *O Século*. Algum tempo depois, em 1877, Ignacio Weingärtner instala a Litografia Weingärtner, em Porto Alegre, na Rua dos Andradas, nº 224 (GOMES, 2009).

Na Quadra E do Cemitério São José I está o Monumento Funerário Jacob Weingärtner. Trata-se de um jazigo em mármore branco, com estela funerária em alto-relevo de um anjo. Os anjos, nos jazigos da Família Weingärtner, são mais parecidos com as representações do ‘daimon’ grego que com típicos anjos católicos⁴⁵⁶. As figuras aladas aparecem com longas túnicas drapeadas, sendo ambas do sexo feminino. A correspondência das imagens pagãs nos dois jazigos evidencia a predileção da família por uma imagética clássica, predominante, da mesma forma, nas obras de Pedro Weingärtner. No jazigo em questão, repousam o irmão de Pedro, Jacob Weingärtner, Erminda e Emilio Weingärtner.

Figura 384 - Monumento Funerário Jacob Weingärtner. Cemitério São José I. Quadra E.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

⁴⁵⁶ Na visão dos gregos, os daimones eram seres alados responsáveis pela comunicação entre o mundo divino e o mundo terreno. A figura do daimon inspirou a imagem do anjo pertencente ao repertório do cristianismo. CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **Anjos ou daimons? As figuras aladas personificadas nos túmulos e sua origem na antiguidade**. In: CD-ROM ABEC, 2010. Piracicaba: ABEC, 2010.

Figura 385 – Detalhe do Monumento Funerário Jacob Weingärtner. Cemitério São José I. Quadra E.



Fonte: Fotografia da autora, 12 de abril de 2011.

Na placa de identificação do monumento, os dados dos falecidos:

JACOB WEINGÄRTNER

27.9.1850 - 25.5.1916

ERMINDA WEINGÄRTNER

20.12.1859 - 5.8.1927

EMILIO WEINGÄRTNER

3.4.1883 - 29.9.1942

É interessante observar a relação espacial estabelecida a partir da localização dos túmulos Weingärtner: os jazigos estão situados muito próximos, de acordo com os graus de parentesco dos sepultados. Outro ponto a ser observado é uma espécie de relação de amizade simbólica com os demais sepultados no Cemitério São José I. Os túmulos Weingärtner ocupam um espaço que estabelece uma ‘vizinhança’ com os túmulos de falecidos ilustres e importantes para a história da Comunidade São José e, também, para a história de Porto Alegre. Amigos de Pedro Weingärtner, das famílias Englert e Bard, também estão sepultados no Cemitério São José I. A relação de amizade pode ser comprovada pela menção que o professor e crítico de

arte Paulo Gomes (2009) faz de uma viagem – do porto do Rio de Janeiro a Hamburgo –, que Pedro realizou na companhia dos amigos Luis Englert (falecido em 1931 – Figura 14) e Jacob Bard (falecido em 1898 – Figura 283).

O conjunto dos três jazigos da Família Weingärtner é, provavelmente, de autoria da Casa Aloys. Observando o padrão formal e o material utilizado nos túmulos dos Weingärtner, percebemos que estes últimos estão de acordo com as características que predominam nas obras produzidas pela marmoraria: mármore branco e cinza, base em pedra grés, esculturas funerárias e adornos típicos do repertório da Casa Aloys.

Monumento Funerário Henrique Germano Rüdiger (1897 - Porto Alegre, 1981)

Figura 386 – Henrique Rüdiger na porta de seu atelier de artigos para o culto.



Fonte: Reprodução digital. Abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.^{457 458}

Existe pouco material sobre a trajetória do escultor Henrique Rüdiger. Lamentavelmente, Rüdiger não obteve o reconhecimento necessário para interessar à história da arte no Rio Grande do Sul. Apenas em seu catálogo há registro das obras sacras em madeira que produzia em seu atelier. O catálogo indica ainda o

⁴⁵⁷ Fotocópia de fotografia, constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

⁴⁵⁸ Gostaríamos de expressar nossa gratidão a Sra. Marga Teresinha Rüdiger, filha de Henrique Rüdiger, que muito gentilmente cedeu informações para realização desta tese.

endereço do atelier, na “Rua Christovam Colombo N. 1971”. Conhecemos a trajetória do escultor através de um pedido de tombamento no Cemitério São José II que visava a manter o jazigo do artista em seu local de origem.

Rüdiger foi quem executou o púlpito e o crucifixo suspenso que se encontra no interior da igreja São José, bem como as portas do templo, ricamente talhadas em madeira (Figuras 111-115). Consta também que executou as obras dos altares das igrejas de Serro Azul, de Pareci Novo, o púlpito e o altar da igreja de Pinhal Alto, em Nova Petrópolis.⁴⁵⁹

Figura 387 - Capa do catálogo de obras de Henrique Rüdiger.

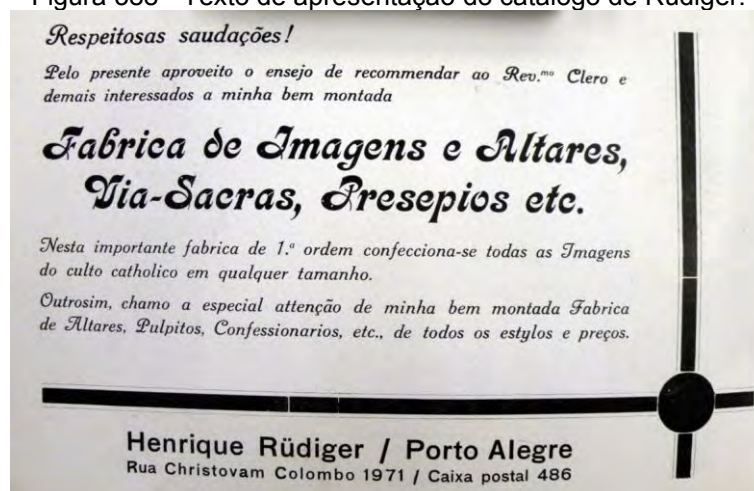


Fonte: Reprodução digital. Abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ Documentos 5-7 constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

⁴⁶⁰ **Catálogo do Atelier de artigos para o culto de Henrique Rüdiger.** Importante Fábrica de Altares e Imagens, Vias-Sacras, Crucifixos, Relevos, Presepios, etc. Porto Alegre, s/d. Constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

Figura 388 - Texto de apresentação do catálogo de Rüdiger.



Fonte: Reprodução digital. Abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.⁴⁶¹

O catálogo do atelier de Henrique Rüdiger traz informações interessantes: na capa, uma menção ao Grande Prêmio na Exposição Geral de Indústrias, em 1926, e o simpático texto de “Respeitosas saudações!”, na abertura do catálogo, onde destaca: “chamo a especial atenção de minha bem montada Fabrica de Altares, Pulpitos, Confessionarios, etc., de todos os estylos e preços” (RÜDIGER, s/d, s/p).

O Monumento Funerário Família Rüdiger se encontrava no Cemitério São José II, na Quadra C. Devido à desocupação dessa parte do cemitério, que deu lugar ao estacionamento do Crematório Metropolitano, o arrendamento não foi renovado. Hoje, o monumento encontra-se no Cemitério São Miguel e Almas.

⁴⁶¹ Ibidem.

Figura 389 - Monumento Funerário Família Henrique Rüdiger. Cemitério São José II.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de outubro de 2008.

O Monumento Henrique Rüdiger é constituído basicamente de um grande Cristo crucificado, todo em cimento. O trabalho é bastante requintado com relação aos detalhes, como, por exemplo, a expressão do Cristo e a coroa de espinhos em sua cabeça. As mãos são vigorosas e, mesmo em um material como o cimento, o artista conseguiu transmitir a agonia do tema da morte de Cristo, representado através da imagem do corpo esguio, já desfalecido mas com as veias ressaltadas, como a expressar resistência a toda a dor e a todo o sofrimento. O trabalho foi feito pelo próprio Henrique Rüdiger, que executava esculturas em cimento para serem colocadas ao ar livre. Em material explicativo⁴⁶² dos trabalhos de seu atelier, essas esculturas são mencionadas: “IMAGENS DE CIMENTO – Estas próprias para serem colocadas ao ar livre, resistentes à intempérie, fornecemos policromadas ou pintadas, ficando em sua côr natural”.

A cruz está fixada sobre uma rocha onde, em caracteres em bronze, se lê a identificação

⁴⁶² Constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

RUHESTATTE
DER FAMILIE
HENRIQUE RÜDIGER

A escultura foi feita para ornamentar o jazigo da família. O arrendamento do terreno data de 05 de outubro de 1937, e o sepultado mais antigo é Anna Rüdiger, falecida aos 69 anos, em 03 de outubro de 1937. Henrique Rüdiger faleceu em 07 de dezembro de 1981, aos 84 anos⁴⁶³.

Figura 390 – Cristo no Monumento Funerário Família Henrique Rüdiger.



Fonte: Fotografia da autora, 21 de outubro de 2008.

⁴⁶³ Sociedade Cemitério de São José dos Allemães: **Grabschein**; Sociedade Cemitérios da Comunidade São José: **Arrendamentos e Renovações**. Documentos constantes em Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

Monumento Funerário Veit – Alberto Veit Senior (Wüttemberg, 1866 – Porto Alegre, 1934)

Figura 391 - Margarida Veit e Alberto Veit Senior.



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Acervo de Elinor Arlete Veit Somensi⁴⁶⁴

Alberto Veit Senior nasceu em Wüttemberg, Bavária, em 1866. Imigrou “para o Brasil em 1913 com a esposa Margareth, os filhos Albert, August, Hans, Amanda, Catharina, um genro e o neto Albert Hoepf” (WHERTEIMER, 2011, p.65). Alberto é o fundador da Casa Veit, empresa conhecida em várias cidades do estado e que colocou vitrais em igrejas, cemitérios, residências e escolas. Em 1915, Veit

mudou-se para Porto Alegre com sua família em busca de trabalho e estudo para seus filhos. Como na Alemanha Albert havia aprendido a arte dos vitrais, após um período de experiência como empregado na Vidraçaria Artística de Antônio Seitz, ele resolveu abrir com os filhos Albert e Hans e o neto Albert Veit Hoepf seu próprio estabelecimento, situado na Avenida Redempção, número 623, atual Avenida João Pessoa, o qual chamou, primeiramente, de Vitraux e Arte Veit e, posteriormente, de Casa Veit.⁴⁶⁵

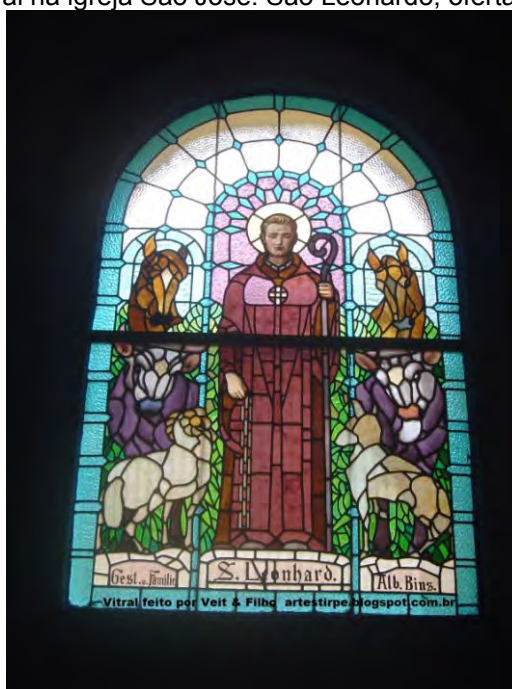
⁴⁶⁴ Gostaríamos de expressar nossa gratidão a Sra. Elinor Arlete Veit Somensi, bisneta de Alberto Veit, que muito gentilmente cedeu suas fotografias para realização desta tese.

⁴⁶⁵ WHERTEIMER, Mariana Gaelzer. **A arte vitral do século XX em Pelotas**. 2011. 234 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011, p. 65.

Wherteimer (2011, p. 66) destaca que o período de maior atuação da Casa Veit foram as décadas de 1920 e 1930, período em que ganhou, inclusive, várias premiações, entre elas o “Grande Prêmio na Exposição Geral de Indústria e Agrícola de Porto Alegre, em 1926”, o “Grande Prêmio e Medalha de Ouro na Exposição Geral de Indústria e Agrícola de Porto Alegre, em 1928”, o “Grande Prêmio e Medalha de Ouro tanto para Vitraux de Arte quanto para Mosaicos de Vidro em Porto Alegre, entre 1928 e 1929” e o “Primeiro Prêmio na Exposição de Porto Alegre, em 1931.”

As premiações correspondem ao período da construção da igreja São José, inaugurada em 1924, cujos vitrais, desenhados pelo pintor e arquiteto José Lutzenberger, foram executados pela Casa Veit. A beleza dos vitrais é inegável, com destaque para o “traçado requintado do trabalho de Albert, caracterizado por hachuras delicadamente trabalhadas que permitiam a entrada gradativa da luz” (WHERTEIMER, 2011, p.66). Essa característica parece ser exclusividade de Veit: já que, segundo Wherteimer, o traçado “não foi mais produzido após a sua morte.” Os vitrais foram ofertados pelas famílias participantes da Comunidade São José. Exemplos do labor em vitral da Casa Veit são os vitrais ofertados pela Família Alberto Bins e Família Metzler.

Figura 392 - Casa Veit. Vitral na igreja São José. São Leonardo, ofertado por Família Alberto Bins.



Fonte: Artestirpe.

Figura 393 - Casa Veit. Vitral na igreja São José. Santa Anna, ofertado por Família Metzler.



Fonte: Artestirpe.

Na imagem abaixo, vemos o interior da Casa Veit, onde aparecem, da esquerda para direita: Albert Josef Georg Veit (Filho), Albert Godfried Veit Senior, Hans Veit (o mais próximo de Senior) e, na ponta, Albert Höepf.

Figura 394 - Interior da Casa Veit, com Albert Veit Senior ao centro.



Reprodução digital de fotografia. Acervo de Elinor Arlete Veit Somensi.

O Monumento Funerário Albert Gottfried Veit Senior está localizado no Cemitério São José II, na Quadra H. O jazigo é de estilo moderno, executado em granito rosado e com placa em gabro, fixada por pinos de bronze. A cabeceira e a guarnição são em trabalho apicoado e a lápide central, polida. No topo da lápide, um

pequeno medalhão em bronze com o rosto de Cristo. A obra foi executada pela Marmoraria Lonardi & Teixeira, cuja rubrica está afixada no túmulo.

Figura 395 - Monumento Funerário Albert Veit Senior. Cemitério São José II. Quadra H.



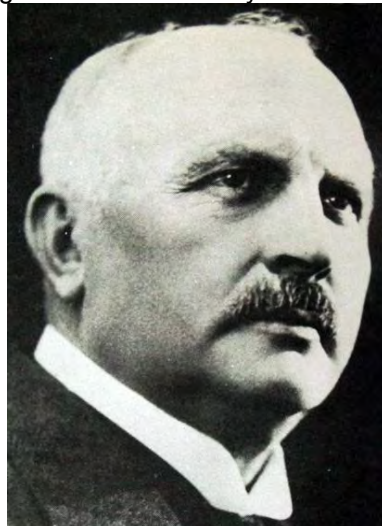
Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Na placa, vemos o epitáfio, os nomes e datações dos falecidos Albert e de sua esposa, Margarida. Aparece também a identificação de Amanda Voerman, sobre a qual não apuramos o grau de parentesco.

AQUI JAZEM
ALBERTO VEIT SENIOR
28.4.1866 – 22.1.1934
MARGARIDA VEIT
1.12.1863 – 1.11. 1945
AMANDA VOERMAN
15.10.1887 – 18.8.1963

Monumento Funerário Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)

Figura 396 - Jacob Aloys Friederichs.



Fonte: HOFMEISTER FILHO, 1987.

Jacob Aloys Friderichs nasceu em Merl/Mosela, em 1868. Emigrou para o Brasil em setembro de 1884 e chegou a Porto Alegre no mês de novembro. Como ele mesmo descreveu, “terra riograndense a que ele ficou amarrado com todos os laços-gaúchos de amor e fidelidade” (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

A presença de Jacob Aloys, bem como a larga atuação de sua marmoraria já foram mencionadas algumas vezes no decorrer de nosso texto, bem como seu trabalho nos Cemitérios São José, onde não somente adornou a necrópole, mas também a administrou nos primeiros anos. Sua atuação na Comunidade São José foi marcante, como já vimos, sendo ele responsável, também, pelo desenvolvimento de outras instituições, como a Sogipa – Sociedade de Ginástica de Porto Alegre, fundada em 1867⁴⁶⁶.

O jazigo de Jacob Aloys Friederichs estava localizado no Cemitério São José II, em um terreno que ocupava parte das Quadras N e M⁴⁶⁷. Era uma capela toda

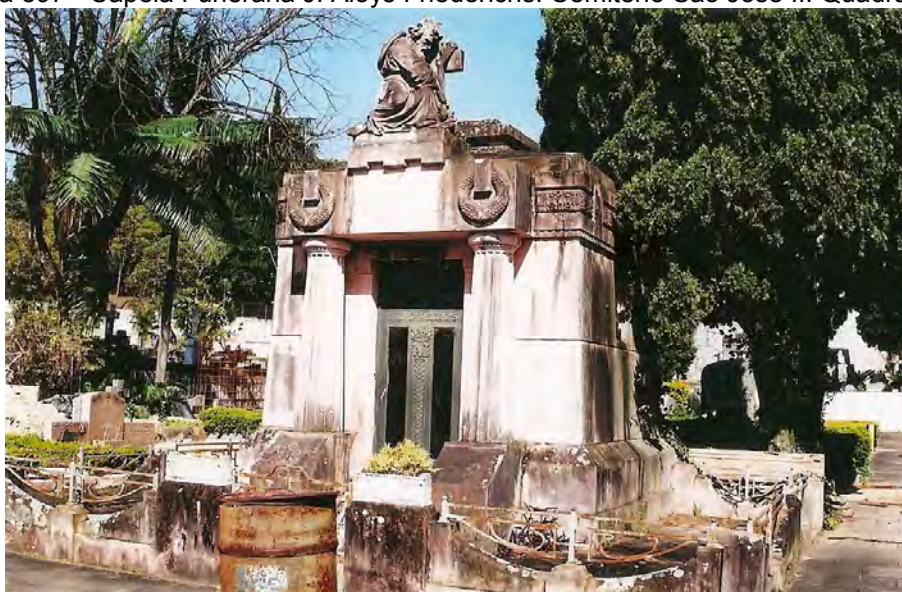
⁴⁶⁶ Para saber mais sobre a atuação de Aloys na Sogipa, ver SILVA, Haike Roselane Kleber. **Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão: a história de uma liderança étnica (1868-1950)**. São Leopoldo: Oikos, 2006.

⁴⁶⁷ Parte deste texto foi desenvolvida no artigo: **A capela de Jacob Aloys Friederichs no Cemitério São José II em Porto Alegre-RS: a morte de um monumento**. In: Inter-Legere, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, N° 12. Natal, 2013. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pgs. 99-113. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/interlegere/12/pdf/es04.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

construída em pedra grés. Trata-se do mesmo material em que foram feitos o túmulo de seu irmão, Miguel Friederichs e outros túmulos colocados pela oficina em seus primeiros anos de atuação. A escolha pela pedra grés se justifica por ser muito utilizada em cemitérios alemães e também por ser um material local, o que representa a relação de Aloys com suas duas pátrias, a alemã e a brasileira. Infelizmente, a capela foi destruída e dela restaram apenas fragmentos: uma escultura, duas colunas e um medalhão em mármore (Figura 205).

A capela de Friederichs era a o único monumento arquitetônico nos Cemitérios São José. Se a tipologia do monumento é recorrente nos cemitérios da Santa Casa e no São Miguel e Almas, nos Cemitérios São José ela se destacava, impondo-se, por seu tamanho e qualidade, aos jazigos de chão. A monumentalidade do túmulo pode ser entendida como uma representação da grande contribuição de Aloys, que se destacou na Comunidade São José da mesma forma que seu túmulo no acervo da necrópole⁴⁶⁸.

Figura 397 - Capela Funerária J. Aloys Friederichs. Cemitério São José II. Quadras NM.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

⁴⁶⁸ Na biografia de Jacob Aloys Friederichs, Roselane Haike Kleber da Silva, pontua que “Friederichs não se destacava por seu fervor religioso, não participou de nenhuma das congregações que atuavam na comunidade de São José, envolvendo-se, com mais afinco, em suas atividades administrativas. Teve atuação na diretoria da comunidade, na comissão de construção da nova capela e nas importantes discussões ocorridas em 1917 entre a comunidade e a Cúria Metropolitana. Cumpria as exigências destinadas a cada católico – como a frequência às missas e a confissão de pecados –, mas parecia ter uma maior identificação de cunho associativo e étnico do que propriamente religioso.” SILVA, op. cit., 2006, pgs. 101-102.

A construção foi um dos exemplares apagados do acervo escultórico dos cemitérios São José II. A capela foi entregue à administração do cemitério pelo familiar cessionário da sepultura e os restos mortais “trasladados para o novo Memorial, a ser construído conforme modelo já aprovado, em homenagem à família, localizada no Jardim *In Memoriam*”⁴⁶⁹. Os sepultados sob o monumento eram Jacob Aloys Friederichs, Maria Wilhelmine Grünewald Friederichs – primeira esposa de Aloys, Irma Schnapp Friederichs – a segunda esposa – e sua irmã, Julia Schnapp.

Aloys não poupou fundos na construção do que imaginava ser a morada final de sua família. Tal como as capelas do Cemitério da Santa Casa, várias delas colocadas pela Casa Aloys, a construção do jazigo apresentava um acabamento impecável, que os adornos personalizavam de forma única. A porta e a escultura da capela, bem como os relevos em mármore que se encontravam em seu interior, com estilemas dos artistas que as executaram (André e Mario Arjonas), são peças únicas, sem cópias localizadas em outros monumentos.

O projeto deveria fazer jus à condição de marmorista de J. Aloys, que, reconhecido pela qualidade dos serviços oferecidos por sua marmoraria, teria em seu monumento um atestado do gosto pela arte tumular. O túmulo cumpria, assim, todos os requisitos para prestar a devida homenagem, compatível com o reconhecimento, o respeito e a devoção que a memória dos falecidos de sua família, assim como a do próprio Aloys, mereciam.

A capela foi construída por ocasião da morte da primeira esposa de Aloys, Wilhelmine, que faleceu em 1924. O projeto é atribuído a André Arjonas e, em relação a ele, temos duas hipóteses: a primeira indicaria a importação do monumento da Europa, vindo para Porto Alegre, em um navio, totalmente desmontada e montada na capital do estado sob a orientação de Arjonas⁴⁷⁰. A segunda hipótese provém do material utilizado na construção da capela, a pedra grés, abundante no Rio Grande do Sul e largamente utilizada pela marmoraria e pelo próprio escultor. A segunda hipótese provou ser a mais acertada quando

⁴⁶⁹ CREMATÓRIO METROPOLITANO e CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I e II. **Termo de entrega de sepultura.** Sepultura da Família Friederichs (NM7(8)), 23 de novembro de 2004. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 93.

⁴⁷⁰ Sobre os problemas de atribuição de autoria das obras de arte funerária da Casa Aloys, ver a dissertação de mestrado desta autora: CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke. **A antiguidade clássica na representação do feminino:** pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009, p.125.

localizamos um catálogo de arquitetura de capelas funerárias que teria pertencido a Arjonas.

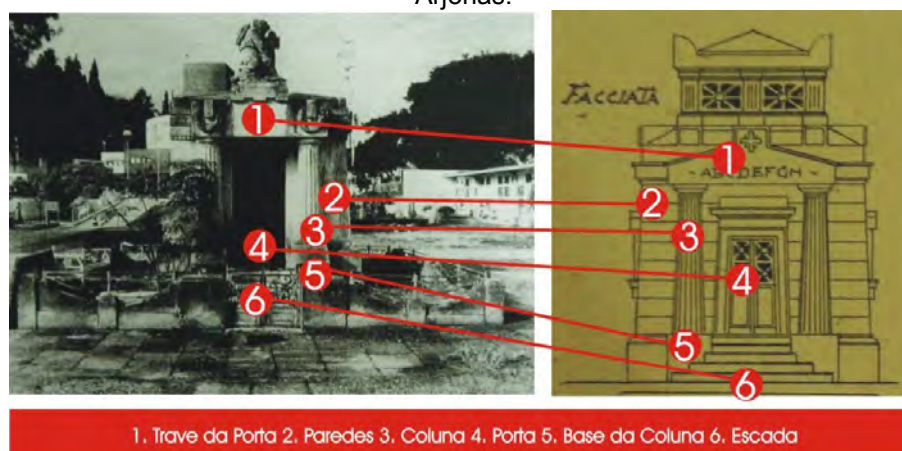
Em 2008, por ocasião de nossa pesquisa de mestrado, realizada no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, tivemos acesso ao catálogo mencionado por meio do sr. Lima⁴⁷¹, antigo funcionário da Casa Aloys, que o mantinha guardado há décadas.

O catálogo tem algumas páginas faltando, está sem capa, sem identificação e datação. Segundo o sr. Antônio Lima, trata-se do catálogo que pertencia a André Arjonas e que era usado pelo artista como referência para executar seus projetos tumulares. Talvez as páginas que faltam pudessem ser as dos modelos de capelas que Arjonas executou em diversos cemitérios gaúchos, talvez até mesmo a do próprio modelo da capela de Jacob Aloys.

O catálogo que pertenceu a Arjonas é italiano, tem 80 páginas, das quais estão faltando as de número 53, 54, 59, 60. Muitas das capelas elencadas no livro possuem elementos arquitetônicos encontrados na configuração da capela Aloys e que caracterizam o que se pode chamar de gramática tumular.

Para reforçar a hipótese a que nos referimos anteriormente, propomos uma leitura comparativa dos elementos compositivos da capela Aloys e as ilustrações das capelas referidas nas páginas 56 e 57 do catálogo de Arjonas. Ambas são projetadas pelo arquiteto A. Nissoti.

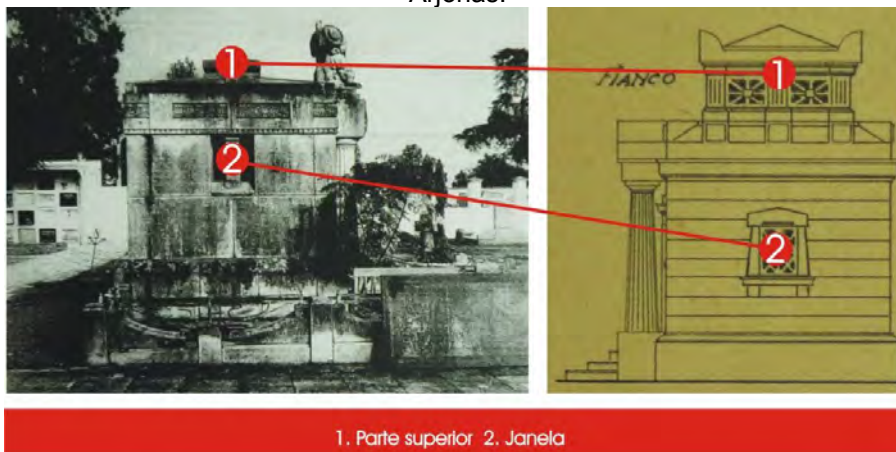
Figura 398 – Fachada da capela Aloys e fachada de projeto na página 56 do catálogo utilizado por Arjonas.



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

⁴⁷¹ LIMA, Antônio da Silva. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho**. Porto Alegre, 05 de novembro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

Figura 399 - Lateral da capela Aloys e lateral de projeto na página 56 do catálogo utilizado por Arjonas.



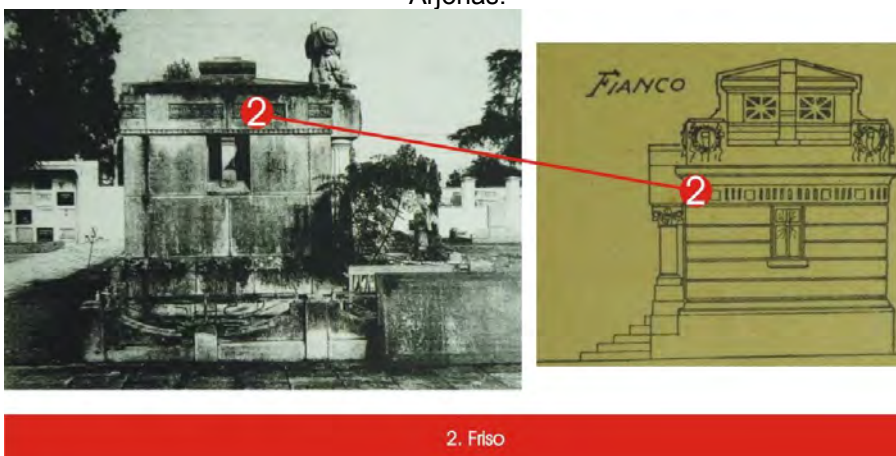
Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Figura 400 - Fachada da capela Aloys e fachada de projeto na página 57 do catálogo utilizado por Arjonas.



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Figura 401 - Lateral da capela Aloys e lateral de projeto na página 57 do catálogo utilizado por Arjonas.



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

É possível perceber, a partir das imagens acima, equivalência entre as partes compositivas da capela Aloys e as das capelas de Nissoti elencadas no catálogo. O estilo do monumento é bastante eclético, pois engloba elementos de diferentes períodos da história da arte. De imediato, porém, percebemos a influência renascentista na austeridade e na linearidade da configuração da moderna capela de Aloys, construída provavelmente entre 1925 e 1935.

As guirlandas, verificadas na figura 04, são clássicas. Seu suporte, retangular e seco, porém, não é. Como elementos clássicos, temos ainda as colunas de capitel dórico. Há ainda elementos como a murada, a porta e a escultura. A murada é baixa e possui gradil em ferro. O gradil segue a estética ornamental inspirada no estilo Art Nouveau: linhas orgânicas e volutas. No portão de entrada, além das volutas, gregas e adornos fitomórficos: galhos de carvalho, com as folhas e os frutos da árvore, que representam a pátria alemã⁴⁷². Ao lado do portão, duas floreiras em mármore branco. A soleira e a escadaria da capela também eram em mármore.

Figura 402 - Portão de entrada para a capela de J. Aloys.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

⁴⁷² DOBERSTEIN, op. cit., p.126.

Figura 403 - Fachada da capela J. Aloys com o portão em metal.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

A porta de entrada da capela Aloys, como se pode ver na imagem, é feita em um tipo de metal que parece ser bronze. Nela haviam adornos fitomórficos, em relevo. Uma banda de folhas de carvalho foi disposta de forma a lembrar uma folha de palmeira, cuja intenção representativa parece ser mesmo a das 'duas pátrias' do falecido, a Alemanha e o Brasil.

É interessante observar que o carvalho aparece na primeira entrada, o portão da murada, e a palmeira estilizada, na segunda entrada, a porta da capela. Tal paralelismo se relaciona com a ordem em que as pátrias determinaram a vida de Jacob Aloys: a primeira pátria, de nascença, alemã; e a segunda pátria, de adoção, brasileira.

O nome de J. Aloys Friederichs aparece na porta, identificando o monumento. A porta destaca-se pelo trabalho ornamental, em relevo, de precisa e laboriosa execução.

Acima da porta, na trave da capela, entre as duas guirlandas de milefólios, havia o epitáfio, talvez em idioma alemão. Infelizmente, nenhuma das fotografias apuradas em nossa pesquisa permitiu a leitura desse epitáfio. A falta dessa informação, igualmente como a ausência de fotografias do interior do jazigo, dificulta

o entendimento integral da obra. Apuramos apenas uma fotografia da lápide de Wilhelmine – a primeira esposa de Aloys – ainda dentro da capela.

Figura 404 - Lápide com relevo da efigie de Wilhelmine Friederichs.



FONTE: SILVA, 2006.

A lápide em mármore trazia a efigie de Wilhelmine, que, com o medalhão em mármore que retrata Aloys (Figura 205), formava um conjunto. Além da efigie, a lápide trazia seus dados de identificação e falecimento. Citava o sobrenome de solteira, Grünwald – herdado do pai, o arquiteto e canteiro João Grünwald. O epitáfio é certamente um dos mais belos encontrados em cemitérios:

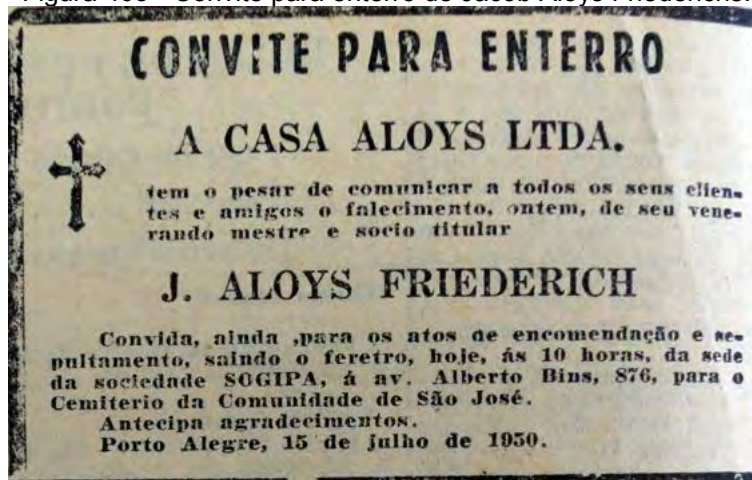
Wilhelmine Friederichs
geb. Grünwald
28.2.1870 – 19.3.1924
Ihr Leben war Liebe und Güte
Ihre Liebe und Güte mein Glück!⁴⁷³

A partir da fotografia, constatamos também que havia um banco, para o descanso dos visitantes, que, a partir da morte de Aloys – em 14 de julho de 1950,

⁴⁷³ Sua vida foi amor e bondade/ seu amor e bondade minha sorte! Tradução disponível em SILVA, op. cit., p.100.

se tornariam mais frequentes. Aloys faleceu aos 82 anos, e a notícia de seu falecimento foi divulgada nos principais jornais da época, por meio de convites para enterro e necrológicos.

Figura 405 - Convite para enterro de Jacob Aloys Friederichs.



Fonte: CORREIO DO POVO, 1950.

O cortejo fúnebre reuniu um grande número de pessoas dos “meios industriais, sociais e desportistas da cidade” que “receberam com grande mágua, a notícia do falecimento do Sr. J. Aloys Friederichs” (CORREIO DO POVO, 15/06/1950 apud SILVA, 2006, p.100).

O sepultamento ocorreu no dia 15, no cemitério da comunidade católica de S. José, acompanhado por um cortejo, que saiu da sede da Sociedade de Ginástica de Porto Alegre (SOGIPA) – onde o corpo foi velado – até o túmulo onde já se encontrava a primeira esposa, Maria Guilhermina, desde 1924. Inúmeras pessoas compareceram à cerimônia, na qual não só o vigário pronunciou as palavras de encomendação do corpo, mas também o presidente da SOGIPA, o deputado Albano Volkmer e um dos empregados da Casa Aloys proferiram elogios, lembrando aos presentes “os eminentes serviços que este nosso cidadão prestou a nossa cara Pátria, antes e depois de tornar-se brasileiro por naturalização”. Foi então um dia de luto para “a chamada colônia alemã em nosso Estado”.⁴⁷⁴

O túmulo de Aloys recebeu diversas homenagens à memória do marmorista. Em 1967, por exemplo, ano do centenário da SOGIPA, foram depositadas, em nome da instituição, coroas de flores em diversos túmulos. Entre eles, o de Jacob Aloys.

⁴⁷⁴ SILVA, op. cit., pgs. 100 -101.

Em emotiva homenagem, os líderes da SOGIPA depositaram uma coroa de flores nos túmulos dos ex-presidentes **Alfred Schütt** – o pioneiro fundador da SOGIPA –, **Jakob Becker**, **J. Aloys Friederichs**, **Carlos Albino Sperb**, **Jakob Mink**, **Rodolfo Deppermann**, **Jorge Tofehrn**, **Franz Metzler**, **Willy Klohs**, **Werner Beck** e **José Carlos Daudt**. O preito deixou de ser feito no do Dr. **Waldemar Niemeyer** por ter sido sepultado em São Paulo, onde residiu desde 1939 até os últimos anos de vida. Foi visitado também com a homenagem com coroa, o túmulo do pioneiro e benemérito Professor **Georg Black Sênior**, entre outros associados sogipanos.⁴⁷⁵

A partir das fotos da capela de Aloys Friederichs, vimos que em seu topo havia uma escultura de significado bastante enigmático. A princípio julgamos a peça como perdida, mas ao longo de nossa pesquisa, a encontramos no Crematório Saint Hilaire. O crematório se localiza na cidade de Viamão e pertence também à empresa Cortel, proprietária do Crematório Metropolitano de Porto Alegre, administradora e concessionária dos Cemitérios São José I e II.

Atribuímos a obra a André Arjonas, ainda que, infelizmente, não haja evidência direta que certifique a autoria do trabalho. Outro possível autor seria o filho de André, Mário Arjonas.

Figura 406 - Escultura proveniente da capela funerária de Jacob Aloys Friederichs. Crematório Saint Hilaire. Viamão/RS.



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

⁴⁷⁵ HOFMEISTER FILHO, Carlos. **Doze décadas de história**. Porto Alegre: SOGIPA, 1987, p. 56.

A escultura foi talhada em um bloco de pedra grés e representa um homem de idade já avançada, caracterizado por barba e cabelos longos, vestindo uma túnica. Seus pés estão descalços e às suas costas está um chapéu. Podemos entender que o personagem tirou o chapéu em um gesto de respeito com relação à morte e à religião. A religião é representada pela cruz na qual o velho está agarrado. As mãos unidas, as pernas flexionadas e o semblante concentrado denotam um estado de profunda meditação, e, ao mesmo tempo, de fé e persistência. O semblante, onde se vê a testa franzida e as sobrancelhas grossas, nos lembra da força que é necessário manter em momentos de profundo pesar. É o que a cruz parece enfatizar: há algo maior que toda a provação experimentada no mundo dos homens.

Figura 407 - Detalhe do rosto da escultura: semblante triste.



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

O que mais se destaca na escultura é, efetivamente, o rosto: o olhar triste e a expressão de lamento por uma perda. O poder evocativo é tão forte que nos despertou a sensação de que o personagem está a lembrar de quem já se foi.

Aos pés da cruz estão colocados ramalhetes de folhas (de carvalho?) e flores de papoula, a flor da morte e do sono eterno. O ancião é uma alegoria de força e de

superação pela fé. Simbologias que estão representadas pela barba e os cabelos longos (sabedoria), e pelos gestos de apoio na fé (a cruz que sustenta o corpo que a ela se agarra).

Figura 408 - Vista da escultura com as folhas e as flores de papoula.



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

Apesar da densidade simbólica dos elementos, outro signo, cujo significado, em geral, remete à ideia de esperança: havia sobre o topo da cruz uma pomba. A pomba, como ficou dito, simboliza a esperança na vida, tal qual a pomba que retornou à arca de Noé após o dilúvio. Infelizmente, a pomba da capela Aloys deve ter sido extraviada durante a remoção da escultura.

Figura 409 - Escultura da capela de J. Aloys Friederichs. Detalhe com a pomba.



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Se pudéssemos, em uma frase, resumir o teor representativo da escultura da capela Aloys, as palavras certas talvez fossem ‘sobre a morte, ergue-se a fé, que nos fortalece, ampara e promete a esperança da vida eterna’. À primeira vista, a imagem parece ser a de alguém que carrega um profundo sofrimento. Ao refletirmos, porém, sobre seu significado, percebemos que tal sofrimento pode estar eivado de sabedoria e de esperança. É o que a imagem nos sugere.

Outro ponto interessante da alegoria é o gênero. As alegorias de esperança na fé geralmente são femininas. No caso, a opção foi a de retratar um homem que lembra um personagem bíblico, por seus trajés, cabelo e barba.

Atualmente, a obra, toda em pedra grés avermelhada, marca um local de convívio para os usuários dos serviços oferecidos pelo Saint Hilaire: o bosque *In Memoriam*. A escultura foi colocada em meio a um lago, apoiada sobre seixos de pedra. Seu estado de conservação é bastante delicado. Como está ao ar livre, cercada de umidade, encontra-se coberta de limo. De acordo com Verçoza (1973), a pedra grês é uma rocha que conduz umidade. Algumas partes da escultura estão quebradas, como a aba do chapéu e o topo da cruz. São partes que não podem mais ser restituídas, por conta do material e do procedimento adotado pelo escultor: usou de um bloco inteiro de pedra grés, que foi desbastando, fazendo emergir a figura.

Figura 410 - Escultura da capela de J. Aloys Friederichs com partes quebradas.



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

Por fim, ainda no Crematório Saint Hilaire encontramos as duas colunas que ladeavam a porta de entrada da capela Aloys. Como uma delas está partida ao meio, foi disposta com a metade superior tombada, o que, na cultura funerária, representa a vida bruscamente interrompida. Temos aqui um caso de resignificação das peças, que, desprovidas de sua função original, foram realocadas e expostas como um novo monumento, assim como a escultura, agora em meio ao lago. Somente podem saber as origens de tais peças aqueles que conhecem o monumento original e sua história.

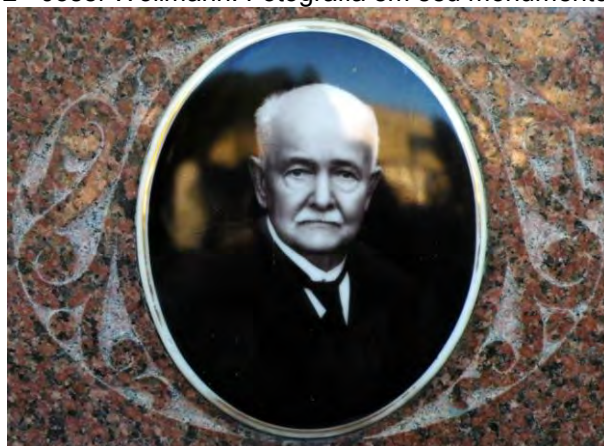
Figura 411 - Colunas provenientes da capela de J. Aloys Friederichs.



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

Monumento Funerário Josef Wollmann (Krisdorf, 1851 – Porto Alegre, 1932)

Figura 412 - Josef Wollmann. Fotografia em seu monumento funerário.



Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Josef Wollman nasceu em Krisdorf, Áustria, em 1851. Era fotógrafo e vitralista⁴⁷⁶. Seu atelier ficava na rua Garibaldi, 1214, em Porto Alegre. Ali, Josef “fabricava ‘Photographien auf Porzellan - Fotografias em porcelana’, fazia reproduções e retocava imagens. A marmoraria Haas era representante dele em Blumenau” (CASTRO, 2013, p.138-139). As fotografias em porcelana esmaltada são

⁴⁷⁶ **Vitrais.** Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/clanalcateia/artigos/Vitrais/vitrais.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2015.

adornos tumulares muito recorrentes. Nos cemitérios de Porto Alegre, raramente encontramos alguma com assinatura do fotógrafo que a produziu⁴⁷⁷.

A fotografia no túmulo de Wollmann se destaca pela grande nitidez e qualidade de impressão. É uma das melhores que já encontramos. Trata-se, certamente, de uma amostra do trabalho desenvolvido em seu atelier, o 'Atelier de Artes Arno José Wollmann'.

Na arte vitral, são obras de Wollman os “painéis da antiga igreja Menino Deus, os vitrais da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e os vitrais das janelas da Prefeitura Municipal de Porto Alegre”⁴⁷⁸. Os vitrais da faculdade de direito representam as alegorias da ciência, da justiça e da doutrina.

Figura 413 – Josef Wollmann. Vitral na Faculdade de Direito. Alegria da Ciência. UFRGS, Porto Alegre.



Fonte: Direito UFRGS - Wikimedia.

O Monumento Funerário Josef Wollmann está localizado no Cemitério São José II, na Quadra 02A. O jazigo, em granito bege, possui guarnições, cabeceira e um frontão centralizado com a identificação 'Familie Josef Wollmann', a fotografia do falecido e um relevo em bronze. O monumento é um trabalho da Casa Aloys.

⁴⁷⁷ Para saber mais sobre fotografias tumulares em porcelana esmaltada ver o artigo da autora: CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **A fortaleza da efígie esmaltada**. In: Ciclo ART&foto: história, teoria, crítica e poéticas sobre fotografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-Graduação em Artes Visuais, 2013. Pgs. 133-141. Disponível em: <http://issuu.com/ciclo_artefoto/docs/14.luizan>. Acesso em: 01 fev. 2015.

⁴⁷⁸ **Blog Grupo de Pesquisas em Vitrais C&R UFPEL**. Disponível em: <http://ufpelvitrais.blogspot.com.br/2012_06_01_archive.html>. Acesso em 01 fev. 2015.

Figura 414 - Casa Aloys. Monumento Funerário Wollmann. Cemitério São José II. Quadra 02A.



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

O relevo em bronze retrata uma paisagem erma, onde uma mulher, usando túnica e com a cabeça coberta por um manto, ajoelha-se e deposita uma flor aos pés de uma cruz rústica. É um tipo de representação de pranteadora, depositando flores no túmulo. A flor simboliza a lembrança afetiva. Ao fundo, na paisagem, aparecem salsos chorões, árvores típicas dos cemitérios. A representação está de acordo com a situação, pois Wollmann faleceu antes de sua esposa, Apolonia. No canto direito do relevo, a rubrica da Casa Aloys.

Figura 415 - Casa Aloys. Relevo em bronze no Monumento Funerário José Wollmann.



Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 416 – Monumento Funerário Josef Wollmann. Cabeceira com placas de identificação.



Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Na cabeceira estão duas placas também bronze, com os dados dos falecidos, onde lemos:

Hier ruht
 APOLONIA WOLLMANN
 geb. Meeking
 1-3-1870
 2-12-1957
 Ruhe sanft!

Hier ruht
 JOSEF WOLLMANN
 26-2-1851
 In Kriesdorf Böhmen
 26-8-1932
 Ruhe sanft!

Monumento Funerário José Lutzenberger (Altötting, 1882 – Porto Alegre, 1951)

Figura 417 - José Lutzenberger.



Fonte: Lutzenberger.

José Franz Seraph Lutzenberger nasceu em Altötting, Alemanha, em 1882, e veio para Porto Alegre, em 1920. Formou-se engenheiro-arquiteto pela Universidade Técnica Real da Baviera, em Munique. Durante a Primeira Guerra, serviu no exército alemão e “durante os períodos de trégua realizou inúmeras aquarelas e desenhos com cenas da vida militar e paisagens”⁴⁷⁹. Atuou como aquarelista, projetista, arquiteto e professor no Instituto de Artes da UFRGS, a partir de 1938.

Apesar de “recusar a denominação de artista”⁴⁸⁰, Lutzenberger produziu uma grande quantidade de desenhos, ilustrações e aquarelas, minuciosos projetos, retratos e cenas do cotidiano gaúcho. Fazia parte da “geração de artistas estrangeiros que atuaram no processo de instauração de um campo plástico efetivamente moderno no Rio Grande do Sul (...) faz parte da história da arte brasileira” (GOMES, 2001, pgs.10 e 13). Entre os contemporâneos de Lutzenberger estão Fernando Corona (1895-1979), Luís Maristany de Trias (1885-1964), Benito Castañeda (1885-1955), Angelo Guido (1893-1969) e Francis Pelichek (1886-1937) (GOMES, 2001).

⁴⁷⁹ Lutzenberger. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em 01. Fev. 2015.

⁴⁸⁰ Ibidem.

Os projetos arquitetônicos do artista que mais se destacam são o Asilo do Pão dos Pobres, o Clube Caixeiral, a Igreja São José, o Edifício Bastian Pinto e o Palácio do Comércio. Naturalmente, dentre estes o que mais nos interessa aqui é o da Igreja São José. Lutzenberger não somente projetou o prédio como cuidou da decoração, buscando riqueza e equilíbrio tanto para a parte interna quanto para a externa (GOMES, 2001, p.12). Exemplo da genialidade do artista são os vitrais da igreja, que retratam figuras sacras. Os vitrais foram executados pela Casa Veit, resultando em um trabalho de precisão que traduz a minúcia que caracteriza o desenho de Lutzenberger (Figuras 392 e 393).

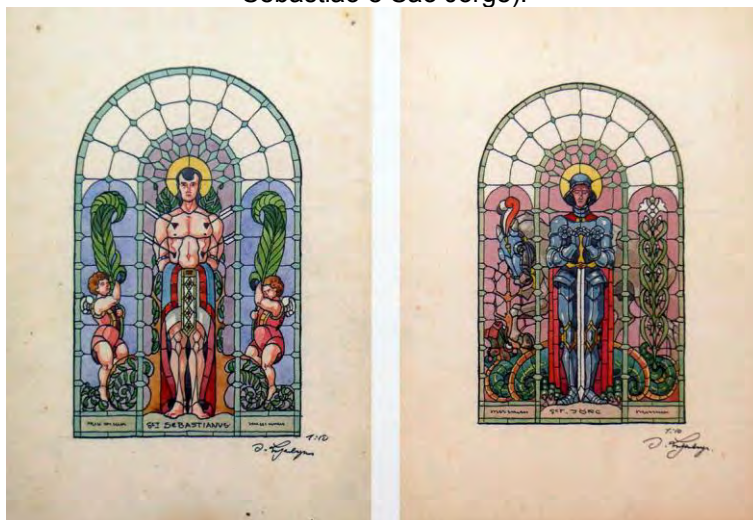
O projeto dos vitrais é moderno e vanguardista, diferente dos estilos de vitrais vistos nas demais igrejas de Porto Alegre. Os santos de Lutzenberger não denotam sofrimento, agonia ou martírio. Estampados no traço e nas cores do artista, lembram heróis de histórias em quadrinhos. Corajosos e nobres. Lutzenberger tornou a São José uma igreja ilustrada: todo o interior é repleto de painéis projetados por ele.

Figura 418 - José Lutzenberger. Vitral na Igreja São José (representação de Santa Catarina).



Fonte: Artestirpe.

Figura 419 - José Lutzenberger. Projetos para vitrais na Igreja São José (representação de São Sebastião e São Jorge).



Fonte: GOMES, 2001.

Figura 420 - José Lutzenberger. Projeto para painel na Igreja São José.



FONTE: Blog Prof. Prof. Círio Simon.

O Monumento Funerário José Lutzenberger está localizado no Cemitério São José II, na Quadra 05. O jazigo é todo em granito cinza, com trabalho apicoado. O jazigo é de estilo moderno, com guarnição e cabeceira em voluta. No centro da cabeceira, uma cruz adornada com um medalhão do rosto de Cristo. Na cabeceira estão as placas com os nomes dos falecidos (todos os adornos do jazigo são em bronze). Infelizmente, a leitura do jazigo está comprometida, visto que existem marcas que indicam a perda de duas placas. A obra é de autoria da Casa Aloys.

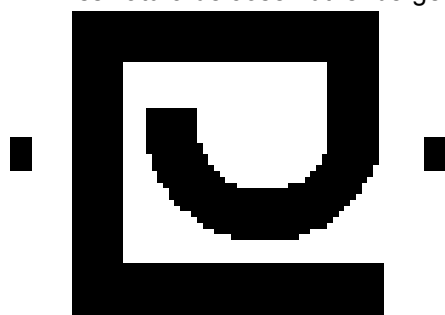
Figura 421 - Monumento Funerário José Lutzenberger. Cemitério São José II. Quadra 05.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

A cabeceira chama a atenção pelo design da voluta: o jazigo em granito apicoado costuma ter a cabeceira retangular. A voluta pode sugerir a assinatura do artista: um jota e um ele entrelaçados. Reparamos que os blocos de pedra se encaixam na cruz, formando um L, e a voluta, um J, o que 'inverteria' a assinatura do artista.

Figura 422 - Assinatura de José Lutzenberger.



Fonte: Lutzenberger.

Figura 423 - As volutas do jazigo de Lutzenberger e sua assinatura.



Fonte: Gráfico da autora, 2015.

As placas de identificação trazem os nomes e as datações:

JOSÉ LUTZENBERGER

13-1-1882 – 2-8-1951

EMA K. LUTZENBERGER

23-12-1893 – 26-8-1969

No centro da cabeceira está o elemento mais importante do jazigo, a placa em bronze com os relevos das duas obras referenciais projetadas por Lutzenberger: entre ramos de carvalho, a Igreja São José e o Palácio do Comércio. Abaixo, um ramo de louro finaliza a composição, como sinal da glória do falecido pela sua ilustre contribuição para história da cidade.

As plantas oferecem ainda uma analogia interessante: como era de praxe nas obras tumulares da Casa Aloys a simbologia das duas pátrias dos falecidos teuto-brasileiros representadas pelo carvalho e pela palmeira, aqui o carvalho, em representação da pátria materna não foi complementado com a palmeira ‘correspondente’. O motivo: a naturalização do artista só foi oficializada “após a sua

morte em Porto Alegre, a 2 de agosto de 1951⁴⁸¹. A alternativa foi colocar o ramo de louro, meritório. O relevo está assinado por Mario Arjonas.

O jazigo de Lutzenberger é o único dentre os jazigos de sepultados ligados a atividades artísticas no Cemitério São José em que há referência ao trabalho do falecido.

Figura 424 - Placa em bronze com relevos no Monumento Funerário José Lutzenberger.



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Um passeio pelo cemitério

O levantamento dos jazigos de artistas sepultados nos Cemitérios São José nos leva a pensar no potencial turístico das necrópoles locais, especialmente no que diz respeito à história da arte e da cultura de Porto Alegre. O turismo sem dúvida é um importante aliado na preservação dos cemitérios, como afirma Queiroz, ao analisar o potencial dos cemitérios históricos e monumentais de Portugal,

⁴⁸¹ Lutzenberger. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em 01. Fev. 2015.

destacando a relevância dos passeios turísticos na conscientização e valorização desses cemitérios.

Uma outra grande vantagem é o facto do turismo visível e regular despertar a consciência das entidades que tutelam os cemitérios, assim como dos concessionários dos jazigos, no que diz respeito à sua conservação e restauro. Quanto mais forem as visitas, maior é o incómodo social por uma obra nova de fraca qualidade ou por falta de manutenção rigorosa dos espaços públicos do cemitério. Temos absoluta consciência de que as visitas guiadas realizadas ao Cemitério da Lapa nos últimos anos foram cruciais para estancar o processo de degradação e descaracterização a que este cemitério estava sujeito desde que deixou de ter espaço para mais construções novas⁴⁸².

Ao pensarmos nos problemas do São José I e II – como a descaracterização do acervo e a retirada dos túmulos –, talvez devêssemos considerar os jazigos ainda existentes – muitos deles em situação de abandono – como instrumentos para viabilizar um (ainda) possível resgate memorial que, além de manter viva a história, também serviria como fonte de rendimento financeiro.

A princípio, o grande problema para a implementação da proposta de uma rota turística que incluísse os Cemitérios São José seria contornar o processo de modernização que transformou parte importante do São José II em um estacionamento. Um passeio tradicional, em que são apresentados ao público os mais relevantes expoentes tumulares de uma necrópole, não seria adequado, nesse caso, pois o espaço vazio chamaria mais atenção do que a própria rota.

Refletindo sobre isso, concebemos, então, um roteiro temático, cujo foco seria levar o visitante a conhecer os jazigos dos artistas sepultados no cemitério. O percurso seria simples e de curta duração, e incluiria um jazigo que foi transferido para o Cemitério São Miguel e Almas.

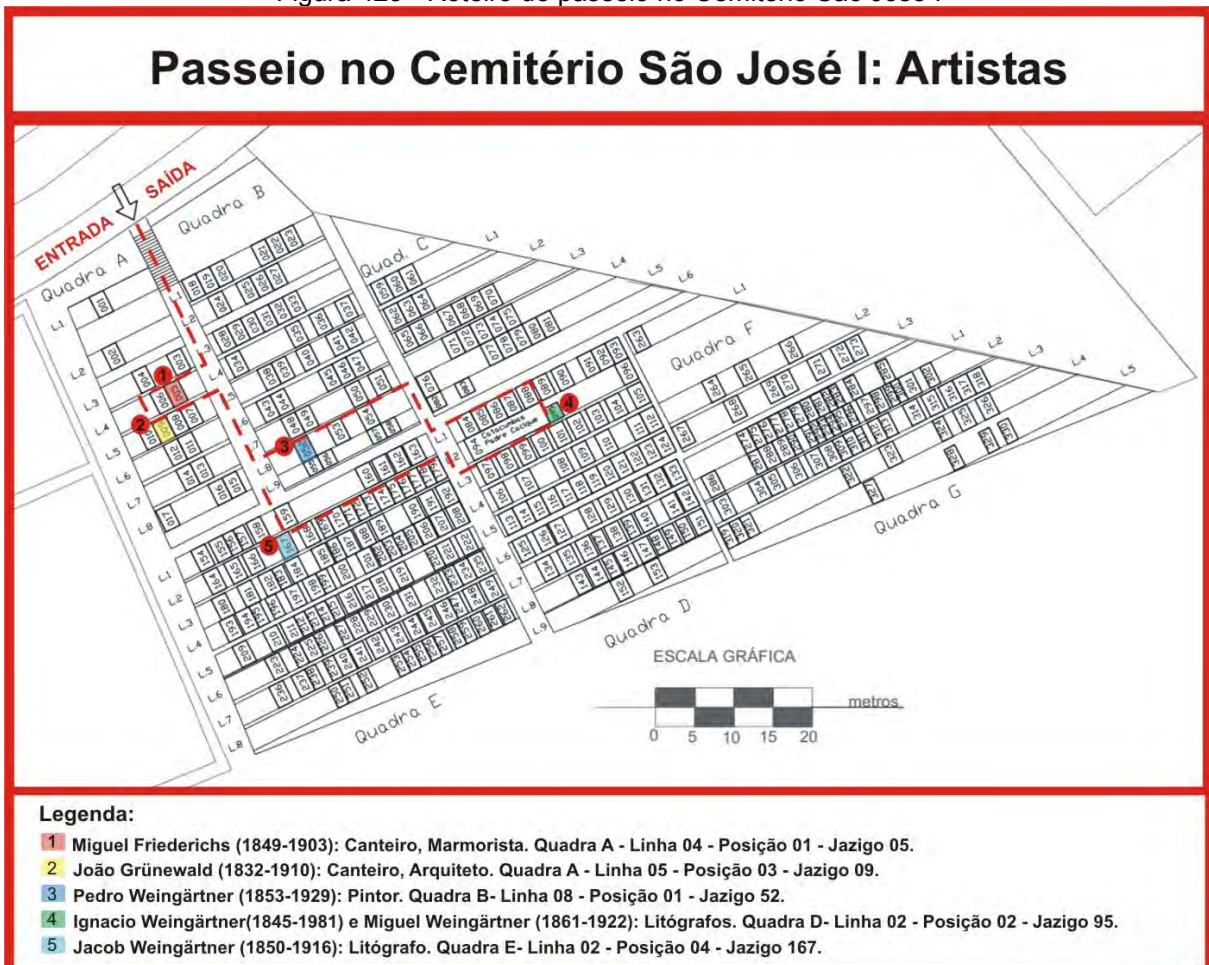
Tal passeio, porém, não poderia desprezar o fenômeno da transformação do cemitério, mas apresentá-lo como parte da história da necrópole: fator condizente com a ideia de turismo cemiterial, que concebe o espaço da necrópole não como um local 'estático', mas em constante processo de mudança, como as cidades, em seus acréscimos e decréscimos arquitetônicos.

⁴⁸² QUEIROZ, op. cit., p. 07.

De facto, o potencial turístico de um cemitério não se avalia somente pelo que contém, mas também pela sua localização, enquadramento urbano, asseio e, sobretudo, pela questão das dissonâncias no seu interior. Os cemitérios históricos e monumentais são como cidades em miniatura e também possuem os seus centros históricos, frequentemente descaracterizados por obras mais recentes ou pela alteração da própria paisagem original⁴⁸³.

Dentro do que pensamos ser um percurso viável e atrativo para os Cemitérios São José, traçamos a seguinte rota:

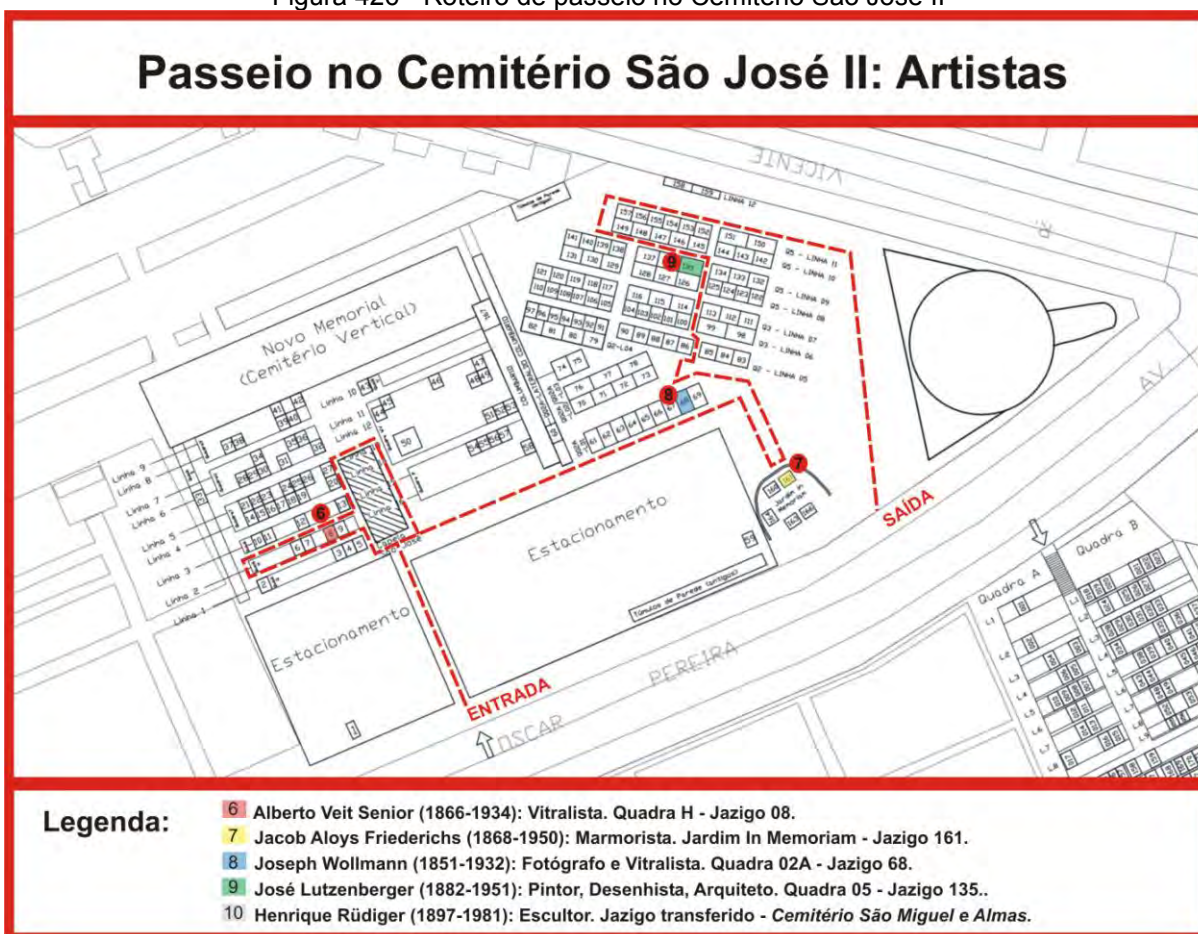
Figura 425 - Roteiro de passeio no Cemitério São José I



Fonte: Gráfico da autora, 2015.

⁴⁸³ Ibidem.

Figura 426 - Roteiro de passeio no Cemitério São José II



Fonte: Gráfico da autora, 2015⁴⁸⁴

O roteiro que elaboramos permite iniciar uma reflexão sobre o resgate do acervo que se encontra na necrópole, considerando a necessidade de preservação dos jazigos. Os túmulos do São José necessitam primeiramente de manutenção básica para que, em seguida, possam ser realizados estudos mais aprofundados sobre seus estados de conservação, possibilidades de intervenções de restauro e levantamentos históricos, assim como a busca pelos responsáveis por esses túmulos, visto que alguns estão abandonados. Não se trata, evidentemente, de tarefa simples.

A criação de rotas turísticas nas necrópoles proporciona a valorização e a salvaguarda dos acervos cemiteriais. Tal como o São José, que mudou de status como continuidade *post mortem* da comunidade homônima, para um novo tipo de

⁴⁸⁴ Os gráficos foram montados com os mapas elaborados pelo EPAHC, a partir do Inventário dos Cemitérios São José I e II realizado pela autora entre os anos de 2010-2013. Os mapas fazem parte do IC 69/2010 e foram disponibilizados em 07 de novembro de 2014 pela Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. O inquérito está disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

ocorrência cemiterial, com seus vazios e apagamentos provenientes das mudanças ocorridas.

As mudanças e alterações realizadas no acervo desses cemitérios tiveram como consequência transformações profundas em sua história. Transformações que têm como ponto de partida um espaço definido, estático, estabelecido em um momento em que os cemitérios não recebiam novos jazigos e, portanto, não tinham como 'crescer', chegando, por fim, a configuração de locais em que há um evidente risco de perda patrimonial, de amnésia com relação à história.

Os Cemitérios São José sofrem, atualmente, uma constante reestruturação de sua história à medida em que jazigos são perdidos e, à desertificação do espaço, junta-se esta nova tessitura: uma história de construção e também de destruição da lembrança, pois, os "lugares de memória são, antes de tudo, restos"⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ NORA, op. cit., pgs. 12-13.

CONCLUSÃO

Após uma trajetória de pesquisa de doze anos em cemitérios, iniciada no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, em 2003, percebemos que por mais distantes, geograficamente, que as necrópoles estejam, há muito mais coisas em comum do que diferenças entre elas.

Os cemitérios são lugares de morte, de pranto e de despedida. Primordialmente porque a morte é inevitável, para todos, não importando nossa classe social, nossas crenças, nossa nacionalidade, nossos gostos, ou quem tenhamos sido para os outros e para nós mesmos. A cada cemitério visitado, vamos percebendo diferenças com relação à localização, aos epitáfios, à estética, à cultura, genealogia e história dos que o administram e dos que ali estão sepultados. Da percepção dessa diferença vem também a identificação das características comuns às necrópoles. Hoje compreendemos, a partir de nosso estudo, o quanto a comparação entre os cemitérios pode, de certa forma, unificar o conhecimento a respeito se não de todos, pelo menos da grande maioria deles.

O maior benefício da pesquisa sobre cemitérios foi, sem dúvida, ampliar nossa visão a respeito da sociedade e dos costumes daqueles que a constroem. Tal benefício se sobrepôs ao receio de entrar no cemitério, vencido, este último, pela curiosidade acerca da história desses lugares. Não se trata de um receio ligado ao fato do cemitério ser popularmente considerado um ambiente lúgubre, triste ou até 'assombrado', trata-se de um receio ligado ao desafio que pode significar a entrada em uma necrópole quando seus portões, ou seja, o acesso à sua história, estão fechados: para abri-los é necessário muito mais que conseguir um molho de chaves.

Em nossa pesquisa aprendemos, sobretudo, que o portão do cemitério pode estar fechado tanto para entrar quanto para sair. Às vezes não conseguimos entrar, penetrar, alcançar aquilo que o cemitério tem para contar, às vezes, porém, sair exige um esforço ainda maior, pois levamos conosco uma história para contar e o compromisso de registrá-la.

Há nove anos adentramos, pela primeira vez, no Cemitério São José II. Procurávamos túmulos, e, para nossa surpresa, encontramos um estacionamento. Em 2006, o foco de nossa pesquisa era o vandalismo no cemitério de Pelotas, um problema que até hoje não foi resolvido, e que causa inquietação, pois compromete o estudo da arte funerária. Em cada visita ao cemitério de Pelotas percebíamos mais uma escultura furtada, um novo túmulo aberto, um nome a menos nas lápides, que exibiam apenas as marcações dos caracteres em bronze, arrancados para a venda ilícita nas fundições receptoras desse tipo de material. Dinheiro fácil para os ladrões de cemitério, custo muito alto para quem já perdeu muito mais que simples adornos tumulares, mas um ente querido.

Até a visita ao São José, porém, não havíamos nos deparado com o apagamento quase completo de um cemitério. Ali, a própria questão de pesquisa mudou completamente. Percebemos que havia um novo obstáculo para conhecer a arte funerária do Rio Grande do Sul: a mudança dos costumes funerários e o comprometimento dos acervos cemiteriais em virtude das práticas contemporâneas de tratamento dos restos mortais.

A cremação, na maioria das vezes, não prevê a compra ou o arrendamento de um local para que as cinzas dos falecidos sejam depositadas. Diante de tal perspectiva, a aquisição e o arrendamento de jazigos se tornaram práticas obsoletas, o que culminou na desocupação de túmulos e na retirada de obras de arte das necrópoles.

(...) a cremação excluiu o culto dos cemitérios e a peregrinação aos túmulos. Esta conclusão não é uma consequência necessária da cremação. Pelo contrário, as administrações dos jardins crematórios empregam todos os seus esforços para permitir às famílias venerarem seus mortos tanto quanto nos cemitérios tradicionais: numa sala de recordações, pode-se dispor de uma lápide que desempenha o papel de pedra tumular. (...) Se as famílias não aproveitam as facilidades postas à sua disposição, é porque veem na cremação um meio de escapar ao culto dos mortos⁴⁸⁶.

Diante dessa perspectiva, os cemitérios devem, cada vez mais, ser entendidos como museus a céu aberto, que podem, sim, coexistir com os crematórios, e integrar-se aos espaços urbanos contemporâneos.

⁴⁸⁶ ARIÉS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003, p. 256.

Sabíamos que os Cemitérios São José estavam entre as principais necrópoles em Porto Alegre, que lá existiam obras de arte e estavam sepultados importantes vultos da história da cidade. Outros pesquisadores o haviam dito em seus estudos. Não existiam, porém, quando iniciamos nossa pesquisa, livros, dissertações ou teses cujo tema central fosse, especificamente, esses cemitérios.

Para conhecermos melhor o acervo que ainda se conserva nas necrópoles São José I e II, foi necessário inventariar os túmulos, processo que levou dois anos. O Inventário dos Cemitérios São José I e II de Porto Alegre foi desenvolvido junto ao Ministério Público do Rio Grande do Sul e à Promotoria de Justiça e Defesa do Meio Ambiente. O documento foi encaminhado para a Equipe de Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre, e, atualmente, serve ao estudo da possibilidade de tombamento das unidades tumulares que reputam maior importância para a história da arte funerária.

A conservação dos monumentos funerários é o maior problema para a continuidade de sua permanência nos cemitérios. Exige grandes investimentos e também a sustentabilidade financeira. Os jazigos e as obras de arte que deles fazem parte são de propriedade dos familiares daqueles que sob eles estão sepultados. Sendo assim, as intervenções, mesmo que visem a conservação, dependem da anuência dos proprietários, o que configura outro problema: quem irá custear a manutenção e a restauração dos túmulos, principalmente no caso de jazigos cujos proprietários já faleceram. Em 1972, Valladares alertava para a perpetuidade do jazigo como uma condição questionável. Os jazigos não são eternos, são bens substituíveis, renováveis e passíveis de depredação e apagamento, seja “no cemitério de pobre como no cemitério de rico”.

No primeiro a coisa acaba na cova-rasa de número apagado e de tempos em tempos capinada. No segundo, o destino não é menos inexorável. A perpetuidade do jazigo de família é uma quimera; depende da vigilância ininterrupta e do custeio dispendioso dos descendentes usuários... depende da boa-sorte em relação aos vândalos de cemitério, os ladrões de bronze, de mármore, para não falar dos ladrões de dentes de ouro... depende, até mesmo do gosto dos herdeiros pois nem sempre acham bonito o jazigo do vovô e resolvem modernizá-lo nos materiais da moda... Aí entram os produtos industriais de hoje que substituem os labores artesanais de ontem⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972, Vol. I, p. XXXVI.

Ainda uma outra questão: para quê e para quem preservar os túmulos e os cemitérios? Apenas armazenar os túmulos em um depósito ou mantê-los no local de origem até que, por fim, pereçam, não justifica a preservação. É, cada vez mais, necessário um programa de educação patrimonial e de sensibilização da sociedade para que esta reconheça os monumentos funerários como documentos históricos e artísticos, para, assim, 'utilizá-los' como fonte de conhecimento.

A valorização da arte funerária depende da inclusão de expoentes desse segmento da expressão artística no rol de bens inventariados e/ou tombados do município, de sua divulgação nos roteiros turísticos, da publicação de catálogos com as principais obras, de guias de manutenção básica das unidades tumulares e, ainda, de sua inclusão nos programas de educação patrimonial voltados às prefeituras e às administradoras.

A descaracterização do acervo dos Cemitérios São José é consequência do desconhecimento da história e do valor patrimonial dos bens tumulares. A ausência de registros oficiais do acervo funerário de Porto Alegre, de um grande inventário das necrópoles, favorece a ingerência desses acervos e a retirada de túmulos das necrópoles sem qualquer análise prévia de seus valores. De posse de um estudo consistente, talvez a remoção indiscriminada de jazigos pudesse ser evitada ou, ao menos, algumas obras mais importantes pudessem ser preservadas. A cada jazigo perdido, perde-se também a possibilidade de descobrir biografias, histórias, memórias de uma cidade, de uma cultura, de um povo.

A perda das lápides corresponde à de documentos definitivos, uma vez que a posse do jazigo-perpétuo era privativa de uma elite mandatária absoluta. Eram os documentos mais representativos da emblemática nobiliárquica e da relação da sociedade com as ordens religiosas. Muitas continham em seus rápidos dizeres informações históricas decisivas dando testemunho de pessoas, datas, condição social e incidentalmente de obras realizadas implicadas à biografia do sepultado⁴⁸⁸.

Nossa pesquisa felizmente despertou o interesse da administração pública para o conhecimento acerca dos cemitérios de Porto Alegre e de suas obras de arte. Com a intervenção do Ministério Público, a retirada dos túmulos dos Cemitérios São José permanece bloqueada até que se chegue a um consenso sobre o destino das

⁴⁸⁸ VALLADARES, op. cit., p. 123.

obras que ainda restam nessas necrópoles. Algumas ações promoveram (e seguem promovendo) a conscientização sobre os problemas relacionados à ingerência de acervos como o do São José. Seminários, visitas monitoradas, palestras, apresentação de trabalhos em eventos e audiências com a proprietária e a administradora dos cemitérios divulgam e defendem a conservação e a análise criteriosa de qualquer alteração que porventura seja necessária. O inventário dos cemitérios foi analisado criteriosamente pela Prefeitura de Porto Alegre, por meio do EPAHC e da Secretaria Municipal de Cultura. No momento, os documentos estão com o COMPAHC (Conselho do Patrimônio Histórico e Cultural), que deverá fornecer uma última avaliação da pertinência do inventário e suas indicações de preservação dos jazigos.

A preservação de monumentos funerários é uma questão bastante delicada. Túmulos não são bens patrimoniais 'desapropriáveis': são artefatos erigidos em memória de um ente querido e por isso envolvem questões afetivas, o respeito pelo sepultado e por seus familiares. A memória do jazigo é alterada no momento em que o túmulo é retirado do lugar em que originalmente foi colocado, quando é vendido para outrem, ou, ainda, se uma parte compositiva e informativa importante é retirada do jazigo.

Tais questões tornam complexos os tombamentos de monumentos funerários. Se permanecem em uso, precisam ser estabelecidos alguns critérios de conservação, como, por exemplo, a cada vez que o jazigo for aberto para um novo sepultamento: vários cuidados devem ser tomados para que o monumento não tenha alterada sua configuração original.

As taxas de arrendamento e de manutenção podem, de alguma forma, beneficiar os proprietários se, em contrapartida, também colaborem para a conservação as administradoras de cemitérios.

No Brasil, o turismo cemiterial é ainda muito incipiente, e o turismo e a divulgação dos bens funerários, por si só, não bastam. O sustento e a segurança dos cemitérios requer um alto investimento. São recorrentes as notícias de vandalismo e de depredação em cemitérios, como as que ocorrem, por exemplo, no Cemitério da Consolação, em São Paulo, necrópole tombada e ponto turístico que sofre quase diariamente com os saques e as agressões às suas obras.

Voltando aos pontos comuns às necrópoles, elemento com que abrimos esta conclusão: quase todas as necrópoles brasileiras, infelizmente, estão à mercê do

abandono, do desrespeito e do vandalismo. É cada vez mais raro encontrar-se no país um cemitério preservado, com jazigos em bom estado de conservação.

Nosso estudo teve como objetivo oferecer um histórico dos Cemitérios São José, para que se tenha conhecimento da arte funerária que ali existiu e da que ainda existe nessas necrópoles. Tal histórico – assim esperamos – há de oferecer subsídios para a preservação do acervo e possibilidades de desdobramento em outras pesquisas. Sem estudarmos o acervo das necrópoles São José é impossível sequer esboçar uma visão abrangente da arte cemiterial gaúcha. Especialmente por ser campo de atuação da marmoraria Casa Aloys, cujo trabalho serve, quase literalmente, como fio condutor de várias pesquisas do campo da arte funerária a serem realizadas. As administradoras de cemitérios precisam, cada vez mais, propiciar condições mínimas para a realização dessas pesquisas, tornando disponível não apenas o acesso às necrópoles, mas mantendo organizados e preservados os documentos relativos à história dos túmulos e dos cemitérios por elas administrados.

Vimos que muitos dos jazigos analisados eram/são de membros atuantes da Comunidade São José e de personalidades importantes para a história da cidade. Obras feitas para homenagear personalidades, que trazem relevos em bronze com inscrições, adornos ou esculturas que se identificam com algum aspecto da vida do falecido ou de sua atuação em determinado segmento institucional. A pesquisadora Elaine Bastianello explica os objetos da arte funerária e sua memória artefactual:

A sociedade inventa objetos não apenas para se servir deles, mas para expressar seus sentimentos diante da vida, como diante da morte e, mais ainda, para expressar sua visão do momento histórico em que foram elaborados. Mesmo no espaço da morte, os artefatos cemiteriais não são isolados da vida, pois o estilo e estética seguem a ordem vigente. Nesta medida, adquire relevância o que denominamos memória artefactual, lugar onde se guardam resíduos dos saberes e técnicas de produção destes bens culturais: em nosso caso, os artefatos cemiteriais marmóreos – suas oficinas, seus artesãos, seu saber fazer.⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. **Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais**: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950). 2010. 169 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010, pg. 97.

Os “artefatos cemitérios marmóreos” permitiram analisar a atuação da marmoraria Casa Aloys, cuja maior parte das obras são produções seriadas, feitas por encomenda a partir de catálogos e nas quais predomina a tipologia alegórica religiosa, com cruzes e cristos. As figuras clássicas aparecem na forma de anjos e de pranteadoras. Os ícones que mais aparecem representados nos jazigos são cruzes e plantas.

Apesar dos Cemitérios São José serem espaços funerários de confissão católica, não foram encontradas representações de santos nos túmulos mapeados. As obras em pedra grés (arenito), também são, em sua maioria, executadas pela Casa Aloys. Além da Casa Aloys, merece destaque também a presença dos jazigos colocados por Carlos Curth, canteiro bastante desconhecido na história da arte funerária do Rio Grande do Sul.

A história da arte cemiterial está nos túmulos, por exemplo, colocados por Adolf von Hildebrand, assim como nos jazigos sob os quais estão sepultados artistas. Se a escultura de Hildebrand aparece assinada, os jazigos de artistas não fazem menção à atuação cultural dos falecidos, com exceção de um, o do pintor e projetista José Lutzenberger.

Tais fatos nos levam a concluir que a tarefa de estudo de um acervo tumular é um trabalho de arqueologia: ainda que não se escave o sepulcro, é quase sempre necessário revolver o artefato visual para obter a informação que nele pode estar contida.

Por fim, escrever a história de um cemitério em boa parte já apagado da cidade nos deu a sensação de devolver a ele um pouco daquilo que perdeu. Transformou nossa visão da própria ideia de cemitério. Vimos que aquilo que dele foi retirado hoje também faz parte da sua história, ao se inserir no novo modelo do espaço funerário. Os Cemitérios São José I e II são mais do que necrópoles descaracterizadas. São espaços transformados, cuja transformação os reveste de um novo interesse para a arte funerária e seus desdobramentos. O vazio encontrado na entrada do Cemitério São José II não o faz ausente dos ‘lugares de memória’, tal como se constituem, com seus ‘antes e depois’ definidos por Pierre Nora:

É este vai – e – vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva.⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ NORA, op.cit, 1993, p. 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBANO, Wladimir Mattos. **A imunidade constitucional aos templos de qualquer culto e sua interpretação nos municípios.** In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIII, n. 78, jul 2010. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8128>. Acesso em 05 ago 2014.

ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre:** história, contexto e significado. Porto Alegre: Artfolio, 2004, p. 204.

ARAÚJO, Thiago Nicolau. **Túmulos celebrativos de Porto Alegre:** múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

ARIÉS, Philippe. **História da morte no Ocidente.** São Paulo: Ediouro, 2003.

_____. **O homem diante da morte.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, v.I.

_____. **O homem diante da morte.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, v.II.

AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira. **Médio Dicionário da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

AXT, Gunter. BUENO, Eduardo. **A.J. Renner (1884-1966):** Capitão de Indústrias. Porto Alegre: Paiol, 2013.

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. **Jardim regado com lágrimas de saudade:** morte e cultura visual na Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (Rio de Janeiro, século XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BARROCA, Mário Jorge Neto. **Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho** (século V a XV). 1987. Trabalho apresentado no âmbito das Provas Públicas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1987, pgs. 07-20. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Necr%C3%B3pole>>. Acesso em: 21 mai. 2014.

BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. **Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950)**. 2010. 169 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

_____. CERQUEIRA, Fábio Vergara. As práticas de velamento na cidade de Bagé-RS-Brasil Cultura material e visual. In: **Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**, Pelotas, v. IX, nº 17/18. Pelotas, RS: Editora da UFPEL, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/viewFile/1695/1850>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia**. Porto Alegre: EDIPUC, 2008. 2ª edição.

_____. **Rio Grande do Sul: aspectos da cultura**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 1994.

_____. **A estatuária funerária em Porto Alegre (1900-1950)**. 1988. 204 f. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1988.

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

BERRESFORD, Sandra. **Italian memorial sculpture (1820-1940): a legacy of love**. Londres: Frances Lincoln, 2004.

_____. Woman in Symbolist Funeral Sculpture. In: _____. **Italian Memorial Sculpture (1820-1940): a Legacy of Love**. Londres: Frances Lincoln, 2004.

BIALOSTOCKI, Jan. **Estilo e iconografia: contribucion a uma ciencia de las artes**. Espanha: Barral, 1973.

BONHS, Neiva Maria Fonseca. **Continente improvável – artes visuais no Rio Grande do Sul: do final do século XIX a meados do século XX**. 2005. Programa de

Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005. Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte), Porto Alegre, 2005.

BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890-1930):** ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, p. 120.

_____. **Arte funerária no Brasil:** contribuições para a historiografia da Arte Brasileira. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2002, Porto Alegre, 2002.

_____. **Imagens Devocionais nos Cemitérios do Brasil.** In: XI ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, ANPAP, 2001, São Paulo. **Anais.** São Paulo: PND Produções Gráficas, v.1, 2001.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2011.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte:** guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. São Paulo: EDUSC, 2004.

CARTA Internacional de Morelia: relativa a cemeterios patrimoniales y arte funerário. VI Encuentro Iberoamericano y Primer Congreso Internacional de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario. Morelia: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco y Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, 02 de novembro de 2005.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **A fortaleza da efígie esmaltada.** In: Ciclo ART&foto: história, teoria, crítica e poéticas sobre fotografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-Graduação em Artes Visuais, 2013. Pgs. 133-141. Disponível em: <http://issuu.com/ciclo_artefoto/docs/14.luizan>. Acesso em: 01 fev. 2015.

_____. **A capela de Jacob Aloys Friederichs no Cemitério São José II em Porto Alegre-RS:** a morte de um monumento. In: Inter-Legere, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Nº 12. Natal, 2013. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pgs. 99-113. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/interlegere/12/pdf/es04.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

_____. **Memória de um artista e um monumento funerário esquecido:** o jazigo de Pedro Weingärtner no Cemitério São José I de Porto Alegre. In: XII Encuentro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales e V Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Salvador – Bahia, 2011.

_____. **Anjos ou daimons? As figuras aladas personificadas nos túmulos e sua origem na antiguidade.** Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba.

_____. **Memória lapidar ameaçada:** obras da Casa Aloys nas necrópoles São José I e II de Porto Alegre. In: XI Seminário Nacional sobre História das Comunidades Teuto-Brasileiras. Centro Universitário Feevale, 2010. Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

_____. **A antiguidade clássica na representação do feminino:** pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui jaz uma morte:** atitudes fúnebres na trajetória da empresa funerária da Família Hass de Blumenau. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. 2013, 399 f. Tese (Doutorado em História), Santa Catarina: PPGH/UFSC, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/107130/318633.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

_____. **Cemitérios, nosso patrimônio nacional:** a ação do IPHAN com relação ao patrimônio funerário brasileiro. In: Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba. Disponível em <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iphan.pdf>>. Acesso em: 25 jul.2014.

_____. **Cemitérios em destaque:** iniciativas nacionais e internacionais pela preservação do patrimônio funerário. In: Anais do III Encontro nacional da ABEC, 2010, Piracicaba. Disponível em: <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-abec-2010-patrimonio-funerario-iniciativas-nac-e-int.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

_____. **Patrimônios da finitude:** O inventário como ferramenta de preservação cemiterial. In: III Encontro Nacional da ABEC, 2008, Goiânia. Anais do III Encontro Nacional da ABEC, 2008. Disponível em <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-inventario-patrimonio-da-infinitude.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

_____. **Hier Ruth in Gott:** Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis. Blumenau: Nova Letra, 2008.

CATROGA, Fernando. **Recordar e Comemorar.** A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. Revista Mimesis, Bauru, v.23, nº 2, p. 13-47, 2002.

_____. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. 19ª Edição.

CHIARELLI, Tadeu. **Plano em repouso/plano em tensão**: considerações sobre a teoria da forma de Adolph von Hildebrand e a arte brasileira do século XX. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros nº 40, 1996, p. 192. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/5659>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHING, Francis D.K. **Arquitectura**: forma, espacio y ordem. México: G.Gili, 1985.

COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **1º Centenário da Comunidade São José**. Porto Alegre-RS. 1871-1971.

CORONA, Fernando. **Caminhada nas artes** (1940-76). Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Instituto Estadual do Livro, 1977.

CYMBALISTA, Renato. **Cidades dos vivos**: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Anablume, 2002.

DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Editora Globo, 1971.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editor, 2006.

DILLMAN, Mauro. **Morte e práticas fúnebres na secularizada República**: a Irmandade e o Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre na primeira metade do século XX. 2013. 302 f. Tese (Doutorado em História), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013. Disponível em: <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/000009/0000090D.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2014.

_____. **Morte, a “rainha do cemitério”**: sobre práticas fúnebres na Irmandade de São Miguel e Almas, Porto Alegre, século XX. In: I Encontro Estadual de História, 2012. Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, 2012 pgs. 274-284. P. 283. Disponível em: <http://www.eeh2012.anpuhrs.org.br/resources/anais/18/1343515727_ARQUIVO_A_NPUH2012.MauroDillmann.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2014.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

DUARTE, José Bacchieri. FORTES, Ararê Vargas. **Sesquicentenário da Imigração Alemã**. Hundertfünfzig jahre deutscher einwanderung. Álbum oficial. Porto Alegre: Edel, s/d.

DUCROT, Oswald. TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FORTINI, Archymedes. **Revivendo o passado**. Porto Alegre: Sulina, 1953.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre: Guia Histórico**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

FRIEDERICHS, Jacob Aloys. **Noticiário Semanal. Histórico da Casa Aloys Ltda**. Indústria do mármore, granito e bronze. Oferecido aos seus amigos e fornecedores em comemoração aos 65 anos de sua fundação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre, Sul Imprensa, 1950.

GANS, Magda. **A presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1889)**. Editora UFRGS/ANPUH/RS, 2004.

GASTAL, Susana. **Arte no século XX**. In: GOMES, Paulo. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

GOMES, Paulo. **Cronologia da vida, carreira e das obras artista**. In: **Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

_____. NICOLAIEWSKY, Alfredo. **A carreira e a obra de Pedro Weingärtner**. In: **Pedro Weingärtner – Obra gráfica**. Porto Alegre, 2008.

_____. **Cronologia da vida, carreira e obras de Pedro Weingärtner.** In: **Pedro Weingärtner – Obra gráfica.** Porto Alegre, 2008.

_____. COUTINHO, Fábio Luiz Borgatti. **José Lutzenberger.** MARGS. Porto Alegre: Museu de Arte Aldo Malagoli, 2001.

_____. **José Lutzenberger, Cronista.** In: Catálogo exposição José Lutzenberger. MARGS, 2001.

_____. **Obras.** In: Catálogo exposição José Lutzenberger. MARGS, 2001.

HAGEN, Rose-Marie & HAGEN, Rainer. **Cuando las asas ya no aguantan.** In: Los secretos de las obras de arte: del tapiz de Bayeux a los murales de Diego Rivera – Tomo I. Köln: Taschen, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HEILMEYER, Alexander. **Adolf von Hildebrand.** Munique: Albert Langen, 1922. Disponível em: <<https://archive.org/details/adolfvonhildebra00hilduoft>>. Acesso em: 08 Jan. 2015.

HOFMEISTER FILHO, Carlos. **Doze décadas de história.** Porto Alegre: SOGIPA, 1987.

KEISTER, Douglas. **Stories in the Stone: a Field guide to cemetery symbolism and iconography.** Salt Lake City: Gibbs Smith, 2004.

LEAL, Elisabeth. **Política e arte na obra do positivista Décio Villares.** In: TRINDADE, Hégio (org.). **O positivismo: teoria e prática.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

MACEDO, Francisco Riopardense de. **História de Porto Alegre.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993.

MARCHESAN, Ana. **A proteção constitucional ao patrimônio cultural.** Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/ambiente/doutrina/id9.htm>>. Acesso em 25 de jul. de 2014.

MARCÍLIO, Maria Luiza. A Morte de Nossos Ancestrais. In: MARTINS, J. de S. (Org.). **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1983.

MAZZONI, Ricardo. La Scultura Funeraria nel Cimitero Comunale di Viareggio dalla Fine dell'Ottocento alla Seconda Suerra Mondiale: Istruzioni Per un Itinerario Consapevole. In: PUCCI, Alessandra Belluimini. **Tra memoria e immaginario: scultura e architettura monumnetale nel Cimitero Comunale di Viareggio**. Viareggio: La Torre di Legno, S/d., p. 35. Disponível em: <http://www.44a.it/monumentale/images/stories/home/tra_memoria_e_immaginario.pdf>. Acesso em: 23. set. 2014.

MONTE DOMEQ'S & CIE. **O Estado do Rio Grande do Sul**. Paris, 1916.

MOTTA, Antonio. **À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

NASCIMENTO, Mara Regina do. **Irmandades leigas em Porto Alegre**. Práticas funerárias e experiência urbana – Séculos XVIII e XIX. 2006. 362 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury. In: Projeto história, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, V. 10. São Paulo, 1993. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 13. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 19. jan. 2015.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PINTO, Paulo Renato Toth. LEITE, Pedro Queiroz. **A morte piedosa: a ressacralização da decoração funerária no cemitério de Piracicaba (décadas de 1930-1940)**. In: Anais do II Encontro de Estudos da Imagem. Londrina, 2009, pgs. 896-897. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Pinto_Paulo%20Renato%20Tot.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2015.

QUEIROZ, Francisco. **Os cemitérios históricos e seu potencial turístico em Portugal**. Boletim 21 Gramas, Portugal, 2009. Disponível em: <<http://21gramas.pt/Uploads/17480711200709.pdf>>. Acesso em: 19. Jan. 2015.

RABUSKE, Arthur. **Os inícios da Comunidade de São José em Porto Alegre**. In: COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **1º Centenário da Comunidade São José**: Porto Alegre – RS (1871-1971). Porto Alegre: s.n., 1971.

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

REVILLA, Federico. **Diccionario de iconografía y simbología**. Madrid: Cátedra, 1999. 3ª Edición.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos**: caracteres y origen. Madrid: Visor, 1987.

RIGO, Kate Fabiani. **Conflitos e identidades**: a Ação Marista nos núcleos teutos do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: EDIPUC, 2007.

RIPA, CESARE. **Baroque and Rococo Pictorial Imagery**: the 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 engraved illustrations. Editado por Edward A. Maser. New York: Dover, 1971.

ROCHA, Maria Aparecida Borges. **Transformações nas práticas de enterramento**: Cuiabá, 1850-1889. Cuiabá: Central de Texto, 2005.

SBORGI, Franco. **Companions on the final journey**: reflections on the image of the Angel in funerary sculpture during the nineteenth and twentieth centuries. In: BERRESFORD, Sandra. **Italian memorial sculpture (1820-1940)**: a legacy of love. Londres: Frances Lincoln, 2004.

SILVA, Haike Roselane Kleber. **Entre o amor ao Brail e ao modo de ser alemão**: a história de uma liderança étnica (1868-1950). São Leopoldo: Oikos, 2006.

SILVA, Justino Adriano Farias da. **Tratado de Direito Funerário**. São Paulo: Método Editora, 2000, v.II.

SILVA, Sérgio Roberto Rocha da. **A representação do herói na arte funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)**. 2001. 177 F. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

SILVEIRA, Gicelda Weber. **Estruturas de luz e sombra: o caso do cemitério São Miguel e Almas – Porto Alegre.** 2000. 328 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

SANTAELLA, Lucia. NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal.** São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983. SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920).** 1997. V.I 292 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso geral de Linguística.** São Paulo: Cultrix, 2002.

SCHEMES, Claudia. **Pedro Adams Filho: empreendedorismo, indústria calçadista e emancipação de Novo Hamburgo (1901-1935).** Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2006, 445f. Tese (Doutorado em História), Porto Alegre: PPGH/PUC, 2006.

SECRETARIA DO ESTADO E DA CULTURA. Coordenação do Patrimônio cultural. Paraná, Governo do Estado. **O ato do tombamento e a desapropriação.** Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4>>. Acesso em: 25 de jul. de 2014.

STEFANI, Regine. **Der bildhauer Theodor Georgii 1883-1963: biografie und werkverzeichnis.** Doutorado em Filosofia da Ludwig-Maximilians-Universität. 2013, 798 p. Tese (Doutorado em Filosofia), München: Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der LMU München Institut für Kunstgeschichte, 2013, p. 42-43. Disponível em: <http://edoc.ub.uni-muenchen.de/16362/1/Stefani_Regine.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2015.

SZMRECSÁNYI, Maria Irene. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: espetáculos da Modernidade do Século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

TARASANTCHI, Ruth Sprung et al: **Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

_____. **O Brasil de Pedro Weingärtner.** In: **Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

_____. **O artista e o imaginário de seu tempo: fotografia e pintura: “retratos” da realidade.** In: **Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

TRINDADE, Hégio (org.). **O positivismo: teoria e prática.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

_____; NOLL, Maria Izabel. **Subsídios para a história do Parlamento Gaúcho (1890-1937)** Porto Alegre: CORAG, 2005, 176 p. Disponível em: <<http://www2.al.rs.gov.br/biblioteca/LinkClick.aspx?fileticket=vgfo5H4q-JM%3d&tabid=3101&language=pt-BR>> . Acesso em 09 de abr. de 2014.

TOYNBEE, J.M.C. **Death and Burial in the Roman World.** Londres: Thames and Hudson, 1971, p.46.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã.** Porto Alegre: AGE, 2003.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros.** Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972, Vol. I.

VALENTIEN, Otto. **Der Friedhof: Gärtnerische Gestaltung, Bauten, Grabmale.** München: Bayerischer, 1953.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VEECK, Marisa. **Pedro Weingärtner – Obra gráfica.** Porto Alegre, 2008.

VERÇOZA, Ênio José. **Materiais de Construção 1.** Porto Alegre: Sagra, 1973.

VILLWOCK, Jorge Alberto et al.: **A força das pedras.** Porto Alegre: Riocell, 1997.

VINCENT, Gérard. COMO MORRER? In: ARIÉS, Philippe; DUBY, Georges (Dirs.) **História da Vida Privada 5: da primeira guerra aos nossos dias.** Gérard Vincent. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VOVELLE, Michel. **Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX.** São Paulo: Ática, 1997.

WHERTEIMER, Mariana Gaelzer. **A arte vitral do século XX em Pelotas.** 2011. 234 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

XAVIER, Pedro do Amaral. **A morte: símbolos e alegorias.** Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

ZANINI, WALTER. **Esculturas de Adolf von Hildebrand.** São Paulo: Revista Galeria, n.14, 1989.

CATÁLOGOS DE ARTE FUNERÁRIA OU TEMAS E ARTIGOS RELACIONADOS:

STABILIMENTO ARTISTICO INDUSTRIALE PER LA LAVORAZIONE DEI MARMI. Catalogo. Amerigo di Martino Barsanti. Pietrasanta, Italia, 1930.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ESTADUAL DE 1901. Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Officina Typographica Gundlach & Becker. 1901, p. 151. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/catalogodaexpos03bragoog#page/n158/mode/2up>. Acesso em: 1º nov. 2014.

RÜDIGER, Henrique. Catálogo do Atelier de artigos para o culto de Henrique Rüdiger. Importante Fábrica de Altares e Imagens, Vias-Sacras, Crucifixos, Relevos, Presepios, etc. Porto Alegre, s/d.

BARSANTI, Alfredo. Catálogo do escultor Alfredo Barsanti, Pelotas, s/d.

CATÁLOGO sem identificação. Pertencente à André Arjonas, s/l, s/d.

GRABSCHMUCK II. WMF. Württembergische Metallwarenfabrik. Geislingen=St., s/l, 1919.

GRABSCHMUCK. Natchtrag 1905, 1906. Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen Steige (Württemberg). Abteilung 1, s/l, 1905-06.

ALMANAQUES, JORNAIS, REVISTAS, BOLETINS:

ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL do Rio de Janeiro (1891-1940). Disponível em Fundação Biblioteca Nacional <<http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=313394&pagfis=117676&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>>. Acesso em 01 ago. 2014.

CORREIO DO POVO, 15 de julho de 1950, Porto Alegre. **Convite para enterro.** MCSHJC.

CORREIO DO POVO, 13 de abril de 1934, Porto Alegre, p. 7. **Será remodelado o cemitério da Santa Casa.** Pesquisa de Marcello Campos. MCSHJC.

Jahrweiser – **ALMANAQUE DO SÍNODO RIOGRANDENSE**, 1954.

JORNAL DO COMÉRCIO, 04 de maio de 2005. Porto Alegre. **Retirada de jazigos preocupa historiador.** Hemeroteca MARGS.

OS SINOS DE SÃO JOSÉ, janeiro/fevereiro de 2004.

OS SINOS DE SÃO JOSÉ, janeiro 1999.

OS SINOS DE SÃO JOSÉ, maio, 1997.

OS SINOS DE SÃO JOSÉ, número 84, outubro 1996.

REVISTA DO GLOBO, Anno I – Nº2. 19 de janeiro de 1929. MBM.

ZERO HORA, 06 de maio de 2012, Porto Alegre. **Crematório Metropolitano de Porto Alegre. Edital de convocação.** Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folha 281.

ZERO HORA, 12 de outubro de 2010, Porto Alegre, p. 46. Almanaque gaúcho. Túnel do tempo. **Modelos para túmulos.**

MANUSCRITOS:

LIVROS-CAIXA da década de 1930. **Marmoraria Lonardi.**

LIVROS DE ÓBITOS dos anos de 1888-1906. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 17, 1882. S/p. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 18, 1883 - 1884. S/p. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 09, 1871 - 1872. S/p. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 20, ano de 1894 e 1895. S/p. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

LIVRO DE ÓBITOS DE PESSOAS LIVRES nº 29B, 15.07.1918-16-01-1919. S/p. **Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.** ARQUIVO do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia.

ACERVOS:

Arquivo do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Misericórdia. Fotografias e projetos.

Daniel Teixeira Meirelles-Leite. Fotografias.

Elinor Arlete Veit Somensi. Fotografias.

Elisabeth Laky Gatti. Fotografias.

Elisiana Trilha Castro. Reproduções digitais de fotografias.

Fototeca Sioma Breitman. Museu Joaquim José Felizardo, Porto Alegre. Fotografias.

Francisco Dischinger Marshall. Fotografias.

Instituto Cultural Emílio Sessa. Arnaldo Walter Doberstein. Fotografias.

Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho. Fotografias, postais, projetos. **Acervo da autora.**

Maria Elizia Borges. Fotografias.

Marmoraria Lonardi. Fotografias e projetos.

Sérgio Roberto Rocha da Silva. Catálogos.

EMAIL:

TROIAN, Adriana Bock. **Estacionamento no subsolo do Crematório Metropolitano.** Mensagem recebida por <marmorabilia@gmail.com> em 25 ago. 2014.

ENTREVISTAS:

CHOLLET, Rogério. Entrevista **cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho.** Porto Alegre, outubro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

LIMA, Antônio da Silva. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho.** Porto Alegre, 05 de novembro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

LONARDI, Júlio. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho**. Porto Alegre, 13 de outubro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

CONSULTORIA:

BARROSO, Vera. **Consultoria sobre o Cemitério da Santa Casa, prestada à Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho**. Porto Alegre, 13 de novembro de 2013. Arquivo pessoal da autora.

VISITAS MONITORADAS:

BELLOMO, Harry Rodrigues. **Visita monitorada ao Cemitério da Santa Casa de Misericórdia**. II Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Porto Alegre, 22 de julho de 2006.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **Visita monitorada ao Cemitério da Santa Casa de Misericórdia e Cemitério Evangélico I**. Programa Viva o Centro a Pé. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 2008-2013.

_____. **Visita monitorada ao Cemitério São Miguel e Almas e Cemitério Evangélico II**. Programa Viva o Centro a Pé. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Outubro, 2010.

_____. **Visita monitorada ao Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas**. Pelotas, 2007-2014.

DOCUMENTOS REFERENTES AOS CEMITÉRIOS SÃO JOSÉ E O CREMATÓRIO METROPOLITANO:

PROCESSO DE TOMBAMENTO 001.011617.06.3. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA; EQUIPE DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL (EPAHC), PORTO ALEGRE, 2006 – ARQUIVO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE/ ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL (AMPA/APERS):

BELLO, Helton Estivalet. **Parecer constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3**. Documento de 28 de fevereiro de 2007 ao EPAHC/SMC e ao

COMPAHC. EPAHC e AMPA-APERS. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3. APMPA.

_____. **Solicitação de informação à SALP/SMOV constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3.** Documento de 30 de janeiro de 2007 à SALP/SMOV. AMPA-APERS.

Pedido de Tombamento do Cemitério São José. Processo 001.011617.06.3. Documento de 10 de novembro de 2005 ao EPAHC/SMC. AMPA-APERS.

COMUNIDADE SÃO JOSÉ. CEMITÉRIO 2. **Planta de situação e localização constante no processo nº 001.011617.06.3.** Documento de novembro de 1998 à UVE, PMPA, SMA. AMPA-APERS.

EPAHC/SMC. **Memorando nº 19.** Processo 001.011617.06.3. Documento de 10 de março de 2006 ao Protocolo Central/SMA. AMPA-APERS.

Planta de situação e localização constante no processo nº 001.011617.06.3. Documento de novembro de 1998 à UVE, PMPA, SMA. AMPA-APERS.

REGISTRO DE IMÓVEIS DA 1ª ZONA. Estado do Rio Grande do Sul – Porto Alegre. **Escritura de compra e venda do terreno do Cemitério São José II.** Doc. Nº 271. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3. APMPA/APERS.

SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Arrendamentos e Renovações,** 1997-2002. Documento constante em Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

SOCIEDADE CEMITÉRIO DE SÃO JOSÉ DOS ALLEMÃES. **Grabschein,** 1937. Documento constante em Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

PEDIDO DE PROVIDÊNCIA PARA CONSTRUÇÃO DO CREMATÓRIO METROPOLITANO: DOCUMENTO 01.035633. UNIDADE DE VIABILIDADE DE EDIFICAÇÕES, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, SECRETARIA MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO, PORTO ALEGRE, 2000 (UVE/PMPA/SMA):

CALDASSO, Anselmo L.S. **Referência: informação ao processo nº 225.850.01 de 14.06.1999.** Processo nº 225.850.01 UVE, 31 de março de 1999, documento nº27. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

CARTA DE INTENÇÕES, 13 de abril de 1988. Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Disponível em Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

CEMITÉRIO SÃO JOSÉ. **Projeto de reforma da capela existente, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, agosto de 1999.** Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

_____. **Memorial descritivo da capela existente, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** Documento de 12 de julho de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

CERTIDÃO Nº 044/87, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 29 de abril de 1987. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

CMPDDU. Parecer nº 076/99. Assunto: **Viabilidade de aumento de área – Definição de regime urbanístico (artigo 56 da Lei Complementar nº 43/79).** Processo nº 225.850.01 de 21.07.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

_____. Processo nº 225.850.01 de 21.07.1999. UVE, 13 de julho de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. **Pedido de Providência**, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Referência: obras junto ao Cemitério São José.** Processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

_____. **Complementação ao pedido de viabilidade urbanística constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** UVE, 31 de março de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

DECLARAÇÃO, 30 de novembro de 2000. Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Disponível em Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

PARECER. Modificação de projeto, 11 de abril de 1984. Cemitério da Irmandade São Miguel e Almas. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

PARECER Nº270/88. Definição de regime urbanístico e viabilidade de ampliação de cemitério, 17 de agosto de 1988. CMPDDU. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

Planta de situação e localização – áreas a construir e demolir. Projeto arquitetônico constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 01 de dezembro de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

Planta de situação e localização. Projeto arquitetônico constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 01 de dezembro de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

Planta de situação e localização do existente no Cemitério São José. Junho 1986. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

Processo nº 225.850.01. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. UVE, PMPA, SMA.

SAFFER. Gina S (Chefe da UVE/CPU/SPM). Parecer. Processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 17 de maio de 1999. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. **Pedido de Providência.** Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Informação ao Processo nº225.850.1, constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999.** Documento de 10 de setembro de 1998. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

- Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre, 2010. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II:

CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I (velho) e II (novo). **Contratos perpétuos quitados** (posição em 25/11/2010) e **Lista de unidades de sepultamento desocupadas**

(posição em 10/12/2010). Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folhas 135-138 e 157-159.

CORTEL S.A.; SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Requerimento**, 30 de julho de 2012. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 275-276.

Manifestação referente ao Inquérito Civil n. 069/2010, 14 de setembro de 2010. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folhas 80 e 81.

CREMATÓRIO METROPOLITANO e CEMITÉRIO SÃO JOSÉ I e II. **Termo de entrega de sepultura**. Sepultura da Família Friederichs (NM7(8)), 23 de novembro de 2004. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 93.

Entrega de Jazigo. Sepultura da Família Bins (NO4(12)), 17 de março de 2005. Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folha 100.

EPAHC/SMC. **Mapas dos Cemitérios São José I e II**. Disponível em: Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Aprovado em 17 de maio de 1990. Disponível em: Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

Inventário dos Cemitérios São José I e II. Disponível em: Ministério Público, **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

MINISTÉRIO PÚBLICO. **Inquérito Civil 00833.00069/2010**: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II.

NEVES, Evelise Zimmer. HEIDRICH, Alencar. HUYER, André. **Parecer - Documento nº 0142/2011**. Ministério Público do Rio Grande do Sul – Divisão de Assessoramento Técnico Unidade de Assessoramento Ambiental, constante no Inquérito Civil n. 069/2010. Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II – folha 178.

Ofício nº 0173/2013–MA, 21 de janeiro de 2013. Disponível em: Ministério Público, Inquérito Civil 00833.00069/2010: Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre. Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II, folhas 329-330.

LEGISLAÇÃO:

BRASIL. Artigo 216 da Constituição Federal de 1988. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 25 de jul. de 2014.

PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI Nº 434, de 1º de dezembro de 1999. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre e dá outras providências.** Disponível em: <<http://www.portoalegre.rs.gov.br/planeja/spm/>>. Acesso em: 07 out. 2014.

PORTO ALEGRE. LEI COMPLEMENTAR 434/99. **Atualizada e compilada até a L.C. 667/11, incluindo a L.C.646/10. Plano Diretor.** 01 de dezembro de 1999. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/spm/default.php?p_secao=205>. Acesso em: 08 out. 2014.

PORTO ALEGRE. **Áreas de Interesse Cultural e áreas de ambiência cultural.** LEI COMPLEMENTAR 434/99. Anexo 098. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/spm/default.php?reg=16&p_secao=218>. Acesso em: 08 out. 2014.

PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI Nº 7019, de 30 de março de 1992. **Dispõe sobre a inclusão das obras de arte da estatuária funerária dos cemitérios da Capital e suas características próprias de edificação nos roteiros turísticos do Município de Porto Alegre, bem como sua divulgação, e dá outras providências.** Email recebido de biblioteca@pgm.prefpoa.com.br.

PORTO ALEGRE. LEI COMPLEMENTAR 43/79. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Primeiro Plano-Diretor de Desenvolvimento Urbano, e dá outras providências.** 21 de julho de 1979. Disponível em: < <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netahtml/sirel/atos/LC%2043>>. Acesso em 18 ago. 2014.

PORTO ALEGRE. ARTIGO 6º, §1º - Lei Municipal Nº 3.433 – **Estabelece as condições técnicas para implantação de cemitérios no Município.** 06 de novembro de 1970. Disponível em < <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netahtml/sirel/atos/Lei%203433>>. Acesso em: 05 ago. 2014.

PORTO ALEGRE. ARTIGO 1º - Lei Municipal Nº 3.120 – **Institui a prática da cremação de cadáveres e incineração de restos mortais, e dá outras providências.** 21 de dezembro de 1967. Disponível em < <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/netahtml/sirel/atos/Lei%203120>>. Acesso em: 06 ago. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIRITTER DOS REIS. **Definição de Regimes Urbanísticos das Áreas Especiais de Interesse Cultural.** PDDUA – Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental. Porto Alegre: 2002, p. 05. Disponível em: <<http://urbanismo.arq.br/metropolis/wp-content/uploads/2010/01/Volume-2-sem-mapas.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2014.

INTERNET:

A origem dos sobrenomes. Disponível em: <http://www.esds1.pt/site1514/index.php?option=com_content&view=article&id=481:a-origem-dos-sobrenomes&catid=43:sociedade&Itemid=71>. Acesso em: 17 abr. 2014.

Alberto Durero. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Melancolia_I#mediaviewer/File:Melencolia_I_\(Durero\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Melancolia_I#mediaviewer/File:Melencolia_I_(Durero).jpg)>. Acesso em: 22 jan. 2015.

Anúncio Casa Aloys. Disponível em: <<http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com.br/2013/05/casa-alloys-monumentos-funebres-kalender.html>>. Acesso em: 21. out. 2014.

Anúncio Jacob Aloys Friederichs. Disponível em: <<http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com.br/search/label/friederichs>>. Acesso em: 21. out. 2014.

Architekturmuseum der tu München. Pinakothek der Moderne. Kollektionen im Medienserver mediaTUM. Hildebrand, Adolf. Grabstätte Herzog Georg II. Von Sachsen – Meiningen. Disponível em: <<https://mediatum.ub.tum.de/?id=928685>>. Acesso em 12 jan.2015.

As doze promessas vinculadas à devoção ao Sagrado Coração de Jesus. França, Século XVII. Disponível em: <http://www.therealpresence.org/eucharst/mir/portuguese_pdf/PORTU-sagradoracao.pdf>. Acesso em: 22 set. 2014.

As religiões em Porto Alegre. Disponível em: <<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/05/as-religioes-em-porto-alegre.html>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

Autobiografia do jornalista e escritor Hugo Metzler. Disponível em: <<http://www.imigracaoalema.com/acervo-documental/autobiografias/000058/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

Bíblia Online. BÍBLIA. Salmos. Cap. 23, vers. 4. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/23>>. Acesso em: 28 out. 2014. I Tessalonicenses. Cap. 4, vers. 13-18. Disponível em: <http://www.bibliaon.com/1_tessalonicenses_4/>. Acesso em: 05 nov. 2014.

Blog Antigualhas, histórias e genealogia. Disponível em: <<http://pufal.blogspot.com.br/2011/07/alemaes-no-rs-xvii-os-doppler-nitzke-e.html>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

Blog Anúncios teuto-brasileiros. Disponível em: <<http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com.br>>. Acesso em: 21. out. 2014.

Blog Eternity-art. Disponível em: <<http://eternity-art.blogspot.com.br/2009/01/tmulo-de-tarsila-do-amaral-05.html>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

Blog Grupo de Pesquisas em Vitrais C&R UFPEL. Disponível em: <http://ufpelvitrais.blogspot.com.br/2012_06_01_archive.html>. Acesso em 01 fev. 2015.

Blog Porto Alegre Antigo – o maior presente. Disponível em: <<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/04/cemiterios-de-porto-alegre.html>>. Acesso em: 07 de abr. de 2014.

Blog Prof. Sírio Simon. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010/01/arte-sacra-sul-rio-grandense-09.html>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Blog Sentimentos Póstumos. Disponível em: <<http://sentimentospostumos.blogspot.com.br/2011/05/visita-ao-pere-lachaise.html>>. Acesso em: 16 jan. 2015.

Cemitério da Santa Casa. Disponível em <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 29 mai. 2014.

Cemitério Parque Jardim São Vicente. Disponível em: <<http://www.cortel.com.br/cemsaovicente/fotosvideos>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

Cimitero Comunale Viareggio. Disponível em: <http://www.cimiteroviareggio.it/index.php?option=com_content&view=article&id=41>. Acesso em: 23 set. 2014.

Coemiterium. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Coemeterium>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

Cologne Cathedral. Disponível em: <http://simple.wikipedia.org/wiki/Cologne_Cathedral>. Acesso em: 20 jan. 2015.

Comunidade São José. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_S%C3%A3o_Jos%C3%A9_%28Porto_Alegre%29>. Acesso em 07 jul. 2014.

Cortel. Disponível em: <<http://www.cortel.com.br/>>. Acesso em: 06 ago. 2014.

Crematório São José. Disponível em: <<http://www.cortel.com.br/cresaojose/velorioonline>>. Acesso em 18 ago. 2014.

Décio Villares. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cio_Villares>. Acesso em: 04 de mai de 2014.

Ecumenismo. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ecumenismo>>. Acesso em 26 fev. 2014.

Eduardo Guimarães. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Guimar%C3%A3es>. Acesso em: 14 jan. 2015.

Familienalbum Veit. Blog Arts. Disponível em: <<http://artestirpe.blogspot.com.br/2013/01/igreja-sao-jose-porto-alegre-rs.html>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

Find a grave. Disponível em <<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pv&GRid=45752239&PIpi=106457621>>. Acesso em: 25 de nov. de 2014.

Flickr. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/74785688@N00/3821827783>>. Acesso em: 17 jan. 2015.

Fotos antigas RS. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/11017240593/>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

Galleryhip. Disponível em: <<http://galleryhip.com/van-gogh-grave.html>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

Google Maps. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/>>. Acesso em: 08 out. 2014.

Harperlacey. Disponível em: <<http://www.harperlacey.com/7-Roma/pages/716-1738%20-%20Pantheon%20-%20Raphael's%20Tomb.htm>>. Acesso em: 17 jan. 2015.

Igreja São José. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_S%C3%A3o_Jos%C3%A9_%28Porto_Alegre%29>. Acesso em 07 de jul. de 2014.

Imigração Alemã. Disponível em: <<http://www.imigracaoalema.com/acervo-documental/documentos-gerais/000127/>>. Acesso em: 24 set. 2014.

José Lutzenberger. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em 01. Fev. 2015.

José Lutzenberger. Vitral na Igreja São José. Disponível em: <<http://artestirpe.blogspot.com.br/2013/01/igreja-sao-jose-porto-alegre-rs.html>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Josef Wollmann. Vitral na Faculdade de Direito. Disponível em: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Direito-ufrgs-5.JPG>>. Acesso em 01 fev. 2015.

Lobo da Costa. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lobo_da_Costa>. Acesso em: 16 de abr. de 2014.

Luiz Englert. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Englert>. Acesso em: 09 de abr. de 2014.

Manuel de Cerqueira Daltro Filho. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_de_Cerqueira_Daltro_Filho>. Acesso em: 16 de abr. de 2014.

Maurício Cardoso. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Maur%C3%ADcio_Cardoso>. Acesso em: 17 de abr. de 2014.

Mensagens com amor. BÍBLIA. Apocalipse de São João. Cap. 3, vers. 20. Disponível em: <http://www.mensagenscomamor.com/biblia-online/apocalipse_de_sao_joao_3.htm>. Acesso em: 28 out. 2014.

Mercado Livre. Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-609130836-carto-postal-porto-alegre-igreja-do-menino-deus-_JM>. Acesso em: 27 jan. 2015.

_____. Disponível em: <<http://guia.mercadolivre.com.br/historia-villeroy-boch-23110-VCP>>. Acesso em: 18. out. 2014.

Michelangelo. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/52/Michelangelo_Tomb_Santa_Croce.jpg>. Acesso em: 17 jan. 2015.

Museu de Mineralogia e Petrologia Luiz Englert. Disponível em <<http://www.museumin.ufrgs.br/porEnglert.html>>. Acesso em: 09 de abr. de 2014.

Octavio Rocha. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ot%C3%A1vio_Rocha>. Acesso em 09 de abr. de 2014.

Semiótica. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Semi%C3%B3tica>>. Acesso em: 11 mar.2014.

Teixeirinha. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Teixeirinha>>. Acesso em 23 de abr. de 2014.

Theblackbirdsings. Disponível em: <http://theblackbirdsings.typepad.com/the_blackbird_sings/2013/11/searching-for-amedeo-modigliani-in-pere-lachaise.html>. Acesso em: 17 jan. 2015.

Thorwaldsen Museum. Disponível em: <<http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections>>. Acesso em: 17 set. 2014.

Túmulo de Liliana Crociati de Szaszak. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%BAmulo_de_Liliana_Crociati_de_Szaszak>. Acesso em: 18 de abr. de 2014.

Villeroy e Boch. Disponível em: <<http://www.villeroy-boch.com/en/us/home/the-company/about-villoroy-boch/history.html>>. Acesso em: 18 out. 2014.

Vitrais. Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/clanalcateia/artigos/Vitrais/vitrais.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2015.