



HISTÓRIA E
ARTE FUNERÁRIA
DOS CEMITÉRIOS
SÃO JOSÉ, EM
PORTO ALEGRE

E-BOOK



Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho

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 e foram arrendados para construção de um crematório no terreno do Cemitério São José II. O resultado foi uma grande reformulação do espaço, especialmente com a implementação de um estacionamento na área da necrópole. A modificação ocasionou uma significativa alteração na totalidade do conjunto de arte funerária da cidade de Porto Alegre.



Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho é Professora Adjunta no Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Federal de Pelotas. Doutora e Mestre em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais.

**História e Arte Funerária dos Cemitérios São José,
em Porto Alegre**

Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho

**História e Arte Funerária dos Cemitérios São José,
em Porto Alegre**

**E-book
2ª edição**



São Leopoldo
2022

© Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho – 2022

Editoração: Oikos

Capa: Juliana Nascimento

Imagem da capa: Anjo do Monumento Funerário Link

Revisão: Rui Bender

Diagramação e arte-final: Jair de O. Carlos

Conselho Editorial (Editora Oikos)

Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)	Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)
Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)	Marluza M. Harres (Unisinus)
Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)	Martin N. Dreher (IHSL)
Eunice S. Nodari (UFSC)	Oneide Bobsin (Faculdades EST)
Haroldo Reimer (UEG)	Raúl Fornet-Betancourt (Aachen/Alemanha)
Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)	Rosileny A. dos Santos Schwantes (Centro Universitário São Camilo)
João Biehl (Princeton University)	Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.

Rua Paraná, 240 – B. Scharlau

93120-020 São Leopoldo/RS

Tel.: (51) 3568.2848

contato@oikoseditora.com.br

www.oikoseditora.com.br

C331r Carvalho, Luiza Fabiana Neitzke de
História e Arte Funerária dos Cemitérios São José, em Porto Alegre. 2. ed.; E-book. /
Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho. – São Leopoldo: Oikos, 2020.

280 p.;il.; 25 x 17,5 cm.

ISBN 978-65-5974-115-1

1. Cemitério – Arquitetura. 2. Cemitérios São José – História – Porto Alegre. 3. Escultura funerária – Cemitérios São José – Porto Alegre. 4. Arte Funerária – Cemitérios São José – Porto Alegre. I. Título.

CDU 726.8

Catálogo na Publicação: Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

Este livro é dedicado a
Jacob Aloys Friederichs
e a todos os falecidos sepultados nos Cemitérios São José.

Em memória do pesquisador Daniel Teixeira Meirelles-Leite.
Em memória da pesquisadora Elaine Maria Tonini.

Agradecimentos

Agradeço a todos os que apoiaram ou participaram da elaboração desta obra, em minhas trajetórias acadêmica e profissional e em minha vida pessoal, nos últimos anos.

Primeiramente, este livro é produto de minha tese de doutorado, defendida em 2015 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e contou com a colaboração de várias pessoas, tanto durante a pesquisa quanto durante os estudos ao longo do curso, bem como na escrita e na sua defesa. Agradeço, portanto:

Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Marshall, que aceitou me orientar no Mestrado e no Doutorado e me apoiou na pesquisa e no trabalho acadêmico, e que tem me acompanhado com carinho em minha trajetória profissional e de vida.

Aos membros da banca examinadora, prof. Dr. Antonio Motta (UFPE), profa. Dra. Blanca Luz Brites, prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL), prof. Dr. José Francisco Alves de Almeida (Atelier Livre), profa. Dra. Paula Viviane Ramos (UFRGS), bem como, na banca de qualificação, ao prof. Dr. José Augusto Avancini (UFRGS).

Aos professores com que muito aprendi no PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS.

Às Promotoras do Ministério Público Estadual – Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente, Dra. Ana Maria Moreira Marchesan e Dra. Annelise Monteiro Steigleder; sem elas este trabalho não seria possível.

Ao presidente da Comunidade São José, Sr. Fernando Englert.

À empresa Cortel, José Elias Flores Júnior, Presidente do Conselho de Administração do Grupo Cortel, e, neste grupo, Rafael Azevedo, Diretor-Presidente e Renata Azevedo Flores, Diretora de Operações. Também aos seus colaboradores, que têm acompanhado atividades para valoração do acervo dos Cemitérios São José, entre trabalhos de campo, atividades de conservação e caminhadas culturais, Adriana Bock Troian, Adriano Luis da Rosa, Ana Lúcia Andrade Braga, Claudio da Costa Oliveira Junior, João Carlos Fortunato e Loreni Caetano Fascio.

Aos colegas da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais que colaboraram lá no início, quando a pesquisa ainda nem existia, professora Maria Elizia Borges, Alcinéia Rodrigues dos Santos e Elisiana Trilha Castro, e da RED – Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, Diego Bernal e Patrícia Uribe.

À equipe do CHCSC pelas caminhadas e conversas nas necrópoles: Vera Barroso, Amanda Eltz, Gabriela Moreira.

Aos marmoristas que, no passado, adornaram as necrópoles de Porto Alegre, em especial, Jacob Aloys Friederich e sua Casa Aloys.

Ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauração do ICH-UFPEL, professores, colegas de trabalho e acadêmicos do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais.

Aos acadêmicos pesquisadores do Projeto de Pesquisa Marmorabilia.

Aos que gentilmente cederam seus materiais para que eu realizasse minhas análises.

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

Aos autores que li e citei neste estudo.

À minha linda família, com amor: Lúcia Morandi, Luis Henrique Neitzke de Carvalho, Cristiane Mitiko Akamine e Júlia Yukiko Neitzke Akamine.

Ao querido Márcio Morandi por apoiar incondicionalmente minha pesquisa nas necrópoles, acompanhando minhas caminhadas, pesquisas, escrita, e também as aulas da UFPel no semestre da pandemia e em muitos outros em que cuidou de mim.

À minha mãe, Noemia Neitzke, sempre me amando e me fazendo rir das minhas bobagens.

Às queridas Elisabeth Laky Gatti e Laura Gatti.

Aos amigos, de coração, Ana Porto, Agda Meneguzzo e Roberto Heiden.

Aos meus animais e minhas plantas, que nutriram os dias com alegria.

Aos que cuidaram da minha saúde, em especial à Dra. Carla Hervê Moram Bicca.

À equipe que cuidou de meu cavalo Cantriso, nos dias em que mais trabalhei no ano de 2020.

Ao Poder Superior e à Irmandade. Sem vocês este trabalho não teria sido possível. Gratidão.

E a todos que colaboraram, de uma forma ou de outra, para a realização dessa obra.



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 –

1993, p. 12.

Sumário

Lista de Abreviaturas e Siglas	14
Apresentação: arte, memória e história funerárias em Porto Alegre	15
<i>Francisco Marshall</i>	
Introdução	17
1. Cidade, necrópole e patrimônio	23
O cemitério como lugar de memória	24
Semiologia da memória nas necrópoles	33
Geopolítica das necrópoles	44
Cemitério da Santa Casa de Misericórdia	48
Cemitérios Evangélicos Memorial Martin Lutero I e II	56
Cemitério São Miguel e Almas	66
2. Os cemitérios da Comunidade de Alemães Católicos São José	76
A Comunidade São José e sua origem	76
O Cemitério São José I	83
Patrimônio cemiterial e sua permanência	91
Alguns monumentos funerários em materiais diferenciados	95
A perda de alguns monumentos funerários da Marmoraria Casa Aloys	98
O Cemitério São José II	103
O Crematório Metropolitano de Porto Alegre	107
O prédio das câmaras velatórias e da administração	109
Os jazigos verticais	112
A capela histórica	112
O estacionamento do Crematório Metropolitano	113
Destinos das sepulturas e das obras de arte do Cemitério São José II	119

Galeria de nichos	120
Jazigos trasladados para outras quadras	121
Monumento Funerário Peter Antoni	121
Monumento Funerário Família Francisco Hopf	122
Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim	124
Monumento Funerário Família Frederico Linck	126
Monumento Funerário Wallig	129
O Jardim <i>in Memoriam</i>	133
Padre Alois Kades SJ (Suábia, 1862 – Porto Alegre, 1939)	134
Frederico Ernesto Schramm	139
Hugo Metzler (Ried – Suábia, 1868 – Porto Alegre, 1929)	140
Alberto Bins (Porto Alegre, 1869-1957)	143
Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)	145
Obras de arte funerária em outros empreendimentos da Cortel	146
Jazigos e obras de arte não localizados	148
Área especial de interesse cultural: cemitérios	149
3. As marmorarias e os Cemitérios São José	155
Pedra grês e porcelana (1870-1920)	162
Carlos Curth	163
Miguel Friederichs; Friederichs & Koch; Bins & Friederichs	165
Villeroy & Boch	168
Mármore (1890-1930)	171
Casa Aloys	174
Monumento Funerário Antonio Bard	180
Monumento Funerário Daniel Eckert	184
Monumento Funerário Schramm	186
Monumento Funerário Daudt	189
Monumento Funerário Schneiders	192
Monumento Funerário Teixeira	195

Monumento Funerário Becker	196
Granito e bronze (1920-1950)	198
Marmoraria Lonardi	201
Marmoraria Bertagna & Keller	202
Monumento Funerário Família Alexander Eduard Nitzke	202
Monumento Funerário Família Alberto Adams	203
Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho	204
Monumento Funerário sem identificação	205
Adolph von Hildebrand	205
Monumento Funerário Família Edmundo Dreher	206
4. O cemitério dos artistas	215
Identidade e cultura cemiterial	216
Artistas nos Cemitérios São José	218
Turismo cemiterial	219
Artistas sepultados nos Cemitérios São José	221
Monumento Funerário Família Miguel Friedrichs (Merl, 1849 – Porto Alegre, 1903)	221
Monumento Funerário João Grünewald (Königswinter, 1832 – Porto Alegre, 1910)	225
Monumentos Funerários Família Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853-1929)	228
Monumento Funerário Henrique Germano Rüdiger (1897 – Porto Alegre, 1981)	236
Monumento Funerário Veit – Alberto Veit Senior (Württemberg, 1866 – Porto Alegre, 1934)	239
Monumento Funerário Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)	242
Monumento Funerário Josef Wollmann (Krisdorf, 1851 – Porto Alegre, 1932)	251
Monumento Funerário José Lutzenberger (Altötting, 1882 – Porto Alegre, 1951)	254
Um passeio pelo cemitério	257
Conclusão	262
Referências	268

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

AACCHCSCPA – Acervo do Arquivo Central do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa 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 de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre

PMPA – Prefeitura Municipal de Porto Alegre

SMC – Secretaria Municipal de Cultura

UVE – Unidade de Viabilidade de Edificações

Apresentação: arte, memória e história funerárias em Porto Alegre

Eis a obra de Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho, um marco nos estudos cemiteriais brasileiros, resultado de uma sólida trajetória de interesses, estudos e pesquisas nesse campo fascinante da história da arte e das sociedades. A trajetória da profa. Dra. Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho vem de sua formação na UFPel, em Pelotas, RS, uma cidade plena de história e memória patrimonial, onde a pesquisadora ora atua como docente e consolidou-se em seus estudos de Mestrado e Doutorado no PPG Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, que teve a honra de orientar; vêm desse ciclo a dissertação *A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*, defendida em 2009, e a tese *História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)*, defendida em 2015, que aqui aparece reescrita e adaptada para esses fins editoriais. São documentos fundamentais de um campo de estudos em desenvolvimento no Brasil, em que a autora já está consagrada como uma das mais notáveis autoridades.

A arte cemiterial é um campo cultural potente, tributário das origens da humanidade e desde sempre muito precioso na história de indivíduos, povos, cidades e nações. Nesse campo falam as crenças religiosas, levadas a suas fronteiras existenciais, e também representações da história e da sociedade, todas cristalizadas em linguagens destinadas à permanência e plenas de emoções dra-

máticas – o *pathos* funerário. O encontro entre religião e sociedade é mediado pela arte, que elabora nos ambientes funerários uma linguagem própria, rica em simbologias, com imensa profundidade histórica e, frequentemente, materiais destinados à sobrevivência através dos tempos. Ademais, como parte da cidade e suas relações de poder, a necrópole é território de diversas representações sociais e políticas, da trajetória de pessoas e instituições, testemunhos da vida de comunidades, seus valores e ambições, identidades e afetos. Com esses atributos, os cemitérios facilmente superam a condição de local da tristeza mortuária, de tabus religiosos ou de fins comerciais e se convertem em museus a céu aberto, com patrimônios de primeira grandeza, capazes de produzir informação enciclopédica e belas experiências estéticas, junto a jardins, estátuas e jazigos, entre escritas e imagens com forte poder de sensibilizar e fazer pensar – metas maiores da arte.

Eis o ponto em que se destacam os resultados da pesquisa de Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho, que soube identificar e analisar com grande inteligência todos esses elementos culturais, de religião e sociedade, arte e cidade, poder e estética, e realizá-los em uma pesquisa exaustiva no território de um dos principais cemitérios de Porto Alegre: o São José (I e II). Fruto dessa pesquisa é a identificação, muito poética, do Cemitério dos Artistas, feita por Luiza, e sua integração a roteiros culturais de

visitas diurnas e noturnas aos parques cemiteriais consorciados do Cemitério da Santa Casa e do Cemitério São José I e II. Essas visitas, já consagradas como roteiro cultural de Porto Alegre, dão consequência atual e social ao estudo acadêmico com beleza e muitos efeitos práticos, benéficos para a educação, a cultura, a economia e a qualidade de vida da cidade. São igualmente relevantes os impactos desse estudo no conhecimento e nas práticas de conservação e restauro, bem como no desenvolvimento da documentação e pesquisa e documentação desse fecundo campo acadêmico, fomentando a continuidade das investigações, com grande ganho para a comunidade hoje e no futuro.

Ao folhear este livro, você, leitor ou leitora, terá certamente a oportunidade de conhecer com qualidade um patrimônio de valor inestimável, repleto de história, conhecimentos e poesia e impregnado também pelo amor e pela imaginação com que se ergue a arte e com que se realizaram esses estudos e a presente edição. Eis quando podemos falar da vida da arte da cidade dos mortos no mundo em que vivemos e da atualidade da memória na escrita de uma historiadora muito talentosa.

Francisco Marshall
Historiador e arqueólogo
Professor titular da UFRGS

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.

As fachadas dos prédios de Porto Alegre – e de outras cidades gaúchas – atestam as duas primeiras décadas do século XX como um período de expansão econômica e de crescimento populacional.

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 (BONHS, 2005, p. 10).

A preocupação com o embelezamento da ‘cidade dos vivos’ estendia-se a 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 bascu-

lantes e pastilhas. Por incrível que pareça, muitos túmulos atuais reproduzem as mesmas concepções da mastaba egípcia (BELLOMO, 2000, p. 50).

A dimensão celebrativa do monumento funerário exigia mais adornos do 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 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 social (BELLOMO, 2000, p. 51).

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 Misericór-

dia, 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 despontaram como principal produto os serviços oferecidos pelas marmorarias. Os túmulos colocados pelas marmorarias, por suas especificidades, permitem-nos estudar os materiais, os artistas e as opções estéticas que constituem a história da arte funerária sul-rio-grandense. 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.

O presente livro apresenta o acervo funerário das necrópoles da Comunidade de Alemães Católicos São José, inauguradas nos anos de 1888 e 1915, respectivamente. O valioso acervo é referência para a história da arte funerária no Rio Grande do Sul, e a presença de personalidades ilustres da história de Porto Alegre ali sepultadas justifica a sua preservação e a sua divulgação para a sociedade.

Até nosso estudo, os Cemitérios São José permaneciam em boa parte desconhecidos de seu proeminente valor patrimonial e artístico, o que acarretou uma mudança profunda em seus acervos por conta das obras de modernização do espaço para a instalação do Crematório Metropolitano de Porto Alegre.

Parte significativa do São José II foi desocupada para a construção de um estacionamento. Como não havia um estudo orga-

nizado desse cemitério, parte de suas obras foi removida, algumas delas indispensáveis para a compreensão do grande fenômeno de produção das marmorarias na capital gaúcha e no estado. Percebemos, então, a necessidade de inventariar as necrópoles São José para localizar e identificar os jazigos que ainda permaneciam nesses cemitérios ou mesmo as obras que estavam fora dele.

Ao longo desse inventário, procuramos entender as causas e as razões que levaram à remoção dos jazigos dos Cemitérios São José, bem como realizar um levantamento histórico e artístico desses jazigos, de seus ocupantes e de suas famílias. Assim chegamos em obras que estavam dissociadas de sua história e de seu contexto e que podem agora novamente contar sua história por meio desse livro e das caminhadas culturais.

A pesquisa nas necrópoles São José compreendeu uma série de atividades de patrimonialização dos cemitérios. O estudo foi desenvolvido com o apoio da Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente de Porto Alegre, que entreviu para preservação das obras por meio do *Inquérito Civil 00833.00069/2010: Apurar deterioração do acervo cultural inserido nos Cemitérios São José I e II*.

O estudo só foi possível a partir do pedido de bloqueio da retirada das obras dessas necrópoles, quando pudemos inventariar os túmulos que ainda restavam em seus territórios e descobrir não somente monumentos funerários de grande relevância artística, como a história de seus sepultados e sua importância.

Até aqui, desenvolvemos a seleção das obras mais importantes para a preservação, o diagnóstico de seus estados de conservação, a restauração de algumas obras que requeriam intervenção de urgência, os roteiros de visitação e a implementação das caminhadas, muito requisitadas pelo público. Faltava ainda o li-

vro, que pode contar um pouco da história dos nossos cemitérios. A pesquisa completa pode ser lida na tese de doutorado *História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-1914)*, elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Na tese, o processo de descaracterização do cemitério é contado de maneira ainda mais detalhada, com fotografias dos desmanches dos túmulos e do avanço da desertificação dos espaços funerários.

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 breves 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.

A produção oferecida pelas marmorarias indica uma cronologia da arte funerária, desde os primeiros trabalhos produzidos nas oficinas de cantarias e, a seguir, nas marmorarias. A cronologia é estabelecida por meio do uso de materiais – pedra grês, porcelana, mármore, granito e bronze – e pela atuação das oficinas de cantaria e marmorarias identificadas em nossos cemitérios: *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 interessam de maneira especial ao nosso estudo, já que os Cemi-

térios São José são, sem dúvida alguma, as necrópoles mais relevantes para o estudo dessa empresa. A Casa Aloys trabalhou por mais de 50 anos e colocou obras em praticamente todos os principais cemitérios do Rio Grande do Sul. Seu proprietário, Jacob Aloys Friederichs (1868-1950), foi um participante ativo da Comunidade de Alemães Católicos de São José e administrou por alguns anos o cemitério, dedicando-se a seu embelezamento. Ele e seu irmão, o canteiro Miguel Friederichs, foram sepultados nas necrópoles São José.

O São José em seus dois terrenos – o antigo e o novo – pode ser chamado de “cemitério dos artistas”, uma vez que elenca entre seus sepultados renomados artistas e personalidades ligadas à cultura no Rio Grande do Sul. Além dos marmoristas da Casa Aloys, seu fundador Miguel Friederichs (1849-1903) e Jacob Aloys, destacamos o túmulo do pintor e arquiteto José Lutzenberger (1882-1951). O túmulo de Lutzenberger apresenta dois relevos em bronze com suas duas principais obras arquitetônicas. Há também os jazigos da família Weingärtner, um deles o do pintor Pedro Weingärtner (1853-1929) e sua esposa Elisabeth Weingärtner (1867-1953).

O estudo dos cemitérios permitiu mensurar a descaracterização do acervo tradicional de arte funerária das necrópoles São José I e II ao longo do tempo e ressaltar a importância do acervo que ainda permanece nesses cemitérios, bem como localizar obras que se encontram hoje fora de seus acervos.

Para finalizar estas palavras iniciais, gostaríamos de lembrar a importância das associações que reúnem pesquisadores e estudiosos de cemitérios. Essas associações propiciam acesso aos referenciais teóricos e a possibilidade 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 Cemiteriais¹, 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 Patrimoniales², criada em Medellín em 2000. A RED reúne diversos pesquisadores e representantes de cemitérios da América Latina, e seus encontros oferecem possibilidades ímpares para renovar 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 mediadas. O destaque da ASCE é a European Cemeteries Route. A sede oficial da ASCE está localizada em Bolonha na Itália.

¹ **ABEC**. Disponível em: <<http://estudoscemiteriais.com.br>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

² **RED**. Disponível em: <<http://redcementeriospatrimoniales.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

Promove encontros de pesquisa, realizados anualmente em países europeus.³

A AGS foi criada em 1977; tem 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 nacionalidades.⁴

Tomando em conta as associações de estudos, de preservação e de valorização de cemitérios, nosso estudo insere-se 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, temos levado e divulgado os resultados nos encontros da ABEC e da RED. Queremos mais: ampliar o campo de estudos e seu espectro, considerando a ASCE e a AGS, e esperamos que este livro 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.

³ ASCE. Disponível em: <<http://www.significantcemetaries.org/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

⁴ AGS. Disponível em: <<https://www.gravestonestudies.org/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.



1. Cidade, necrópole e patrimônio

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.

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 torna-se cada vez mais avançada (especialmente no sentido de aumentar a expectativa de longevidade). Há uma verdadeira virtualização da vida e das coisas, e por consequência o ato de sepultar nossos mortos tem se tornado uma prática distante. 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 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 ter em nosso velório todos os nossos amigos e parentes. Estarão conectados, on-line, onde quer que estejam fisicamente e terão uma senha para assistir e velar nosso corpo, se essa for a nossa vontade.

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 é substituído por uma nova marca concreta no lugar onde o corpo repousa: uma marca mais verde, mais limpa e, paradoxalmente, mais viva.

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* – próximo do altar-mor, perto dos santos. No Brasil, os mortos eram inumados nas igrejas até, aproximadamente, 1850 – a data da maioria das fundações de cemitérios secularizados brasileiros é 1855 (VALLADARES, 1972, p. 146).

Os sepultamentos *ad sanctos* mantinham os mortos demasiadamente perto dos vivos, o que ocasionava a constante proliferação de doenças e superlotação de sepultamentos nas igrejas. Ao suspender as inumações nas igrejas e extinguir os pequenos cemitérios nos seus arredores origina-se a construção de cemitérios afastados da zona urbana com seus monumentos em mármore, bastante ornamentados.

Os cemitérios secularizados do século XIX recebem o investimento da sociedade burguesa e 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” (ARIEË, 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 declarou Mário de Andrade (apud BORGES, 2002, p. 5) por ocasião da inauguração dos túmulos de Ignácio Penteado e de Antônia Nanni Salini com a obra *Mise au Tombeau*, do escultor Victor Brechert, no Cemitério da Consolação em São Paulo.

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 levaram à acomodação dos mortos em gavetas.

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, diante das mudanças das práticas de destino dos restos mortais, surge a questão da preservação dos acervos das necrópoles dos séculos XIX e XX e há 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 das instalações dos cemitérios?

O cemitério como lugar de memória

Podemos definir cemitério⁵ 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”, o historiador Fernando Catroga pontua que “um dos componentes fortes do rito de última passagem é a prática libertadora da presença do cadáver” (2002, p. 15).

A chegada do morto ao 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, em que familiares e amigos prestam suas homenagens e consagram suas preces para,

⁵ A palavra cemitério deriva do latim *coemeterium*, e essa, por sua vez, do grego antigo *koimhth/rion*, *koimeterion*, que significa “lugar de dormir”, “lugar de descanso”.

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.

Do acompanhamento do falecido ao local de sepultamento por parentes, amigos e outras pessoas convidadas (todos vestindo *lugubria* negras) vieram os termos funerários *exsequiae* e *prosequi*. Tradicionalmente, o antigo costume romano para funerais era que fossem conduzidos à noite, à luz de tochas, as quais ainda eram carregadas diante o corpo quando, em tempos históricos, os funerais de todos a não ser crianças e pobres tinham lugar à luz do dia (TOYNBEE, 1971, p. 46).

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.

Figura 2 – Cortejo do Senador Pinheiro Machado em Porto Alegre



Fonte: Fotografia não identificado, 1915. FSB – MJJF, Porto Alegre.

Antes de a lápide ser posta sobre o corpo sepultado, os ritos fúnebres – velório, cortejo 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 essa 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 (ARIÈS, 1989, p. 25).

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 3), 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 4):

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, *lócus ille siletiis aptus* (esse lugar voltado ao silêncio) (OVÍDIO apud ARIÈS, 1989, p. 25).

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

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 (2002, p. 15).

Figura 3 – Despedida do Presidente Getúlio Vargas



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

Figura 4 – 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, eram impensáveis 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 participava uma série de rituais funerários que tinham uma visibilidade social e urbana mais acentuada e que se desenvolviam com um maior caráter familiar” (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? (BASTIANELLO; CERQUEIRA, 2012, p. 50).

Se o rito da morte já se dissolveu e os registros e documentos dessas práticas são escassos, o que resta como mais efetivo registro para a compreensão das antigas 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, encontram-se em estado precário de conservação.

É nos cemitérios e nos monumentos lá erigidos que encontramos as fontes mais ricas para elaborar a tessitura da memória funerária de nossas cidades.

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 ecumênico, não temos como atribuir diretamente uma crença específica a alguém que esteja sepultado em um determinado cemitério. Por isso o túmulo, representação mais individual do 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 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: “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2011, p. 24).

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

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 ter 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 tipo de equipamento de uso público. Memórias que incluem certos protagonistas, nomeados, que recebem homenagens por aqui-

lo 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 ajuda a conservar e reencontrar a lembrança de um destino individual, é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico (HALBWACHS, 2006, p. 51).

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 da nomenclatura, também se encontram 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.

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 cimiterial 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.

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.

O monumento funerário é portador de uma mensagem *fabricada* sobre o ente que encerra. Essa 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.

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 des-

taque às origens – étnicas, principalmente –, por se tratar de necrópoles em que estão sepultados imigrantes 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.

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 – lugar de flores, pranto, orações e declamações – servia de atrativo para as necrópoles, 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 5). 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”. 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 6 e 7).

Figura 5 – Inauguração do Monumento Funerário de Octavio Rocha. Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre



Nas imagens da *Revista do Globo*, vemos um aglomerado de pessoas que estiveram presentes na inauguração do Mausoléu do Dr. Octavio Rocha por ocasião do primeiro aniversário de seu passamento. Ali ouviram um discurso proferido pelo vice-intendente, Dr. Sinval Saldanha, algo típico nas solenidades que aconteciam nos cemitérios repletos de falecidos ilustres e de visitantes interessados em cultivar a memória dos vultos da cidade.

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 galvano-bronze, 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” (DOBERSTEIN, 2002, p. 191).

Figura 6 – Monumento Funerário de Octavio Rocha



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

Figura 8 – Relevo em bronze do Monumento Funerário Octavio Rocha no Semanário Casa Aloys



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Figura 7 – Assinatura do escultor André Arjonas da Casa Aloys



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

Ao encomendar um monumento funerário desse 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 epítáfio:

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 nos âmbitos 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. A pesquisadora Maria Elizia Borges analisa a mudança de postura do culto aos 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 resguardados; 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 (2002, p. 20).

Quando os monumentos são esquecidos, geralmente os familiares diretamente responsáveis por esse túmulo já faleceram também. Os monumentos funerários possuem taxas e custos de manutenção como qualquer outro bem patrimonial. E da mesma forma requerem sua conservação. 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 esse ou aquele monumento deve ser preservado, pois os bens culturais necessitam de uso (patrimonial, religioso, turístico ou mesmo prático) para não atingir o grau de obsolescência.

O futuro do monumento funerário está condicionado, evidentemente, à sua sobrevivência, e essa última decorre da condição em que se encontra depois de anos ou mesmo séculos de existência. Caso inexista 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). Portanto os estudos sobre a valorização e a conservação dos acer-

vos cemiteriais são indispensáveis, pois eles irão apontar estratégias para mitigar a descaracterização dos acervos e orientar as mantenedoras na gestão deles.

Semiologia da memória nas necrópoles

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, da dor e da esperança. Os indivíduos estavam, então, tão familiarizados com a leitura dos signos da morte, que o fato de estar 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.

Para ler o monumento funerário, é necessário compreender que os signos ali dispostos representam mais do 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 espaço cemiterial enquanto discurso demarca o lugar onde reinam 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.

Os túmulos demarcam um percurso para o passante e narrram 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).

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 nota-se 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, adornados 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 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, é decorada com signos, com símbolos, com alegorias e com índices iconográficos.

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.

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 se ressignificam diante do espectador. 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 (PLAZA, 1987, p. 2).

Como signos presentes nas unidades tumulares, podemos identificar duas modalidades: a) **signos verbais** (linguísticos) e b) **signos visuais** (representações). Essas 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 como 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,

tal como verificamos no São José). Em alguns deles, podemos averiguar a escrita da época, diferente da nossa.

Figura 9 – 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. Esses 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 10 – Ornamentos fitomórficos em uma lápide.
Cemitério São José I. Porto Alegre/RS



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

Ícones: podem ser divididos em certas categorias: imagens, diagramas e metáforas (PEIRCE apud PLAZA, 1987, p. 22). 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 são especialidades 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 (1987, p. 22).

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 as temáticas sentimental e funerária abordam 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 11 – 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.

Índices: ao lermos as imagens cemiteriais, uma expressão recorrente na historiografia da arte funerária é o **índice iconográfico**. Ele é um ponto de partida para 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 manei-

rismos. O índice iconográfico 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 se referem diretamente ao falecido, como a **fotografia** e o **nome** do morto.

a) A fotografia tumular como índice do morto: a fotografia do morto entra como índice da presença de seus restos mortais no túmulo e como signo identitário visual mais forte no monumento. A leitura da fotografia poderá apresentar-nos 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).

Figura 12 – 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 à 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 13 – 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 efigie 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 de parte de sua individualidade para se agregar a um nome ou sobrenome: o da família (MOTTA, 2009, p. 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 conhecemos: “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 efigie do falecido não funciona sozinha.

Por isso o nome do morto assina embaixo da fotografia como uma autenticação de pertencimento ao túmulo e ao espaço cemiterial. 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 essas 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).

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 (SAUSSURE, 2002, p. 88).

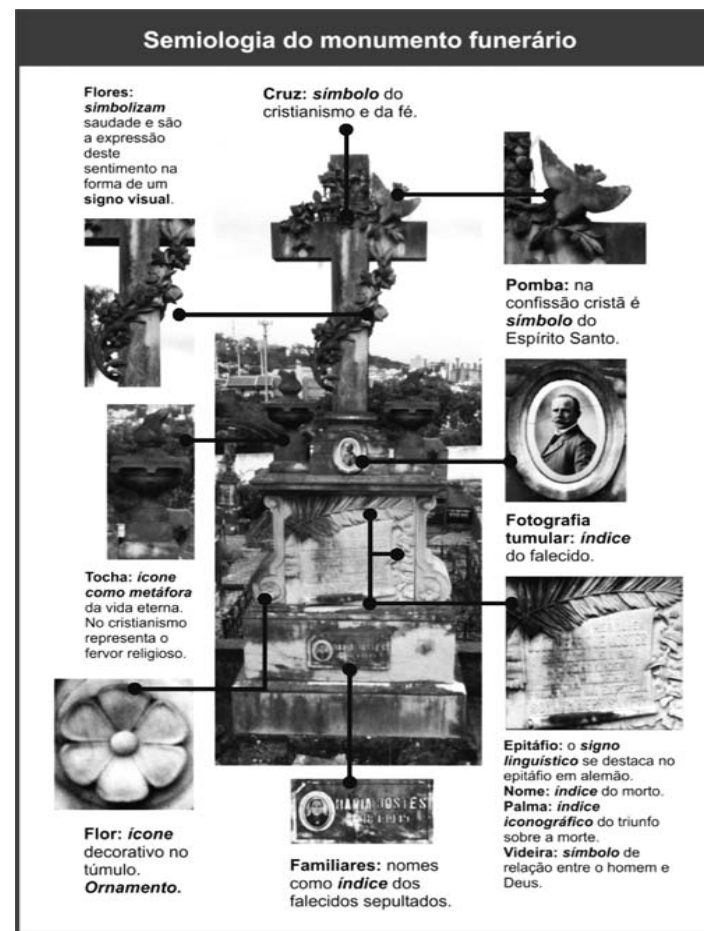
Figura 14 – Anjo que leva a mão ao rosto, representando lamento, pesar, acompanhado de archote invertido e de urna coberta como símbolos da morte. Monumento Funerário Família Weingärtner. Cemitério São José I. Porto Alegre/RS



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 15, 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 15 – 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 de 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. Seqüência 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 (AURÉLIO, 1980, p. 78).

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 casa-mentos, bem como decorações de funerais)* (RIPA, 1971, vii).

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 fenô-

meno editorial que levava a mesma obra a ser publicada em várias línguas europeias (XAVIER, 2001, p. 75).

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 revelam ou escondem o 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 dessas 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 desses referenciais, amalgamando na sua configuração clássica os símbolos do cristianismo (cruzes, âncoras, balanças, trombetas, cálices).

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

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). Essas 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 esses se perpetuam para além da morte. A alegoria mitológica tem, pois, sobretudo uma finalidade ideológica.

Figura 16 – Alegoria da História (Musa Clio). 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 17 – 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 fa-

zem 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 (saúde), 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 do que a finitude. É a lembrança dos valores em favor da memória.

Figura 18 – 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 cruzeiros. Algumas vezes são cenas específicas: Cristo batendo à porta, Pietá, crucificação. Mantêm relação direta com o martírio, com a expiação dos pecados humanos, com o sofrimento, enfim. As tipologias cristãs falam do amor incondicional, que, maior do 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 19 – 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 do que a ausência: seriam os ensinamentos o exemplo deixado 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 evidenciadas 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 20 – 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. A falecida foi retratada fazendo o que era importante em vida. Cemitério Monumental Staglieno, Gênova – Itália



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

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.

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 entende-se genericamente o conjunto de sepulturas e/ou cemitérios de diferentes tipologias, dentro de uma determinada região ou zona (BARROCA, 1987, p. 07-20).

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 Igreja... (MARCÍLIO, 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 (REIS, 1991, p. 13-14).

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.

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 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 desses 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 senhorial” (RODRIGUES, 1999, p. 65 apud ROCHA, 2005, p. 32).

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.

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 (VALLADARES, 1972, p. 146).

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 1814⁶, quando passaram a ser realizados no cemitério 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).

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, p. 106). Aos poucos, o cemitério situado na re-

⁶ 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 às imagens de santos e altares, respeitando e seguindo à risca, portanto, a dita tradição.” Ibidem, p. 253.

Figura 21 – A antiga Matriz de Nossa Senhora, onde se realizavam os sepultamentos *ad sanctos*



Fonte: Cemitério da Santa Casa – site.

gião 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 enterrassem 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/1^o) 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 “horrrível 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” (NASCIMENTO, 2006, p. 106-107).

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 ci-

dade, em termos sanitários, fizeram com que uma 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 [...] (GASTAL, 2007, p. 38).

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’.

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.

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.

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.

des, 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 (VALLADARES, 1972, p. 280).

À medida 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 ‘maquagem’⁷ urbana, passa também por um processo próprio de estetização, de ‘maquagem’, cuja função, no fim das contas, é mascarar a presença nefasta da morte com o enaltecimento do morto através do túmulo celebrativo.

Cemitério da Santa Casa de Misericórdia

A arte funerária começa a desenvolver-se 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 transformou-se na urbanizada avenida Oscar Pereira nos ‘Altos da Azenha’⁸, 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, dividem-se de acordo com etnias e crenças, mas, em sua maioria, tiveram como origem comum o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.

⁷ O modelo de modernização de Paris entre 1853 e 1870 torna-se a pretensão dos governantes das cidades brasileiras, que se guiavam pelas diretrizes europeias. 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 ‘maquagem 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, p. 16-22.

⁸ “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.

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) (FRANCO, 2006, p. 107).

Figura 22 – Virgílio Calegari. A Avenida Oscar Pereira em 1890



Fonte: AACCHCSCPA.

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.⁹

O novo cemitério era portanto cercado por muros em três de seus lados, norte, leste e oeste e tinha 8,4 ha 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” (SILVEIRA, 2000, p. 36).

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 subúrbios, visto ser proibida a inumação em outro qualquer lugar depois de construído este Cemitério (1889, s/p).

Os primeiros cortejos fúnebres até o cemitério foram realizados em carruagens, conduzidas pela companhia Carris. Os coches fúnebres “ficavam abrigados nos campos da Redenção”, e “a

⁹ Disponível em: <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 29 maio 2014.

partir de 1889, diversas irmandades passaram a se encarregar dos translados até a região”¹⁰.

Figura 23 – Virgílio Calegari. Carruagem fúnebre puxada a cavalo. Década de 1920



Fonte: Fototeca Sioma Breitman – MJJF.

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 como 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.”¹¹

Figura 24 – Carro fúnebre da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Detalhe do brasão na porta



Fonte: AACCHCSCPA.

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 (NASCI-MENTO, 2006, p. 298).

Uma das reformas mais importantes foi 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

¹⁰ Disponível em: <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

¹¹ Disponível em: <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

cemitério, Lindolpho Boehel. A notícia é ricamente ilustrada com exemplares da arte tumular e aspectos gerais do cemitério.

Figura 25 – 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 construção de um abrigo para os dias de chuva e de canícula

CP, 13/ABR/34 p.7

ALGUNS ASPECTOS DO CEMITERIO DA SANTA CASA

Uma das avenidas dos quadros de pobres, coberta de mosaicos e ladeada de liras; F -- A capella que guarda os despojos de dr. Adolpho Stern; Uma nova serie de catacumbas com tres "capellas"; G -- O monumento do meu companheiro das honnerias da Santa Casa; F -- Monumento da familia Balduino

Desde que assumiu o cargo de mordomo do cemitério da Santa Casa de Misericórdia, o dr. Lindolpho Boehel, vem tomando uma serie de medidas para remodelá-lo, adaptando-o ás exigências do rapido desenvolvimento e progresso da metropole.

Além desse trabalho, o dr. Boehel, vai fazer fazer em projecto que na entrada principal seja feita uma cobertura especial para os automóveis que chegam ali, evitando-se os inconvenientes que ainda se fazem sentir.

PLANTA CADASTRAL

Na moratoria do sr. Antonio Monteiro Martins se introduziram como é do conhecimento publico, importantes melhoramentos, no cemitério da Santa Casa, sendo que, agora, os projectados pelo dr. Lindolpho Boehel, vixam oferecer outro aspecto a todo o conjunto.

O mesmo projecto inclui ainda a construção de outra capella, em quadro, differente da actual, para que as circumstancias, a exemplo de outras partes, se façam no proprio cemitério não na igreja ou nas casas mortuarias.

Do trabalho agora feito constam igualmente o levantamento da planta cadastral, cuja falta bastaria se fazer sentir.

Outra modificação é a cobertura de uma parte de milhas, formando-se, assim, uma galeria bastante apreciavel e moderna.

O projecto do dr. Lindolpho Boehel revela o seu interesse em oferecer melhor aspecto ao cemitério da Santa Casa e principalmente nos seus dois principaes quadros. Tanto a entrada principal, como a do primeiro para o segundo quadro serão de severa imponência, realçadas ainda com o bello estylo em que se moldaram as "casas a associaç.

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 visitaçao ao cemitério (por conta, principalmente, dos sepultamentos e do dia de finados).

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 estylo*. Trata-se das obras do pórtico, *a entrada do primeiro para o segundo quadro* ou *os dois principais quadros*.

Tais modificações concentraram-se 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. Esses 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 no 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 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 (BORGES, 2001, p. 2).

O Cemitério da Santa Casa buscava equiparar-se 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 sociais e privilégio espacial, antes também presente entre as sepulturas *ad sanctos* e as do cemitério da Matriz (NASCIMENTO, 2006, p. 298-299).

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 triglifos 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.

Figura 26 – Projeto do pórtico do Cemitério da Santa Casa. Engenheiro civil Humberto Della Mea, 1934



Fonte: AACCHCSCPA.

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*.

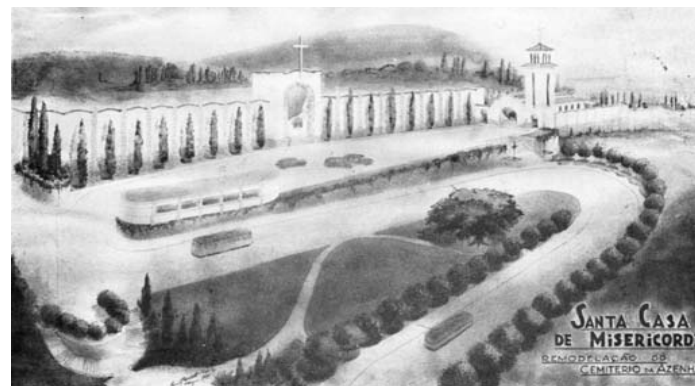
Figura 27 – Pórtico do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia



Fonte: 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 aparecem uma linha de acesso de bondes e a construção da Capela São Joaquim, cujo projeto é de André Arjonas, escultor da Casa Aloys. O projeto assinado pelo escultor (Figura 29), todavia, difere da configuração que a capela assumiu (Figura 30). Posteriormente, a capela recebeu uma nova reforma, quando o frontão em linhas onduladas foi substituído por um de linhas retas e de influência neoclássica (Figura 31).

Figura 28 – Remodelação do Cemitério da Santa Casa



Fonte: AACCHCSCPA.

Figura 29 – Projeto da Capela São Joaquim no Cemitério da Santa Casa, assinado por André Arjonas



Fonte: AACCHCSCPA.

Figura 30 – A Capela São Joaquim, construída em 1944



Fonte: AACCHCSCPA.

Figura 31 – A Capela São Joaquim após sua última reforma



Fonte: AACCHCSCPA.

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 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.

Dentre os monumentos funerários mais visitados se destacam o Mausoléu do Senador Pinheiro Machado, de autoria de Rodolfo Pinto do Couto (Figura 32), o Anjo do Juízo Final no Monumento Funerário Família Ellera, cópia da obra do italiano Giulio Monteverde, colocado pela Marmoraria Floriani (Figura 33), e o Monumento Funerário Família Dr. José Carlos Ferreira, de Alfred Adloff (Figura 34).

Figura 32 – Jacente. Monumento do Senador Pinheiro Machado



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

Figura 33 – Anjo do Juízo Final ou Alegoria Histórica da Fama (Clio). Monumento Funerário Família Ellera



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

Figura 34 – 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 mediadas, iniciativas do próprio Centro Histórico, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, bem como de escolas e universidades que costumam incluir o roteiro em suas aulas.

Figura 35 – Visita mediada 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.

Apesar do representativo acervo escultórico e arquitetônico desse cemitério, que por si já justifica estudos a respeito, sua importância para arte funerária vai além: deve-se 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.

Cemitérios Evangélicos Memorial Martim Lutero I e II

O segundo cemitério mais antigo de Porto Alegre foi fundado em 1852. Os primeiros sepultamentos de protestantes ocorreram 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.¹²

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 (NASCIMENTO, 2006, p. 314).

O Cemitério Evangélico caracteriza-se 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

¹² Conferência de livros de óbitos dos anos de 1888-1906. AACCHCSM.

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 (NASCIMENTO, 2006, p. 315).

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 possuir 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 (NASCIMENTO, 2006, p. 306-307).

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 alimentícios.¹³ 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 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 ocorrem 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... (SILVA, 2006, p. 131).

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 grês, leem-se o nome de Philipp Peter Hahn e a data: 08.11.1852 (Figura 36). Ao visitarmos o Cemitério Evangélico – Memorial Martim Lutero, verificamos em seus portões o ano de sua fundação: 1852. O muro do cemitério foi refeito, mas o antigo portão

¹³ 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.

foi mantido. Ali também vamos encontrar um jardim arborizado e florido, bem ao gosto germânico.

Figura 36 – Lápide de Philipp Peter Hahn.
Cemitério Evangélico I de Porto Alegre



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

Conhecido como ‘cemitério floresta’, esse 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 N°..... é um retiro sóbrio e tranquilo em homenagem aos mortos, **emol-durado 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 (REGULAMENTO, s/d).

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 nesses as flores e plantas são suprimidas, assim como qualquer tipo de expressão artística.

Figura 37 – Alameda arborizada e florida do Cemitério Evangélico I



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

O Cemitério Evangélico I possui acervo de esculturas em mármore, pedra grês 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” (REGULAMENTO..., ART. 5, Inciso VI. p. 53).

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 (REGULAMENTO..., 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.

No Cemitério Evangélico I, encontramos apenas uma escultura de vulto redondo, representando Cristo. Esse Cristo destaca-se pela imponência e está colocado no Monumento Funerário Família F. G. Bier (Figura 38). A escultura em bronze traz gravado em seu plinto: XAV. SCHWANTHAVER, GUSS ERZ-GIESSEREI F.v. MILLER MÜNCHEN (Fundição de bronze Miller, da cidade de München).

As figuras que mais se destacam no Cemitério Evangélico I, no entanto, são as alegorias de pranteadoras. Esse cemitério é o principal expoente da tipologia das pranteadoras.¹⁴ Essas escultu-

¹⁴ Para saber mais sobre as pranteadoras ver o estudo da autora. CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **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.

ras aparecem velando os monumentos funerários e são caracterizadas com indumentária e penteados inspirados na antiguidade clássica. Algumas pranteadoras apresentam o corpo coberto por um manto chamado *himation*.

Figura 38 – Cristo no Monumento Funerário Família F. G. Bier. Importado da Alemanha



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

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.

Figura 39 – Pranteadora como alegoria da melancolia. Monumento Funerário Família Luiz Adão Schmitt



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

Figura 40 – Pranteadora no Monumento Funerário Famílias Petersen, Gross e Steyer



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

Se compararmos o Cemitério Evangélico I, ou o Memorial Martim Lutero com o Cemitério 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

Martim Lutero, por ser um cemitério bosque ou floresta, as esculturas estão dispostas de maneira mais harmoniosa. A própria contemplação do túmulo é mais agradável, já que esses não ficam ‘competindo’ entre si. A harmonização do espaço, com efeito, era um critério para a construção dos túmulos: “dentro da mesma quadra deverão ser utilizados materiais que harmonizem e mantido o mesmo estilo e altura dos túmulos” (REGULAMENTO..., ART. 24, p. 53).

O Cemitério da Santa Casa apresenta uma profusão alegórica intensa, explicada pela forte influência positivista e católica. No Martim Lutero, encontramos poucas alegorias, e entre 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 efigie 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 grês 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 41 – Monumento Funerário Karl von Koseritz



Fonte: Fotografia da autora, 2008.

Figura 42 – Jacob Aloys Friederichs (Casa Aloys) inaugura o Monumento Funerário Karl von Koseritz



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

O Cemitério Evangélico ou Memorial Martim Lutero 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 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 43), 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.

Figura 43 – Cruz com telhado de duas águas em madeira.
Cemitério Evangélico Martim Lutero II



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

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 forma de cruzes, geralmente com o Cristo crucificado e a presença de um telhado de duas águas cobrindo a cruz.

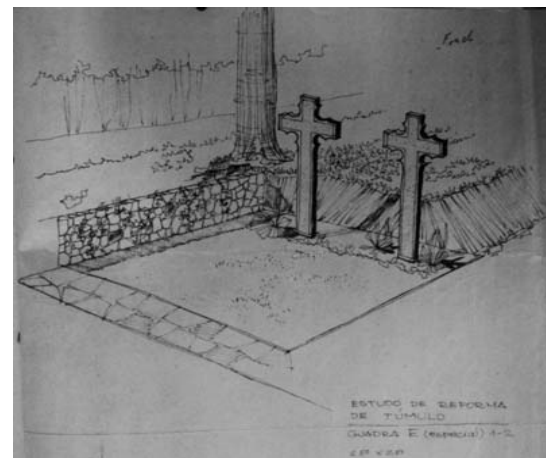
Com a ampliação do terreno do antigo Cemitério Evangélico, o cemitério velho teve alguns de seus espaços reformulados. Monumentos funerários mais antigos, como os em pedra grês (Figura 44), foram reformados, permanecendo no Evangélico I. Alguns monumentos funerários em mármore foram transferidos para 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 46), 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 44 – Monumentos funerários em pedra grês (1874).
Reformado



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

Figura 45 – Croqui para reforma de túmulo
no Cemitério Evangélico I



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Figura 46 – 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 Martim Lutero II,

também se encontram 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 projeta-se em primeiro lugar e a morte como uma consequência dela.

Figura 47 – 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 Monumento Funerário de Antonio

Jacob Renner, fundador das lojas Renner¹⁵. O monumento está localizado em área privilegiada do cemitério, é de grande porte e mescla diversos trabalhos em granitos marrom e rosado.

Figura 48 – Monumento Funerário Família A.J. Renner



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

Em entrevista, o sr. Rogério Chollet (informação verbal)¹⁶, funcionário do cemitério, confirmou que o projeto do cemitério foi inspirado em modernos cemitérios da Alemanha e foi utili-

zado 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.

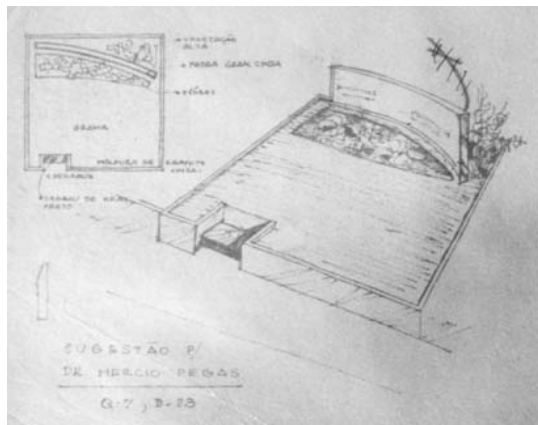
Nos Cemitérios Evangélicos I e II, encontramos obras de diversas marmorarias de Porto Alegre. No cemitério antigo, há uma grande quantidade de obras da Casa Aloys e algumas com rubrica da Marmoraria Lonardi. Já no cemitério novo, as obras são também dessas marmorarias, mas foram produzidas em sua fase moderna de produção, bem como da Marmoraria Keller e da Marmoraria Floriani, que trabalharam muito com túmulos em granito. Marmorarias mais recentes também atuaram nessas 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 (hoje chamados de Memorial Martim Lutero), assim como o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia também recebem visitas mediadas. Monumentos funerários menores, que as famílias entregaram o jazigo, tem suas lápides armazenadas e expostas para o público.

¹⁵ 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.

¹⁶ CHOLLET, Rogério. Entrevista concedida à autora em outubro de 2008.

Figura 49 – Croqui de monumento funerário moderno no Cemitério Evangélico II



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Figura 50 – Monumento funerário moderno no estilo do croqui



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

Cemitério São Miguel e Almas

A Irmandade São Miguel e Almas foi constituída em 1873 e de acordo com Nascimento (2006, p. 246) “possuía campos dentro da igreja matriz para sepultamentos de seus Irmãos e terrenos no adro”. 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 (2006, p. 249-250).

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.

A partir de 1909, o cemitério católico São Miguel e Almas serviu a uma parcela da sociedade porto-alegrense expressar 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 (DILLMANN, 2013, p. 283).

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 pratica-

mente 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.

Figura 51 – Uma das alamedas do Cemitério Irmandade São Miguel e Almas



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

[...] 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 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 (DILLMAN, 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 Memorial Martim Lutero 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 52 – 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 encontra-se na base do monumento. O marmorista substi-

tiu 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).¹⁷

Figura 53 – 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 entre os quais predominam o granito e o bronze. No Cemitério São Miguel e Almas, muitos monumentos que possuem escultu-

¹⁷ 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 à autora em 13 de outubro de 2008.

ras 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 dessa marmoraria (Figura 54), o monumento aparece apenas em sua estrutura, feita de granito e de bronze, onde lemos a informação sobre seu valor (custou 18:000\$000 Réis) em 1930.¹⁸ Em outra fotografia do catálogo (Figura 55), o monumento aparece com a escultura de uma pranteadora em mármore, cujo modelo, em gesso, encontra-se no acervo da marmoraria.

Figura 54 – 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.¹⁹ Acervo do ICES.

Figura 55 – 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.

¹⁸ A referência da fotografia cita o valor e a data de acordo com o diário da marmoraria, datado de 18 de novembro de 1930.

¹⁹ Somos gratos ao professor e pesquisador Arnaldo Walter Doberstein, que generosamente nos permitiu reproduzir digitalmente essa e outras imagens utilizadas no estudo.

Figura 56 – 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’ na 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 esses 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 Apparício 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 57 – 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, p. 197-198).

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).

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).

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, entendida 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 (DOBERSTEIN, 2002, p. 272).

Figura 58 – Ascensão de Cristo no Mausoléu Família Morejano, Cemitério São Miguel e Almas



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

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 nessa 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 59).

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 60), 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.

Figura 59 – Santa Catarina no Monumento Funerário Família Santa Catarina. Cemitério São Miguel e Almas



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

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 Cimiterial, 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 (ALVES, 2004, p. 203).

Figura 60 – 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 (SILVEIRA, 2000, p. 57).

Ao fundo da figura 54, vemos as galerias apenas na sua parte inicial: as catacumbas localizadas no primeiro piso. Já na figura 53, 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 (SILVEIRA, 2000, p. 61).

Na figura a seguir (Figura 61), vemos o pátio com as antigas sepulturas em mármore enquadradas pelas galerias, nesse setor com três pisos. Esse pátio preserva os monumentos funerários que pertenciam ao Cemitério da Beneficência Portuguesa²⁰, 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 aproxima-se do modelo de grandes cemitérios italianos, em que as galerias porticadas guardam monumentos de parede do tipo ‘gavetas’ e também monumentos funerários com carga escultórica. Essas galerias ‘encerram’ algumas áreas e pátios escultóricos dos cemitérios italianos, como se percebe no Cimitero Monumentale di Milano (Milão) e no Cimitero Monumentale di Staglieno (Gênova).

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 foram 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 conserva-o 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.

²⁰ 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 61 – 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.

O cemitério participa de programas de visitas mediadas, 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 Alemães Católicos São José

A Comunidade São José e sua origem

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. Os participantes que fazem parte dessa trajetória estão sepultados nos Cemitérios São José.

A fundação da Comunidade de Católicos Alemães São José aconteceu 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 da Rua do Rosário (atual Rua Vigário José Ignácio), teve, desde o início, boa frequência de alunos.

Desde a implantação de sua sede própria em 1871, a Comunidade São José – conhecida originalmente por Comunidade de São José dos Alemães – 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 aconteciam na Igreja do Rosário (RABUSKE, 1971, p. 16).

A realização dos cultos religiosos na Igreja do Rosário era algo provisório, já que a Comunidade São José 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 a 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 Grünewald²¹ na rua Marechal Floriano, 261-267. Nesse

²¹ 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.

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* (gri-fio meu), pela importância de 13 contos de réis. “Mestre João”, o célebre arquiteto João Grunewald, que se formara em Colônia e 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 (RABUSKE, 1971, p. 18-20).

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. Esse ano de 1913 parece ter sido bastante representativo para a comunidade, que iniciou 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 SJ (RABUSKE, 1971, p. 24).

Figura 62 – Fachada do primeiro templo da Comunidade São José (1871-1913). Projeto de João Grunewald

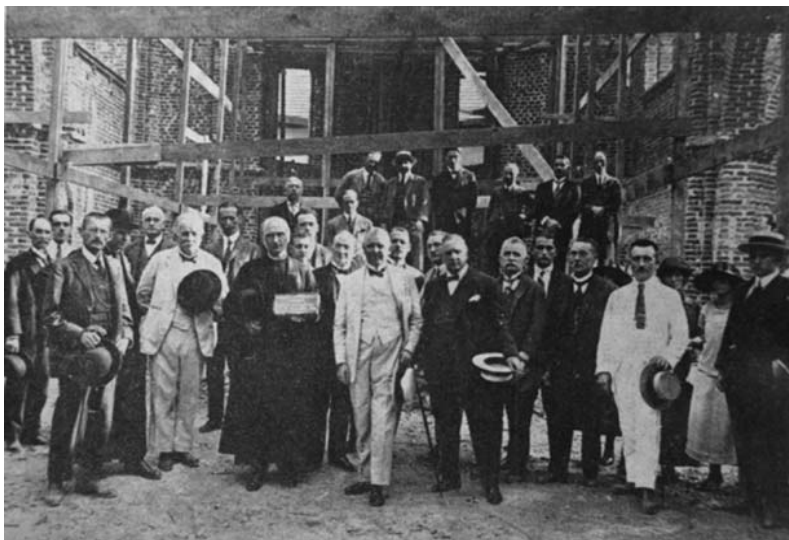


Fonte: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/calegari-anteviu-cidade-em.html>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

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.²² Na Figura 63, vemos o padre Leonardo Müller segurando a pedra angular da Igreja São José.

²² DUARTE, José Bacchieri; FORTES, Ararê Vargas. **Sesquicentenário da Imigração Alemã**. Hundertfünfzig Jahre deutscher Einwanderung. Álbum oficial. Porto Alegre: Edel, s/d, p. 111.

Figura 63 – 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 SJ (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 Lutzenberger (construtor), Victor Englert, José Steidle, Hugo Metzler. 3ª fila: entre outros aparece Frederico Bins



Fonte: Comunidade São José 1971.

A nova igreja foi projetada pelo arquiteto, engenheiro e artista José Lutzenberger²³, também membro da comunidade. Lutzenberger

[...] 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 (CORONA, 1977, p. 160).

Figura 64 – A Igreja São José, projeto de José Lutzenberger



Fonte: Igreja São José – Wikipedia.

²³ José Lutzenberger executou a obra como um dos cinco trabalhos propostos pela firma Weise, Menning & Cia Engenheiros. GOMES, Paulo. In: **José Lutzenberger: MARGS**. Porto Alegre: Museu de Arte Aldo Malagoli, 2001, p. 10.

Ambos os templos construídos pela comunidade – o de 1871, reformado por Grünwald, e o de 1924, de José Lutzenberger – podem ser caracterizados como monumentos plenamente de acordo com as ‘tendências’ dos períodos em que foram erguidos.

A reforma de Grünwald 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 Lutzenberger, 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 ornamentação da nova igreja contou ainda com o trabalho escultórico de Alfred Adloff²⁴. O artista, ao vir para o Brasil, foi contratado pelo ateliê 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 ateliê 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.

Figura 65 – 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).

²⁴ Para saber mais sobre Alfred Adloff ver DOBERSTEIN, Arnaldo. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, onde o autor levantou documentos importantes para biografar o artista.

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 da fundação da igreja. São personagens que irão aparecer em várias ocasiões importantes da história da comunidade, ligados especialmente ao forte discurso de natureza étnica.

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 Lutzenberger (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 Lutzenberger, 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 (DOBERSTEIN, 2002, p. 236).

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 e 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).

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 Lutzenberger, 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.

Figura 66 – O Coração de Cristo de André Arjonas na Igreja São José



Fonte: Disponível em: Igreja São José – Wikipedia.

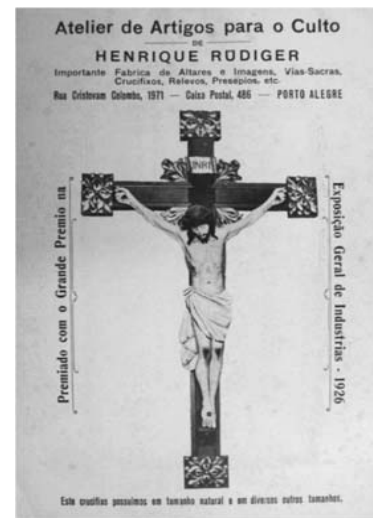
Figura 67 – Modelo em gesso do Coração de Cristo executado por Arjonas



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. Constanam ainda, na mesma igreja, como obras de Henrique Rüdiger, o púlpito (Figura 69 – à esquerda) e a portada de entrada (Figura 70), 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 68 – Imagem do catálogo escultórico de Henrique Rüdiger



Fonte: RÜDIGER, s/d.

Figura 69 – 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 70 – A porta da Igreja São José esculpida por Henrique Rüdiger



Fonte: Fotografia da autora, 30 de junho de 2009.

Figura 71 – Rubrica de Henrique Germano Rüdiger



Fonte: Fotografia da autora, 30 de junho de 2009.

Assim como as igrejas, cujas sedes foram atualizadas ao longo dos anos, os cemitérios da Comunidade São José desenvolveram-se 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 encontram-se bastante modificados em relação a seu acervo original. Muitas sepulturas com monumentos funerários foram retiradas do local.

Os cemitérios permitem conhecer não apenas a sua história, mas a 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, à história das famílias Schramm, Becker, Dreher, Rüdiger, Weingärtner, Friederichs, Daudt, entre outras. O resgate dessas histórias ainda é possível, parcialmente, em virtude dos monumentos que permanecem no local e daqueles de que temos registros. A Comunidade São José convidava para conhecermos seus sepultados e a arte funerária presente em suas necrópoles.

Recomendamos a todos que quiserem conhecer a última morada dos sócios da Comunidade São José a visitar os bem cuidados cemitérios. Lá vão encontrar as sepulturas de muitas famílias beneméritas da Comunidade (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996, p. 84).

O 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 minoria: “os protestantes tinham a assistência dos seus pastores e que os católicos, por ignorarem ainda grandemente a língua do país, 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, 36 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 referência 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 nas 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 dessa 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” (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” (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 desse 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 desses 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 Volkmer²⁵. 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).²⁶

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).²⁷

Lothar e Honorato estão sepultados em monumentos funerários no Cemitério São José I (Figuras 72 e 73).

Figura 72 – 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.

²⁵ Honorato Volkmer possuía “uma escola para rapazes e moças, professor de música”. GANS, op. cit., p. 254.

²⁶ Livro de óbitos de pessoas livres Nº 09, 1871 – 1872. S/p. AACCHCSCPA.

²⁷ Livro de óbitos de pessoas livres Nº 18, 1883 – 1884. S/p. AACCHCSCPA.

Figura 73 – Detalhe do Monumento Funerário Família Volkmer, onde está sepultado Honorato 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) Alemã, 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 06-10-1924²⁸.

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, Cemitério São Miguel, Cemitério São José, Cemitério dos Protestantes, Cemitério Hespagnol, Cemitério da Sociedade de Beneficência Portuguesa”²⁹. Na Figura 77, 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.

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 do 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.

²⁸ Livro de óbitos N° 29B, 15.07.1918-16-01-1919. S/p. AACCHCSCPA.

²⁹ Ibidem.

Locais onde ocorreram sepultamentos no Cemitério São José, listados nos Livros de Óbitos do Cemitério da Santa Casa, correspondem às localizações atuais. No Livro de Óbitos, os registros de sepultados trazem o indicativo do número da sepultura e da quadra. Vejamos alguns exemplos na quadra B. 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).³⁰

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).³¹

João Henrique Bastian, (pele) branca, 82 (anos), (natural) Alemanha, casado, (morto de) astenorexia senil generalizada, enterrado a 28-6-1896, sepultura **32B** do Cemitério São José, conduzido no carro dos irmãos (reg. 48921).³²

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 Birnfeld³³ e João Henrique Bastian no Monumento Funerário Famílias Telstcher Bastian³⁴. 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 essa hipótese.

³⁰ Livro de óbitos N° 20, ano de 1894. S/p. AACCHCSCPA.

³¹ Livro de óbitos N° 20, ano de 1895. S/p. AACCHCSCPA.

³² Livro de óbitos N° 20, ano de 1894. S/p. AACCHCSCPA.

³³ 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, p. 18, 39 e 62.

³⁴ Nesse 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 74 – 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 76 – Monumento Funerário Famílias Theltscher 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.

Figura 75 – 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 77 – 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)

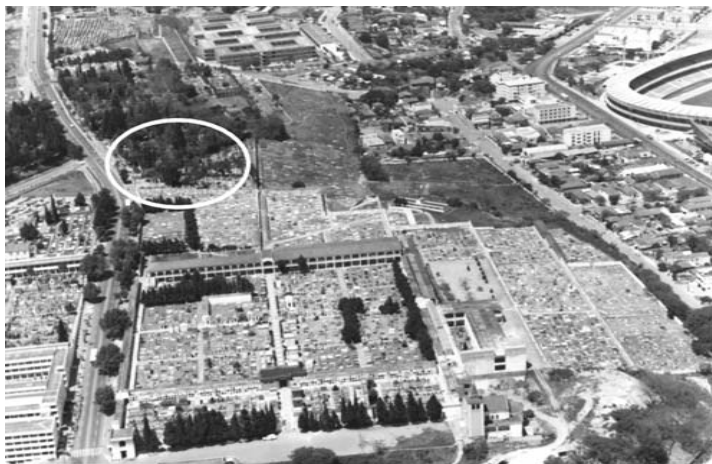
ONDE FORAM SEPULTADOS										
Número do enterro	Sepultura entre os		Cemitério	Local de sepultamento	Local de sepultamento	Local de sepultamento	Local de sepultamento	Local de sepultamento	Local de sepultamento	Observações
1º	2º	3º								
28-192										257-B-11231
44-32										76-11231
550-92										18 de agosto de 1922
554-92										18 de agosto de 1922
49-192										115-11231
3-192										24 de julho de 1925
22-192										1921
557-92										18 de agosto de 1922
111-22										18 de agosto de 1922
9-192										1921
548-92										18 de agosto de 1922
549-92										18 de agosto de 1922

Fonte: Reprodução digital do Livro de Óbitos N° 29B. S/p. AACCHCSCPA. 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 adquiriu o terreno onde hoje está localizada 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).

Figura 78 – Vista aérea do Cemitério da Santa Casa com divisa do Cemitério São José I (assinalado com círculo)



Fonte: AACCHSCM.

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”³⁵ (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, há 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 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 a mão, a data de envio: 22.06.1916.

³⁵ BARROSO, Vera. Consultoria sobre o Cemitério da Santa Casa, prestada à autora em 13 de novembro de 2013.

Figura 79 – Cartão-postal com “Parte do Cemitério, Porto Alegre”



Fonte: Edição do “Au Palais Royal” Andradas 210, Antonio Magalhães. Feito em Alemanha. Acervo da autora.

Sociedade Cemitério da Comunidade São José dos Alleães

Os membros da Comunidade São José fundaram uma sociedade para gerir o cemitério. Essa sociedade começou 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 Alleães, também conhecida como Sociedade Cemitério da Comunidade São José dos Alleães”³⁶, 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 Alleães’, 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 1913³⁷ e revisto como um novo estatuto em 1990, bem como o nome de “Sociedade Cemitérios da Comunidade São José” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999, p. 4). Os objetivos primordiais da associação são administrar os dois cemitérios, São José I e II, e conceder arrendamentos de jazigos e de sepulturas individuais ou familiares.³⁸ Poderiam ser sepultados nos Cemitérios São José os membros da comunidade e da associação, bem como seus familiares. Em casos especiais, poderiam ser admitidos sepultamentos de pessoas que não faziam parte da associação. Os associados deveriam contribuir com a mensalidade e a taxa de manutenção dos cemitérios.³⁹

³⁶ **ESTATUTO da Sociedade Cemitérios da Comunidade São José**. Capítulo I, Artigo 1º, aprovado em 17 de maio de 1990.

³⁷ 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.

³⁸ 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.

³⁹ Artigo 6, *ibidem*, folha 83.

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 encontram-se 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. A manutenção das unidades tumulares, porém, é responsabilidade dos familiares que estejam em dia com suas mensalidades. Infelizmente, muitos responsáveis pelas sepulturas já faleceram sem ter transferido os arrendamentos para outros familiares. Muitos jazigos

foram abandonados, e ao longo dos anos pelo menos 118 sepulturas foram retiradas do São José I.

De acordo com tal premissa, os terrenos com monumentos tumulares considerados em estado ‘de abandono’ nos Cemitérios São José tiveram seu espaço desocupado para ser reutilizado. Todavia a maioria dos espaços ficaram ociosos, resultando na desertificação das quadras.

De acordo com levantamento realizado em novembro de 2010, o Cemitério São José I possuía cerca de 448 sepulturas.⁴⁰ Na listagem de ‘Contratos Perpétuos Quitados’ aparecem 221 sepulturas que ainda se encontram no local, e na ‘Lista de unidades de sepultamentos desocupadas’ são contabilizadas 118 unidades.⁴¹ No Inventário do Cemitério São José I, contabilizamos 330 sepulturas no local, entre 221 unidades perpétuas e 109 sepulturas de contratos temporários.

Tabela 2 – Quantificação da totalidade de sepulturas no Cemitério São José I

Cemitério São José I	Sepulturas inventariadas	Contratos Perétuos (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.

⁴⁰ 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.

⁴¹ 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 3 – 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 desocupados do Cemitério São José I não foram inventariados antes de sua retirada. Os familiares foram chamados por meio da publicação de um edital. Após serem entregues pelas famílias, os restos mortais foram exumados e cremados, e os túmulos foram desmanchados. Alguns falecidos foram removidos para um jazigo de parede, geralmente quando as unidades eram perpétuas. A unidade tumular desocupada é desmanchada, e a família pode ou não levar os adornos funerários. Fica a critério da família, por exemplo, se quer deixar uma escultura no próprio cemitério. Nesse caso, a escultura ou benfeitoria tumular é doada ao cemitério. Os jazigos abandonados, cujos familiares responsáveis já se encontravam falecidos, também foram desocupados.

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 desertificadas, como as Quadras C, F, G e H.

O apagamento dos monumentos funerários fez com que perdessemos 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.

Patrimônio cemiterial e sua permanência

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 poderá perecer. 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 (MOTTA, 2009, p. 129-130).

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 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 (2005, p. 04), que versa sobre a preservação do patrimônio cultural material e imaterial de cemitérios, entre 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.

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.

Dentre os problemas de conservação e preservação de artefatos de arte funerária dos cemitérios, 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, das cidades e da arte funerária. O túmulo erigido para homenagear o morto tornou-se um legado histórico, ponto de partida para a 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 memória: o túmulo é um memorial. A so-

brevivência 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 (ARIÈS, 1989, 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 cruzeiros, 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 esfor-

ço 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.

Em vários cemitérios brasileiros, 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 heteroclita. 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 (VOVELLE, 1997, p. 328).

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”.⁴²

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.⁴³

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.

Em determinado momento, o processo de retirada dos monumentos tumulares foi suspenso por ocasião da pesquisa de doutorado *História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II*. Junto do Ministério Público, na Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente, com a instauração do Inquérito Civil 00833.00069/2010 para apurar a deterioração do acervo cultural inserido nessas necrópoles, investigamos a transformação do espaço e do acervo dos Cemitérios São José. Iniciamos um trabalho de educação patrimonial, focando em primeiro ponto no inventário das necrópoles, que prontamente comprovou o valor histórico, estético, arquitetônico e paisagístico desses bens e a necessidade de, nos ter-

⁴² 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.

⁴³ Artigo 33, § 2º. *Ibidem*.

mos do art. 216 da Constituição Federal, o Poder Público intervir para preservá-los⁴⁴.

Foram analisados os monumentos que reputam de maior importância e a possibilidade de sua preservação no local, na íntegra, bem como a sua divulgação em caminhadas mediadas, amparadas de um estudo histórico dessas obras e seu estado de conservação.

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 sob o ponto de vista patrimonial e cultural e devem ser salvaguardados na íntegra, sem risco de retirada de 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, considerando a possibilidade de tombamento dos jazigos que devem ser preservados integralmente e de inventário para os jazigos das categorias PP e P⁴⁵.

O inventário dos bens guardados nas necrópoles torna-se fundamental para o conhecimento e a valorização dos artefatos funerários e mesmo para o tombamento, entre 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 em relação às obras de arte funerária presentes nessas necrópoles. Sobre a execução de inventários em cemitérios, Elisiana Castro (2008, p. 05) 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”.

A partir do Inventário dos Cemitérios São José foi possível indicar quais jazigos e monumentos carecem de imediata proteção. Esse tipo de procedimento é urgente nas outras necrópoles de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul. O inventário, além de nos permitir conhecer o que há nas necrópoles, 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).

Alguns monumentos funerários em materiais diferenciados

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.

⁴⁴ **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.

⁴⁵ *Ibidem*.

Esses últimos foram os mais afetados com as retiradas por ser mais antigos e estar, geralmente, em pior estado de conservação.

Os monumentos menores, geralmente em mármore e em pedra grês, “davam uma impressão singela, porém digna” (FRIEDELICH, 1950, s/p) ao memorial do morto, que não destoava do conjunto de obras do cemitério. Alguns, porém, eram feitos em materiais como cimento e madeira, o que torna sua conservação ainda mais delicada. Apesar de comprometidos em relação ao estado de conservação, esses túmulos agregam valor histórico ao conjunto e apresentam 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). Temos alguns exemplares em cimento no São José I. Esses monumentos datam do início do século XX.

Figura 80 – 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 grês 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. 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).

O uso de madeira, verificamos apenas em um monumento, que não existe mais. Tratava-se de uma cruz com Cristo, trabalho artesanal de escultura em madeira, material incomum em cemitérios (Figura 82).

Figura 81 – Monumento funerário em cimento. Desmanchado. Cemitério São José I



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

Figura 82 – Cruz com Cristo e lambrequim em madeira.
Desmanchado. Cemitério São José I



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

O paisagismo também faz parte do cemitério, constituído pela vegetação nas unidades tumulares e no seu entorno, principalmente nos monumentos de pequeno porte. A predominância da vegetação nesses monumentos deriva de uma opção dos familiares na decoração do túmulo. A vegetação aparece ainda nos motivos ornamentais tumulares: muito comum nos relevos e esculturas de mármore, no cimento aparece 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 grês e a presença da cruz. As cruzes estão bastante deterioradas

pelo passar dos anos, apesar de o metal oxidado ainda conservar suas formas. A maioria dos túmulos com adornos em ferro no São José, porém, não possui identificação. Além dos túmulos em cimento, esse – o túmulo feito em ferro – é outro tipo de sepultura simples e menor que caracteriza o acervo da necrópole.

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 executados nesse material. Entre várias outras sepulturas decoradas com cruzes em ferro, o túmulo dos Wolffenbüttel destaca-se 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). 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’ (1891-1940), 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 encontra-se no Cemitério São José I.

Figura 83 – Cruz em ferro no Monumento Wolffenbüttel.
Quadra E. Cemitério São José I



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

Figura 84 – 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 cada vez mais necessário estarmos sensíveis à delicadeza dessas peças e seu potencial. 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. Os cemitérios a céu aberto estão muito mais próximos dos museus do que dos espaços sacros e funerários voltados à guarda dos restos mortais de entes queridos.

Sob o 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 fragmentação dos acervos ocasiona uma descontinuidade no entendimento da arte cemiterial, em sua cronologia, em seu desenvolvimento e em sua retórica.

A perda de alguns monumentos funerários da Marmoraria Casa Aloys

Referente ao apagamento de parte da arte monumental e escultórica do Cemitério São José I, diversos jazigos com obras em pedra grês, cimento, ferro, madeira e mármore foram desmanchados e levaram consigo informações substanciais da história da arte funerária local. Em levantamentos nos acervos de pesquisadores e em documentos históricos, apuramos alguns dos monumentos em mármore produzidos pela Marmoraria Casa Aloys.

Um dos jazigos é 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, é 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, entre eles o monumento de Jacob Becker. Sobre a Exposição Estadual de 1901, Friederichs (1950, s/p) 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 Montauri 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 crucificado

Uma cruz em mármore ricamente ornamentada com flôres.

Estes trabalhos fizeram juz a medalha de ouro pela Secção de Belas Artes.

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 coruchéis. No centro, havia uma escultura de uma jovem, ao que parece carregando flores. Entre 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 crucificado”,

que pertence à família Schramm. A cruz “ricamente ornamentada com flores” encontra-se no Cemitério de Pelotas e pertence à família Behrendsdorf.

Figura 85 – 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 encontrava-se na Quadra E do Cemitério São José I. Ele aparece em uma fotografia do boletim *Os Sinos de São José*.

Figura 86 – Monumento Jacob Becker no Cemitério São José I



Fonte: OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1999.

Figura 87 – Diploma da medalha de ouro recebida por Jacob Aloys na Exposição de 1901



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Outro monumento colocado pela Casa Aloys e que pertencia ao acervo do 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 (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

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 informações do falecido. No topo do monumento, uma cruz ornada com uma guirlanda de flores.

O jazigo estava localizado na Quadra A do cemitério até o ano de 2007. O monumento estava em bom estado de conservação, ainda com o gradil que cercava o terreno. Localizava-se em um ponto privilegiado da necrópole: era possível vê-lo mesmo do lado de fora do cemitério.

Figura 88 – Monumento Funerário João Diehl.
Cemitério São José I



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

O monumento de João Diehl fazia parte de uma ala com vários exemplares da Casa Aloys. Era 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 89 – 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 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 – pelo que as fotos indicam, 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 contribuiu para a dificuldade em realizar um estudo da trajetória da Marmoraria Casa Aloys. Felizmente, existem vários outros monumentos nos Cemitérios São José I e II que permitem fazer essa leitura.

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 haver lacunas, ainda estão presentes diversos monumentos, feitos com materiais diversos e provenientes de marmorarias diferentes. Essas quadras ainda qualificam a paisagem do São José I e, ao entardecer, sob a luminosidade do pôr do sol, apresentam sua beleza aos visitantes que as têm buscado nas caminhadas culturais.

Figura 90 – Quadra E do Cemitério São José I: diversos jazigos para estudo e pesquisa



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

O 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 (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, 1996, p. 84).

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 conhecida 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 G. da Silva. Eis sua descrição, de acordo com a escritura de compra e venda do terreno do Cemitério São José II no Registro de Imóveis da 1ª Zona de Porto Alegre:

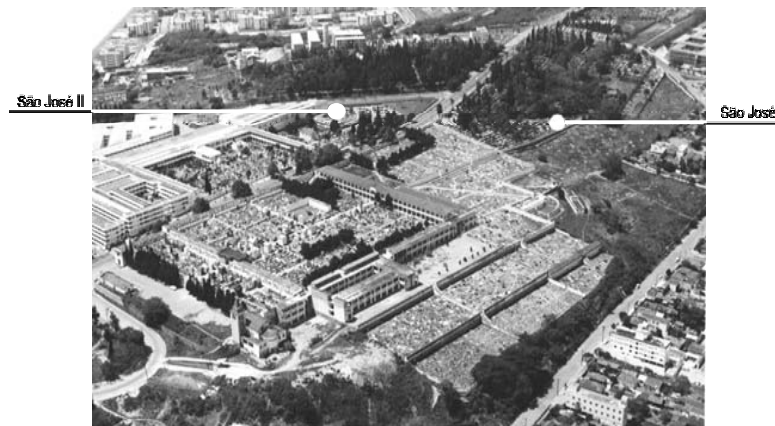
Constitui-se o imóvel, de um terreno com 112m00 de frente, a Oeste, à Estrada de Belém e 182m00 de extensão a Este, na divisa com terras dos herdeiros do Dr. Joaquim José Felizardo, a partir da ponta aguda, ao sul, da estrada referida, até entestar com terreno dos vendedores, tendo aí, a largura de 57m00 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.

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 a expansão do cemitério.

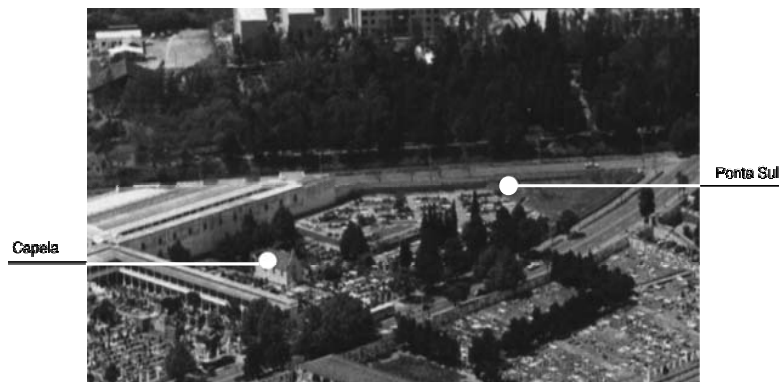
Na imagem abaixo, visualizamos a área ocupada pelo Cemitério São José II e pelo Cemitério São José I, bem como suas localizações entre os cemitérios localizados na avenida Oscar Pereira. No detalhe (Figura 92), a “ponta aguda ao sul”, que futuramente abrigaria o Crematório Metropolitano de Porto Alegre, 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.

Figura 91 – Cemitério São José II e Cemitério São José I na avenida Oscar Pereira



Fonte: AACCHCSCPA.

Figura 92 – Cemitério São José II: capela e ponta aguda sul, sem construções



Fonte: AACCHCSCPA.

As informações sobre a data de fundação do Cemitério São José II são imprecisas. 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 transferiu-a para a Sociedade Cemitério da Comunidade de São José dos Alemães em 1915. Hugo Metzler é denominado “doador da área desse cemitério”, conforme consta em uma placa de bronze, atualmente exposta no Jardim *in Memoriam* do Cemitério São José (Figura 146). A placa representa o monumento funerário do sócio (Figura 144), cujo original foi 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\$000⁴⁶.

O primeiro terreno, 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,

⁴⁶ 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. UVE, PMPA, SMA.

[...] 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 dar-se conta do montante necessário, declarou que não seria possível fazer a aquisição (DILLMAN, 2013, p. 143).

Figura 93 – 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, 2003.⁴⁷

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 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 nesse 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 (DOBERSTEIN, 2002, 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, entre as seriadas, a figura de Cristo seria a mais recorrente. Aliás, foi nesse cemitério, entre todos em Porto Alegre, que a iconografia de Cristo mais foi utilizada para adornar os jazigos.

A Comunidade São José orgulhava-se dos cuidados que despedia 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

⁴⁷ Gostaríamos de expressar nossa gratidão à professora e pesquisadora Maria Elizia Borges, que muito gentilmente cedeu suas fotografias.

anos” (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 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 à disposição dos visitantes para identificar a localização das sepulturas e acompanhá-los, quando solicitados (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan. 1999).

A matéria chama a atenção para o acolhimento e a 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 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 (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan. 1999).

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. Ao se referir aos “esquecidos” e a conservar “fielmente”, talvez 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.

Figura 94 – 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;

talvez o cemitério não gerasse receita suficiente, proveniente de arrendamentos, de mensalidades e de outras taxas. Mais adiante, em 1988, foi considerada novamente a possibilidade da incorporação do terreno do São José II pelo Cemitério São Miguel, que deveria ter sua área expandida. Apesar do estudo de viabilidade ter sido aprovado, por razão desconhecida o fato não se concretizou.^{48 49}

O Crematório Metropolitano de Porto Alegre

Após o insucesso da incorporação do Cemitério São José ao São Miguel e Almas, finalmente, em dezembro de 1998, a Comunidade São José assina o contrato para a instalação do primeiro crematório de Porto Alegre com a Empresa Cortel S/A.

[...] 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 (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan. 1999).

A Cortel S/A⁵⁰, 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. As unidades tumulares são de *design* simplificado,

⁴⁸ 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.

⁴⁹ PARECER Nº 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.

⁵⁰ 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.

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).

A construção de um crematório em Porto Alegre era necessária diante da mudança de posturas e de condutas diante da morte e do sepultamento. 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. Trin-

ta 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 (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan. 1999).

Para a 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 92. 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 Alegre cresça dentro desta nova perspectiva de vida futura, onde a cremação se faz presente” (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan. 1999).

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”⁵¹; 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”⁵².

⁵¹ 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.

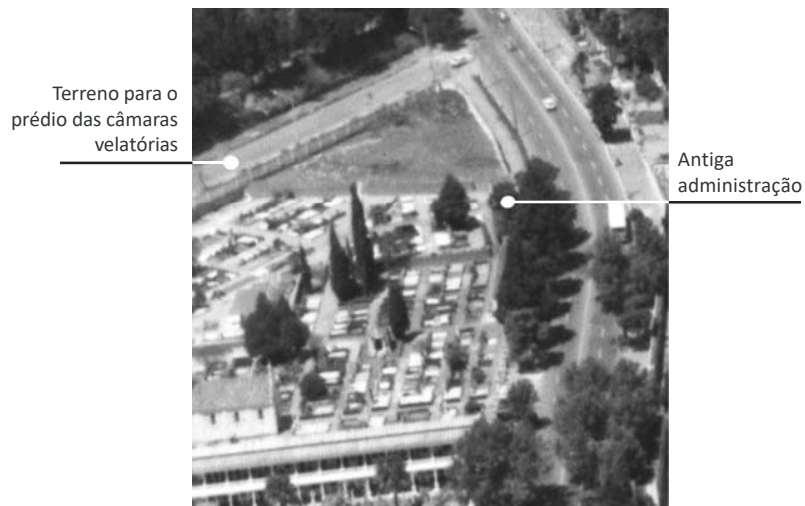
⁵² COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Referência: obras junto ao Cemitério São José**. Processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. UVE, 16 de novembro de 2000. Disponível em Sociedade Cemitérios da Comunidade São José. Pedido de Providência, documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

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”⁵³.

O prédio das 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. Em uma fotografia (Figura 95), vemos a parte do terreno onde seria construída a nova administração. A fotografia foi tirada, provavelmente, entre os anos 1970-1980, uma vez que o Cemitério João XXIII, inaugurado em 1972, já aparece construído (Figura 91). Na imagem a seguir, vemos o cemitério e o terreno desocupado.

Figura 95 – Detalhe de fotografia aérea onde aparece o Cemitério São José II, com a parte sul do terreno ainda vaga



Fonte: AACCHCSCPA.

A antiga administração do cemitério ficava ao lado do segundo portão de entrada pela avenida Oscar Pereira. Era uma instalação muito simples, cercada por jazigos (Figura 97). Havia também uma sala para os funcionários, e a administração era sinalizada já na entrada.

⁵³ Ibidem.

Figura 96 – Segundo portão de entrada do Cemitério São José II (administração)



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Março 1999. Documento 01.035633. UVE, PMPA, SMA.

A proposta da Comunidade São José para a Secretaria de Obras e Viação do município foi substituir suas antigas instalações pelas novas câmaras velatórias e pela administração, bem como construir os jazigos verticais e evitar sepultamentos no recuo predial, o que representava melhorias significativas nas suas instalações, inclusive oferecer velórios.⁵⁴

As obras foram aprovadas em um parecer do Conselho Municipal do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano em 21 de julho de 1999.⁵⁵ 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.

Figura 97 – 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.

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. Se o ambiente do tradicional cemitério ao ar livre recorda o jardim e o bosque, o columbário emula uma extensão da casa: decorado, iluminado, climatizado e intimista.

⁵⁴ 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.

⁵⁵ 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 *on-line*, 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”⁵⁶. Confortáveis edifícios, como o do Crematório, exemplificam bem a nova postura e concepção acerca da morte, condizente com nosso tempo.

Figura 98 – Columbário ou cinerário no prédio administrativo do Crematório Metropolitano. Cemitério São José II



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

Figura 99 – Prédio administrativo do Crematório Metropolitano. Cemitério São José II



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

A modernização do São José II incluiu a construção de um estacionamento no subsolo do novo prédio administrativo do Crematório com cerca de 25 vagas. O São José II não dispunha de um estacionamento interno, como era previsto pela legislação municipal.⁵⁷ Devido ao terreno ser de pequenas dimensões e à falta de recuo do alinhamento predial, o estacionamento interno ao cemitério foi construído no subsolo abaixo das capelas velatórias. O estacionamento no subsolo é utilizado por carros do empreendimento, prestadores de serviço, funerárias e tem vaga para os clientes com necessidades especiais.

⁵⁶ Disponível em: **Crematório São José**. Disponível em: <<http://www.cortel.com.br/cresaojose/velorioonline>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

⁵⁷ “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/netahtml/sirel/atos/LC%2043>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

Os jazigos verticais

Diante das obras de atualização do Cemitério São José II e da sua transição para o modelo do Crematório Metropolitano, a Comunidade São José inserir-se-ia 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 modernizaram a antiga configuração do cemitério, desde a construção do prédio administrativo do Crematório Metropolitano, que ocupou parte privilegiada do terreno, antes vazia, até os jazigos verticais, 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 aquelas 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 falecidos que jaziam nos monumentos funerários desocupados foram trasladados, após acordo com as famílias, para as unidades verticais, principalmente nos casos de jazigos perpétuos.

Figura 100 – Jazigos verticais construídos ao fundo do Cemitério São José II



Fonte: Crematório Metropolitano São José.

A capela histórica

A capela foi construída em 1915 e possui dois andares: no térreo, a nave com altar e, no subsolo, apenas uma peça, o porão.⁵⁸ A área compreendida é de “175,70m², nos dois pisos”⁵⁹. Em 1998, a Comunidade São José informou que a capela se encontrava desativada.⁶⁰ No ano de 2000, as obras do Crematório incluíram também a reforma da capela.

⁵⁸ 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.

⁵⁹ SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Informação ao Processo nº 225.850.1, 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.

⁶⁰ Ibidem.

O espaço escolhido para a construção do forno crematório foi abaixo da 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 próximas dessa capela antes da remoção dos túmulos no Cemitério São José II.

Figura 101 – 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 Pacem* (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 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”⁶¹.

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).⁶²

O estacionamento do Crematório Metropolitano

No início dos anos 2000, as obras de modernização do espaço avançaram, e os túmulos de chão que ocupavam o terreno do Cemitério São José II passaram a ser desocupados para dar continuidade à remodelação do cemitério. No boletim *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.

⁶¹ Ibidem.

⁶² 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.

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 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. (OS SINOS DE SÃO JOSÉ, jan./fev. 2004).

A entrega do jazigo marca o início da desocupação das 439 sepulturas no Cemitério São José II e das 118 sepulturas desocupadas no Cemitério São José I. Os jazigos do Cemitério São José II foram entregues pelas famílias e desocupados para implementar o estacionamento do Crematório Metropolitano. As unidades desocupadas eram dos tipos temporárias e perpétuas, sendo que

99% das desocupações ocorreram com as unidades de arrendamentos, que por ocasião da remodelação não foram renovados, mas extintos⁶³. 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. Infelizmente o tombamento não foi efetivado, devido ao avançado estágio de perda do acervo tumular.

A circulação de veículos no local iniciou gradualmente à medida que os túmulos foram desocupados e retirados, resultando em um terreno vazio, desertificado.

Figura 102 – Cemitério São José II antes do estacionamento, ainda com as unidades tumulares



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

⁶³ **Pedido de Tombamento do Cemitério São José.** Processo 001.011617.06.3. Documento de 10 de novembro de 2005 ao EPAHC/SMC. AMPA-APERS.

Para a desocupação e retirada dos jazigos, foram assinados termos de entrega das sepulturas que especificavam se essas sepulturas e suas benfeitorias seriam entregues à 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*⁶⁴.

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, o marmorista Jacob Aloys Friederichs e o doador da área do cemitério, Hugo Metzler). No Jardim, encontram-se algumas esculturas provenientes dos monumentos funerários desocupados.

Apesar de a maioria dos jazigos removidos do Cemitério São José II ser de arrendamentos temporários, um dos quatro monumentos funerários perpétuos removidos era o jazigo do marmorista Jacob Aloys Friederichs⁶⁵. Além disso, tratava-se de um exemplar único para a arte funerária gaúcha.

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, o que ocasiona a dificuldade em se conhecer e estudar o acervo. A construção do estacionamento alterou de maneira irreversível a configuração do cemitério, acarretando a subtração de mais de 70% das obras de arte funerária que ali existiam.

Figura 103 – Estacionamento no Cemitério São José II, ainda com algumas sepulturas



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

Figura 104 – O estacionamento do Cemitério São José II. Vista lateral



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

⁶⁴ 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.

⁶⁵ Veremos a análise da capela funerária do marmorista no último capítulo, o Cemitério dos Artistas.

De acordo com as listagens disponibilizadas pela Empresa Cortel, o Cemitério São José II possuiu cerca de 598 sepulturas⁶⁶. Na *Lista de unidades de sepultamentos desocupadas* disponibilizada em 2010 foram contabilizadas 439 unidades⁶⁷ retiradas do cemitério.

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. A imagem a seguir mostra a configuração do cemitério antes do estacionamento.

É difícil precisar o número total de sepulturas que existiam nos dois cemitérios, especialmente no São José II. Com a desconfiguração das quadras, também se tornou difícil indicar quais sepulturas ainda estão em seus locais originais e quais foram transladadas. No inventário da necrópole, apuramos cerca de 159 unidades tumulares que permanecem no local.

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.

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 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 105 – 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 planta⁶⁸, 2014.

⁶⁸ Planta constante no processo nº 225.850.01 de 12.02.1999. Disponível em documento 01.035633, 2000. UVE, PMPA, SMA.

Tabela 5 – Quantificação de sepulturas no Cemitério São José II

Quadra	Sepulturas inventariadas⁶⁹	Contratos Perpétuos (fornecido pela administradora)	Média de sepulturas temporárias (arrendamento)⁷⁰	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

⁶⁹ 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.

⁷⁰ O número de sepulturas temporárias é apenas um indicativo devido à falta de dados exatos acerca dos traslados realizados.

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.

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 a seguir. 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 trasladados 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 da existência somente por fotografias.

Galeria de nichos

A galeria de nichos funerários foi construída ao lado das Quadras A e 2A do Cemitério São José II. Nela encontramos a escultura do Sagrado Coração de Cristo, feita na Marmoraria Lonardi. A escultura provém do Monumento Funerário Família Edmundo Theobaldo Ely, antes localizado na Quadra S. A galeria de nichos tem a forma de um arco, e seu interior é todo revestido em granito. Ali são realizados sepultamentos terciários e também pode ser usada como columbário.

Figura 106 – Galeria de nichos. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Figura 107: Cristo do Monumento Funerário Edmundo Theobaldo Ely na galeria de nichos



Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Figura 108 – Monumento Funerário Família Edmundo Theobaldo Ely na Quadra S. Cemitério São José II



Fotografia da autora, 31 de abril de 2006.

Jazigos transladados para outras quadras

Há vários jazigos de grande porte que foram transladados das proximidades da Capela Histórica para outras quadras do Cemitério São José II. Sob o ponto de vista da conservação das obras, elas não apresentam sinais evidentes de deterioração ou descaracterização. Esse fator é bastante interessante: ele aponta que monumentos de relevância, mesmo sendo de grande porte, podem ser realocados ao invés de extintos.

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

O monumento funerário é constituído em pedra grês, 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 destaca-se por ser todo em pedra grês, 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 ^{A/D} MOSEL
GEST. 19 AUGUST 1931

Figura 109 – Monumento Funerário Peter Antoni. Quadra I.
Cemitério São José II



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

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 a trabalhar os drapeados do perizônio (pano que cobre a cintura e a genitália) de forma que seus volumes envolvem o corpo.

Coroando a estela funerária, um ramo de palma circunda a estela. Ele está gravado sob os braços da cruz e encaixa-se 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. É uma mensagem esperançosa acerca da morte.

Figura 110 – 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; ficava junto à parede que separa o Cemitério São José II do Cemitério São Miguel e Almas. A realocação do jazigo não comprometeu suas condições físicas.

Monumento Funerário Família Francisco Hopf

Figura 111 – Monumento Funerário Francisco Hopf.
Quadra 02A. Cemitério São José II

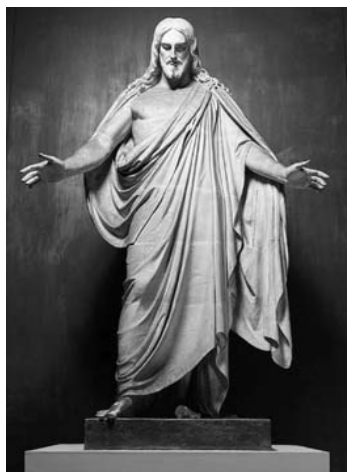


Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

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 Copenhague. Todavia, quando Thorvaldsen esteve em Copenhague entre os anos de 1819 e 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 1839.⁷¹

Figura 112 – Berthel Thorvaldsen. Cristo. Modelo em gesso, 345 cm, 1821. Museu Thorvaldsen. Copenhague, Dinamarca



Fonte: Thorvaldsens Museum.

A escultura corresponde ao tipo de obra produzida em série. No próprio Cemitério São José existe outra cópia dessa 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.

Figura 113 – Cristo de Thorvaldsen em catálogo de arte funerária



Fonte: GRABSCHMUCK, 1905-1906, p. 19.

⁷¹ Disponível em: **Thorvaldsens Museum**. <<http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections>>. Acesso em: 17 set. 2014.

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 esse o caso, apenas as placas teriam sido confeccionadas por artífices locais.

A imagem aparece no catálogo alemão *Grabschmuck: Galvano-plastische Kunstanstalt Geislingen Steige* (Württemberg) de 1905-1906 (esculturas em galvanoplastia) e no catálogo italiano *Statue in Marmo di Carrara* (esculturas em mármore). Esses catálogos eram referenciais para escolhas das imagens nas marmorarias de Porto Alegre.

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 parece estar incompleto: tendo perdido a base, no pedestal existem marcas das partes faltantes. No terreno onde está realocado, há duas placas em mármore, ricamente adornadas com flores e que deviam pertencer à estrutura antiga.

Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim

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 114 – Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim. Quadra 02A. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Figura 115 – O Coração de Cristo, escultura em bronze



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Sabemos que Leone Lonardi executou outras cópias do Coração de Cristo; uma delas inclusive se encontrava no Cemitério São José II no jazigo de Edmundo T. H. Elly. Sobre a iconografia do Coração de Cristo, o Prof. Arnaldo Doberstein (2002, p. 272) 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”.

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 um catálogo de marmoraria local, provavelmente da Marmoraria Lonardi. Cópias dessa escultura foram feitas em 1930, e o seu valor seria de 1.500\$000 (DOBERSTEIN, 2002, p. 274 e 347).

Figura 116 – Leone Lonardi ao lado de seu Coração de Cristo



Fonte: DOBERSTEIN, 2002, p. 275.

Figura 117 – Coração de Cristo em fotografia de catálogo.

Sem data



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

A iconografia do Coração de Cristo é também conhecida como Sagrado Coração de Jesus. O tema surge a partir de ‘revelações’ feitas a 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. Julián Gállego assinala 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 ges-

to 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 (REVILLA, 1999, p. 121).

Santa Maria de Alacoque, ao receber a mensagem sagrada, destacou as “12 Promessas do Sagrado Coração de Cristo”. Entre elas, a terceira e a quarta aplicar-se-iam ao desalento provocado pela morte: “Eu vos consolarei em todas as suas aflições”; “Serei seu refúgio seguro durante a vida e sobretudo na morte”⁷². Tais promessas explicariam o uso da escultura no contexto tumular.

Figura 118 – Cabeceira do monumento decorada com bastões adornados com folhas de louro e placas de identificação com relevos de rosas, típicos da Marmoraria Lonardi



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

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 marmoraria⁷³, são mencionadas diversas vendas de artefatos muito similares.

O Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim estava localizado originalmente na Quadra C ou D do Cemitério São José II e foi trasladado para Quadra 02A. Seu estado de conservação é bom, e aparentemente não houve alteração em sua configuração original.

Monumento Funerário Família Frederico Linck

Figura 119 – Monumento Funerário Família Frederico Linck. Quadra 02A. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

⁷² **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.

⁷³ Informação obtida a partir dos livros-caixa do ano de 1930 da Marmoraria Lonardi, em consulta no ano de 2009.

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, em que lemos 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 transladado, ocupava um local de grande destaque no cemitério: em frente à capela do cemitério, ao lado esquerdo da porta, na Quadra F (Figura 120).

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 [...] (BORGES, 2002, p. 49).

Figura 120 – Monumento Funerário Família Frederico Linck e sua localização original na Quadra F



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 121 – Anjo no Monumento Funerário Família Frederico Linck



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Figura 122 – Detalhe nas costas do anjo, onde vemos a inserção das asas no corpo



Fonte: 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. Entre cruzes e figuras sacras os anjos despontam graciosos nos túmulos, conferindo certa leveza aos cemitérios e à 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 pro-

avelmente 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. Habilidosos escultores têm de fato trazido a frieza da pedra e do bronze para a vida (KEISTER, 2004, p. 162).

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 dá-se 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 (BERRESFORD, 2004, 202).

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 Prêmio Príncipe Umberto em 1879 (BERRESFORD, 2004).

Figura 123 – 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 124 – Barra da túnica do anjo no Monumento Funerário Família Linck



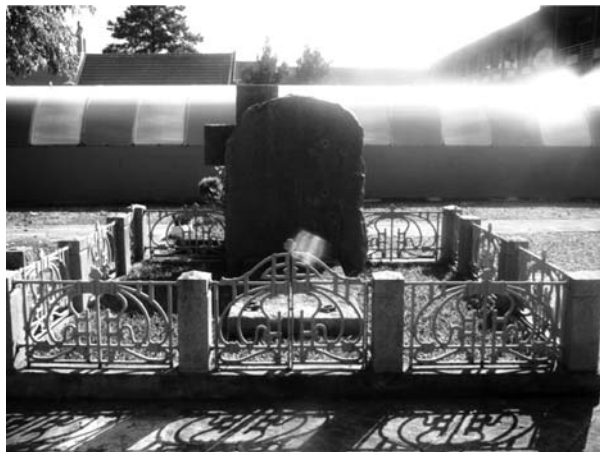
Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Monumento Funerário Wallig

O monumento funerário tem a estrutura em granito bege. A cabeceira é uma grande estela funerária em granito bruto. Possui campas 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 127). 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).

Figura 125 – Monumento Funerário Wallig. Quadra 02A. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Elizabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

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 sem seus adornos.

Figura 126 – Monumento Funerário em sua localização original na Quadra F



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 127 – Detalhe do gradil do monumento: portão em estilo *art nouveau*



Fonte: 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 128). 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 129).

A escultura estava apenas colocada no monumento e 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 34).

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 128 – Pranteador no Monumento Funerário Wallig



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Arnaldo Walter Doberstein, sem data.

Figura 129 – Monumento Funerário Wallig com os adornos. Quadra F. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Daniel Teixeira Meirelles-Leite, sem data.⁷⁴

⁷⁴ Gostaríamos de expressar nossa gratidão ao pesquisador Daniel Teixeira Meirelles-Leite, que muito gentilmente cedeu suas fotografias.

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 encontra-se 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*⁷⁵.

Figura 130 – “Pianto” de Antonio Bozzano no Monumento Funerário Lencione e Pacci. Cimitero Comunale di Viareggio



Fonte: MAZZONI, s/d.

Figura 131 – Projeto de Antonio Bozzano para o Monumento Funerário Lencione e Pacci. Cimitero Comunale di Viareggio



Fonte: MAZZONI, s/d.

⁷⁵ L'ECO VERSILIA, 04 de novembro de 1910 apud MAZZONI, Ricardo. In: 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)

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 nessa fotografia (adornada com uma palma, que se vê no lado direito da figura 132), diferente da que aparece no monumento dos Wallig na Figura 129. 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 esse, em algum outro cemitério do Rio Grande do Sul.

Figura 132 – 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 localizam-se na Quadra 02A, o que indica que essa quadra também recebeu uma considerável remodelação ao abrigar esses monumentos funerários.

Com relação à história do cemitério, sem dúvida tais deslocamentos interferem no 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 avizinhamento 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 ter 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.

O Jardim *in Memoriam*

O Jardim *in Memoriam* é o lugar onde estão guardados os restos mortais de membros importantes da Comunidade São José. O local também recebe o espargir das cinzas de entes queridos cujas famílias optaram por realizar o ato dentro do espaço do cemitério.

A partir do Jardim *in Memoriam*, é possível apresentar os membros mais atuantes da comunidade, pois lá se encontram par-

tes escultóricas de seus monumentos funerários originais, que foram desmontados para implementação do estacionamento e antes localizavam-se perto da Capela Histórica. O Jardim *in Memoriam* está localizado na antiga Quadra 01 do cemitério.

Figura 133 – Jardim *in Memoriam*. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

Vejamos alguns dos membros da Comunidade São José cujos restos mortais estão guardados no Jardim *in Memoriam* e seus monumentos funerários originais, a fim de conhecer sua importância e destaque junto a seus pares.

Padre Alois Kades SJ (Suábia, 1862 – Porto Alegre, 1939)

Figura 134 – 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, p. 19.

Padre Aloisio 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, com 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 (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 38-39).

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 na Paróquia de Bom Princípio (1926-1928).

Em Pareci Nôvo, o padre era visto com frequência num banco à meia encosta do môro, 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 (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 42).

Em 1929, Kades retornou 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 [...]. Atensões especiais merecem sem dúvida a sua formação humana, literária e filosófica; mais ainda a sua formação espiritual e teológica (COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 43).

O Monumento Funerário Padre Alois Kades original 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 102, 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 135 – Monumento Funerário Padre Alois Kades SJ.
Cemitério São José II. Década de 1940



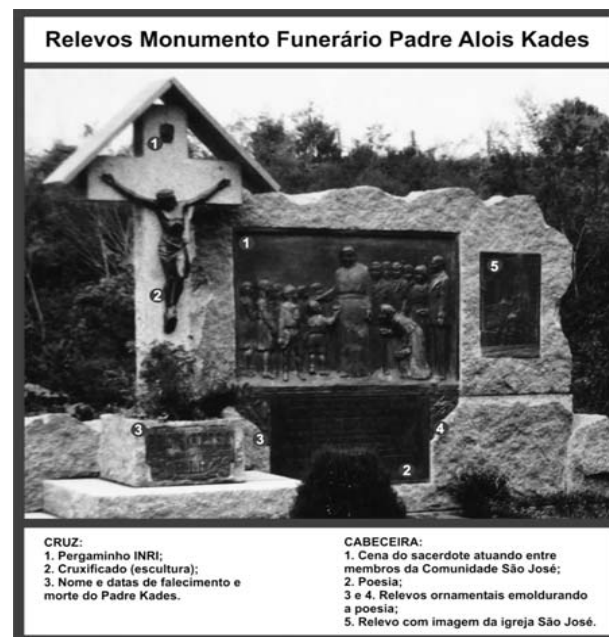
Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do portfólio de André Arjonas. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

A estrutura do monumento original 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, um epitáfio; c) relevos ornamentais emoldurando o epitáfio; 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 136 – Relevos decorativos do túmulo do padre Kades



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Além dos belíssimos relevos, destacam-se o recorte das pedras e os encaixes para os bronzes: 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” (KEISTER, 2004, p. 123).

Figura 137 – Partes do Monumento Padre Kades.
Reconfiguração do Monumento no Jardim *in Memoriam*



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

O monumento ao padre Kades original foi desmanchado. Partes dele encontram-se no Jardim *in Memoriam*: o crucificado e três dos cinco relevos em bronze da cabeceira.

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. 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.

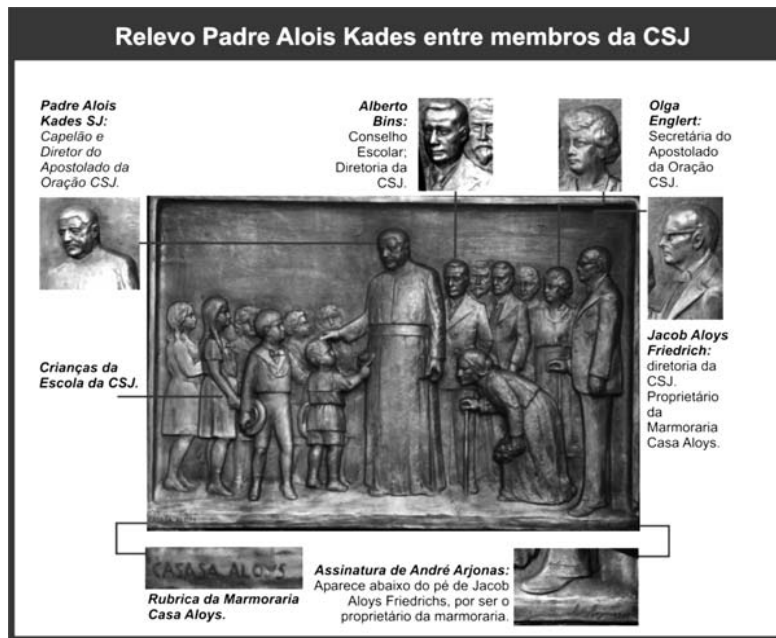
Figura 138 – Relevo da Igreja São José (projeto de José Lutzenberger). Reconfiguração do Monumento Padre Alois Kades no Jardim *in Memoriam*



Fonte: 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, entre alguns membros da Comunidade São José.

Figura 139 – 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 colocam-se atrás do padre, de forma a segui-lo, como em um cortejo. A senhora idosa reverenciando o 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 um significado especial:

A rosa vermelha se tornou um símbolo do martírio, enquanto a rosa branca simboliza pureza. Na mitologia cristã, a rosa no Paraíso não tem 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 (KEISTER, 2004, p. 54).

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 (2001, p. 138-139).

A cena retratada é complementada por um epitáfio em que 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 im Grabe,
Vergesst auch meiner nicht!*⁷⁶

Frederico Ernesto Schramm

O Monumento Funerário Frederico Ernesto Schramm foi desocupado no ano de 2003. Estava localizado 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, o *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” (2002, p. 291).

Figura 140 – Monumento Funerário Frederico Ernesto Schramm no Cemitério São José II



Fonte: Fotografia de Daniel Teixeira Meirelles-Leite, sem data.

⁷⁶ **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. Porto Alegre/RS. 1871-1971. p. 45 e 46.

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 141 – Cristo no Horto, escultura de Alfred Adloff, no Jardim *in Memoriam*



Fonte: Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Figura 142 – Cristo no Horto, escultura de Alfred Adloff, no Jardim *in Memoriam*



Fonte: Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Hugo Metzler (Ried – Suábia, 1868 – Porto Alegre, 1929)

Hugo Metzler foi escritor, jornalista e editor do jornal *Deutsches Volksblatt*. Sua participação na Comunidade São José foi já no início de sua organização, quando ocupou cargos na diretoria. Metzler foi também o doador da área do Cemitério São José II, cujo terreno adquiriu em 1913.

Figura 143 – Cartão de visitas de Hugo Metzler



Fonte: Autobiografia.

O jazigo original 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 separa 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 Nazarenus 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 144 – 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 145).

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.⁷⁷

Figura 145 – 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 braço 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*.

⁷⁷ **Autobiografia do jornalista e escritor Hugo Metzler.** Disponível em: <<http://www.imigracaoalema.com/acervo-documental/autobiografias/000058/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

Figura 146 – Brasão da Família Metzler no Jardim *in Memoriam*

Fonte: Fotografia da autora, 08 de agosto de 2011.

Alberto Bins (Porto Alegre, 1869-1957)

Figura 147 – Alberto Bins



Fonte: MONTE DOMEQ'S, 1916, p. 188.

Alberto Bins foi prefeito de Porto Alegre entre os anos de 1928 e 1937. Foi também proprietário da empresa Emmerich Ber-

ta, que fabricava fogões, cofres e outros utensílios de ferro, e sócio da Bins & Friederichs, empresa de materiais de construção e cantaria que produzia, entre outros trabalhos, monumentos funerários. Essa última, ao ser vendida para Jacob Aloys Friederichs em 1901, tornou-se a Casa Aloys. O jazigo original de Aberto Bins estava localizado na Quadra O do cemitério e foi entregue pela família no ano de 2005.

Figura 148 – Monumento Funerário Alberto Bins. Quadra O. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia, s/d. IC 00833.69/2010. MP-PJDMAPA.

No Jardim *in Memoriam* encontra-se o Cristo em bronze do jazigo de Bins. A escultura aparece no catálogo alemão *GRABSCHMUCK*

*II: Abteilung für Galvanoplastik*⁷⁸, 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.

Figura 149 – Cristo de Lambert Piedboeuf proveniente do Monumento Funerário Alberto Bins. Jardim *in Memoriam*. Cemitério São José II



Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

Figura 150 – Cristo de Lambert Piedboeuf em catálogo de arte funerária (referência 861)



Fonte: GRABSCHMUCK, 1919, p. 79.

⁷⁸ GRABSCHMUCK II. WMF. Württembergische Metallwarenfabrik. Geislingen=St. 1919, p. 79.

Jacob Aloys Friederichs (Merl, 1868 – Porto Alegre, 1950)

Figura 151 – Jacob Aloys Friederichs



Fonte: MONTE DOMEQ'S, 1916, p. 178.

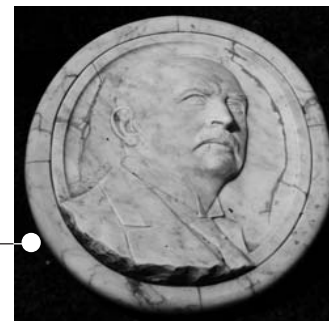
Jacob Aloys Friederichs atou na Comunidade São José desde sua fundação e foi administrador do Cemitério São José I. Proprietário da Marmoraria Casa Aloys. Seu monumento funerário original estava localizado nas Quadras M/N do Cemitério São José II. O monumento foi entregue no ano de 2004 e desmanchado logo em seguida. Tratava-se de um mausoléu em pedra grês – arenito e sua perda representa um dos maiores prejuízos para a arte funerária brasileira (Figura 152).

No Jardim *in Memoriam*, encontramos o medalhão em mármore com a efigie do falecido, assinado por Mario Arjonas, filho de André Arjonas, ambos escultores que trabalharam na Casa Aloys. A escultura que encimava a capela encontra-se no Cemitério São José, bem como o relevo em mármore com a efigie de Wilhelmine Friederichs, primeira esposa de Aloys. Falaremos mais sobre o monumento funerário de Aloys Friederichs no capítulo “Cemitério dos Artistas”.

Figura 152 – Capela Funerária de Jacob Aloys Friederichs



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 153 – Medalhão em mármore com efigie de Jacob Aloys Friederichs. Jardim *in Memoriam*. Cemitério São José II

Assinatura
de Mario
Arjonas

Fonte: Fotografia da autora, 06 de junho de 2009.

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 às quais pertenciam.

Tomemos como exemplo a imagem abaixo: trata-se de um anjo menino, carregando flores no regaço do robe. O anjo espargia 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 154 - Anjo proveniente do Cemitério São José II. Crematório Parque Saint Hilaire. Viamão/RS



Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

Figura 155 - 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.⁷⁹

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 escultura

⁷⁹ 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.

se encontra, hoje, no Oratório Central do Cemitério Parque Jardim São Vicente, em Canoas.

Figura 156 - Mausoléu Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 157 - Anjo Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 158 – Detalhe do Anjo Família Mallmann. Quadra 01. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 159 - Anjo Família Mallmann no Oratório Central do Cemitério Parque Jardim São Vicente. Canoas/RS



Fonte: <http://www.cortel.com.br/cemsaovicente/fotosvideos>.

Jazigos e obras de arte não localizados

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 Profa. Maria Elizia Borges antes da remoção dos túmulos para a construção do estacionamento, sabemos de um monumento funerário adornado com escultura de grande porte, em bronze: o da família Becker.

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 160 - Monumento Funerário Família Carlos Julio Becker. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 161 – Pranteadora no Monumento Funerário Família Carlos Julio Becker. Cemitério São José II



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

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 cimiterial 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;⁸⁰

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 artística 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”.⁸¹ 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, os inventários atuariam como instrumentos eficazes para definir quais obras “integrarão o roteiro turístico, trabalhos e peças promocionais, textos alusivos às singularidades das obras relacionadas, bem como aspectos peculiares de edificação dos cemitérios da Capital.”⁸²

Os cemitérios de Porto Alegre estão inseridos em Área Especial de Interesse Cultural (AEIC)⁸³. 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.”⁸⁴ Tais áreas podem ser protegidas por tombamento ou através de inventário. O Artigo 92, em “Lei Comentada” diz que

⁸⁰ 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.

⁸¹ 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.

⁸² Ibidem, Art. 3º.

⁸³ 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.

⁸⁴ Ibidem, Art. 92.

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.⁸⁵

As Áreas de Interesse Cultural têm por objetivo “a qualificação do espaço urbano, através de medidas de proteção e po-

tencialização do Patrimônio Ambiental, aqui entendido como Patrimônio Cultural e Natural”. Para elas são previstas “definição de limites e regime urbanístico próprios”.⁸⁶

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;⁸⁷

Quanto às diretrizes que se aplicam no caso dos Cemitérios São José estão

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;⁸⁸

⁸⁵ Loc.cit.

⁸⁶ PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **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.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 07.

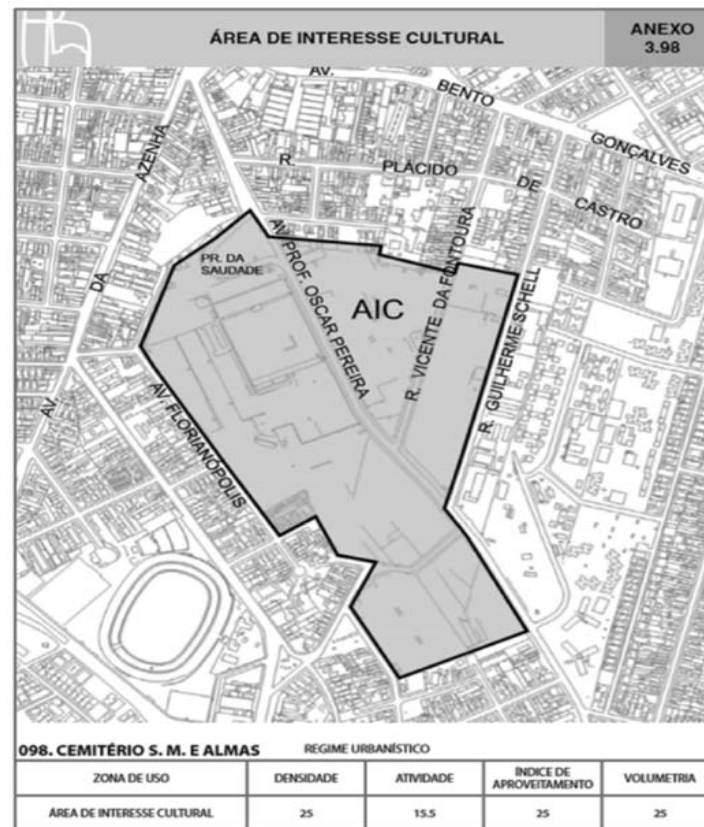
⁸⁸ Loc. cit.

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.⁸⁹

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 os 12 cemitérios presentes na região da Avenida Prof. Oscar Pereira, Rua Guilherme Schell e Rua Vicente da Fontoura.

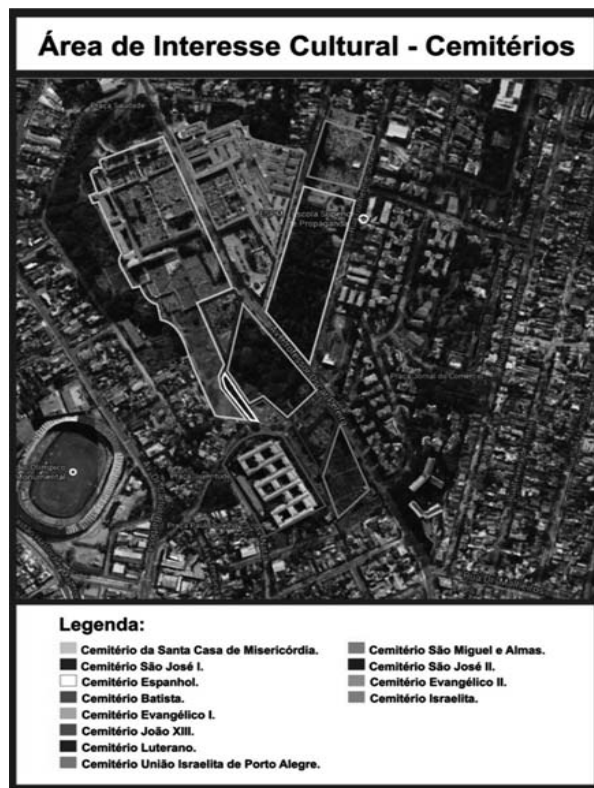
Figura 162: Área de Interesse Cultural Cemitério São Miguel e Almas



Fonte: Prefeitura de Porto Alegre, Áreas de Interesse Cultural.

⁸⁹ 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.

Figura 163 - Área de Interesse Cultural - Cemitérios (localização)



Fonte: Gráfico da autora, 2014.⁹⁰

A legislação municipal institui que crematórios devem ser instalados em “cemitérios ou em outros próprios municipais”⁹¹, não prevendo, todavia, o inventário de monumentos funerários. Na remodelação do Cemitério São José II, a ausência de inventariação dos bens, inviabilizou a aplicação de um dos “Critérios Específicos para Áreas Especiais do Interior” que talvez resguardasse algumas das obras mais relevantes desta 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”.⁹²

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

⁹⁰ Imagem obtida em: <<https://www.google.com.br/maps/>>. Acesso em: 08 out. 2014.

⁹¹ PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI N° 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 out. 2014.

⁹² PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **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 out. 2014.

funerários, objetos culturais e artísticos. [...] Problemas de insuficiência de espaço, dotação ou capacidade dos cemitérios e equipamentos funerários diante do crescimento demográfico acelerado. [...] Câmbios 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).⁹³

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

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.⁹⁴

Os monumentos e obras de arte foram retirados para dar lugar ao estacionamento do crematório, o que resultou na deserti-

ficação da necrópole e 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.⁹⁵

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 da dissociação das 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.

⁹³ CARTA INTERNACIONAL DE MORELIA. **Relativa a cemeterios 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 out. 2014 (tradução da autora).

⁹⁴ *Ibidem* (tradução da autora).

⁹⁵ 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 a 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, as obras em granito e bronze. Destacam-se ainda os monumentos em pedra grês 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 históri-

co 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”.

Os monumentos funerários costumam apresentar mais de um material constituinte. Para apresentarmos os jazigos, estabelecemos como critério o material predominante no conjunto do monumento e o material predominante na parte escultórica que se destaca no túmulo.

Tabela 6 – Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Cemitério São José I

Cemitério São José I	Pedra Grês	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 7 – Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Cemitério São José II

Cemitério São José II	Pedra Grês	Porcelana	Mármore	Granito	Bronze	Cimento	Metal	Outros
Sepulturas	02	01	13	133	37	13	06	06

Fonte: Inventário do Cemitério São José II. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

Tabela 8 – Quantificação de materiais predominantes em monumentos funerários do Jardim *in Memoriam* e Galeria de nichos

Jardim <i>in Memoriam</i> e Galeria de nichos	Pedra Grês	Porcelana	Mármore	Granito	Bronze	Cimento	Metal	Outros
Esculturas	-	-	01	01	05	-	-	-

Fonte: Inventário do Cemitério São José II. Inquérito Civil 00833.00069/2010. MP-PJDMAPA.

A fim de ilustrar as partes compositivas de um monumento padronizado elaboramos o seguinte gráfico:

Figura 164 – Monumento Funerário Kesterke. Partes compositivas (granito). Cemitério São José I, Quadra C



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 e 1900, as oficinas de cantaria, que trabalhavam principalmente com monumentos em pedra grês 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 Maria Elizia Borges, ao analisar as sociedades entre marmoristas de Ribeirão Preto, em São Paulo:

Fonte: Gráfico da autora, 2014.

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* (2002, p. 57-58).

Os trabalhos executados nas marmorarias poderiam ser a 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 Monumento Funerário Francesco Onetto, um próspero comerciante italiano que encomendou a escultura de um anjo ao 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.

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 interfa-

ce 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 (BERRESFORD, 2004, p. 2008. Tradução da autora).

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 165) e no Cemitério São Miguel e Almas.

Figura 165 – 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.

A cópia de esculturas era realizada nas marmorarias do exterior e poderia ser encomendada nas marmorarias locais. Certas esculturas começaram também a ser realizadas nas marmorarias de Porto Alegre. O anjo de Monteverde, por exemplo, che-

gou 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 cívicas. 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 cruzeiros (CASTRO, 2013, p. 93).

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 135), de André Arjonas.

Figura 166 – André Arjonas trabalhando em um de seus projetos (croqui e maquete de monumento)



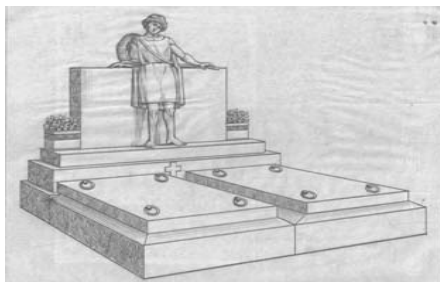
Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do portfólio de André Arjonas. Cedida por Arnaldo Walter Doberstein. Acervo do ICES.

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 pes-

soal 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 167 – 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.

O mármore da cidade de Carrara, na Itália, era a pedra mais nobre para a 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 ao poder aquisiti-

vo. As peças em mármore de Carrara, preferência das elites, podem ser verificadas em praticamente todos os cemitérios oitocentistas gaúchos e brasileiros.

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 168 – Interior da Marmoraria Casa Aloys em 1927



Fonte: Reprodução digital de fotografia proveniente do livro de memórias de Mathias Haas. Acervo Memorial Mathias Haas.⁹⁶

A A fotografia foi tirada pelo marmorista Mathias Haas, em 1927, durante uma visita a Casa Aloys. Fotografias de escul-

⁹⁶ Gostaríamos de expressar nossa gratidão à Pesquisadora Elisiana Trilha Castro, que muito gentilmente nos enviou esta fotografia.

tores 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, 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 (2013, p. 93-94).

A fotografia nos leva a inferir que existia uma produção estatuária na marmoraria. 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 aguenta-

ria no tempo [...] era então, tudo em mármore italiano” (2013, p. 108).

Corroborando o depoimento do Sr. Rolf Haas⁹⁷, 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”⁹⁸ (informação verbal).

Figura 169 – Modelo e escultura de pranteadora. Ateliê de João Vicente Friederichs, 1919



Fonte: Zero Hora, 2010.

⁹⁷ Administrador da Marmoraria Haas.

⁹⁸ Depoimento prestado pelo Sr. Antônio da Silva Lima, responsável pela Marmoraria Lima, em Porto Alegre, em 05 de novembro de 2008.

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.

A imagem pertence ao livro do historiador Rodrigues Till e foi publicada na coluna ‘Almanaque Gaúcho’, do jornal *Zero Hora*⁹⁹. A fotografia original foi obtida da *Revista Kodak*, do ano de 1919. A matéria do jornal menciona que “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 ateliê de esculturas, onde trabalhou o escultor Alfred Adloff. Seria dele a autoria da escultura na foto?

A informação de que os escultores das marmorarias valiam-se de modelos vivos para produzir as esculturas foi confirmada por Antonio Lima, que inclusive afirmou que “quando moço serviu de modelo para André Arjonas”¹⁰⁰ (informação verbal).

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 marmoris-

ta – 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 fotografias de monumentos com figuras (BARSANTI, s/d).

Figura 170 – Anúncio de uma exportadora de esculturas



Fonte: Catálogo de Alfredo Barsanti. Acervo de Sérgio Silva.¹⁰¹

A problemática da cópia e da originalidade é uma das questões mais debatidas nos estudos de arte funerária. Foi inclusive

⁹⁹ ZERO HORA, 12 de outubro de 2010, Porto Alegre, p. 46. Almanaque gaúcho. Túnel do tempo. **Modelos para túmulos.**

¹⁰⁰ Depoimento prestado pelo Sr. Antônio da Silva Lima, responsável pela Marmoraria Lima em Porto Alegre, em 05 de novembro de 2008.

¹⁰¹ Gostaríamos de expressar nossa gratidão ao Pesquisador Sérgio Silva, que muito gentilmente cedeu este catálogo.

um critério que balizou nossa análise dos monumentos funerários dos Cemitérios São José. Ao analisarmos os monumentos, valemo-nos das rubricas que indicam a colocação dos túmulos e atestam a atuação dessas firmas dentro das necrópoles.

Muitos dos monumentos presentes nos Cemitérios São José infelizmente não possuem rubricas para que se possa atribuir diretamente a autoria. Na maior parte dos casos, valemo-nos do 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.

Pedra grês e porcelana (1870-1920)

É possível dizer que o uso da pedra grês 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 – Memorial Martim Lutero). Os primeiros monumentos eram feitos totalmente em pedra grês, material cuja utilização diminui, gradualmente, de 1900 em diante. A pedra grês foi bastante utilizada também como sustentação e guarnição de monumentos e jazigos em mármore e granito.

São encontrados monumentos em pedra grês – 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.

As oficinas de cantaria foram as primeiras a oferecer a construção de túmulos ainda no século XIX. O trabalho dos canteiros compreende entalhes em pedra e esculturas em pedra grês, geralmente cruces. A produção tumular em pedra grês 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-sania na matéria diversa de nossos arenitos, calcários e granitos (VALLADARES, 1972, p. 122).

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 grês, “material até então de pouco ou nenhum emprego em trabalhos dessa natureza” (DAMASCENO, 1971, p. 422). O uso do grês 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 grês em “esculturas, ornatos e revestimentos” na construção do Palácio Presidencial de Porto Alegre, para

o qual seriam importados materiais franceses. Conhecedor do grês 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 (1971, p. 422).

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 grês” e “empregá-lo com sucesso em obras que lhe dariam dinheiro” (DAMASCENO, p. 423).

O uso da pedra grês 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.

A arte funerária em pedra grês é bastante encontrada no Cemitério São José I. Os túmulos são muito antigos, por exemplo o Monumento Funerário da Família Sehl, que guarda falecidos em 1873 e 1876 (Figura 171), ou seja, antes mesmo da fundação do cemitério. Pode ser, aliás, que o jazigo da Família Sehl não seja o túmulo mais antigo da necrópole, mas uma construção posterior para abrigar restos mortais transladados provavelmente do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia.

Figura 171 – Monumento Funerário Sehl. Falecimento data de 1873. Cemitério São José I. Quadra D



Fonte: Fotografia da autora, 02 de agosto de 2011.

Carlos Curth

Tomando como pressuposto que a ala mais antiga do Cemitério São José I seja a que corresponde às Quadras A e B, é nessas quadras que se encontram os primeiros monumentos em pedra grês da necrópole. Um dos primeiros sepultados foi Joseph Gertum, falecido em 1888, e depois 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 172) 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.

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 censo 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 (2004, p. 69) apurou que seu estabelecimento localizava-se na rua da Conceição e funcionou entre os anos de 1876 e 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.

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 ce-

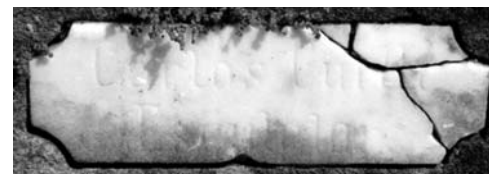
mitério), e 1896, Antonio Campani. Antonio, a propósito, era proprietário da Cervejaria Campani (ALMANAK ADMINISTRATIVO, 1891-1940).

Figura 172 – 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 173 – Rubrica de Carlos Curth no Monumento Joseph Gertum



Fonte: Fotografia da autora, 12 de novembro de 2012.

Figura 174 – 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 175 – 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 com identificação dos falecidos e rubrica feitas em mármore.

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 (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

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 transformou-a 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 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 tirocí-

nio 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 (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

Nessa 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 grês 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 “somente trabalhava em pedra grês” e

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 (1950, s/p).

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 pelo menos 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, 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.

Figura 176 – Monumento Funerário Anton Diehl. Falecimento de 1884. Cemitério São José I. Quadra B. Detalhe da cabeceira do Monumento Diehl



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

Figura 177 – Rubrica da Bins & Friederichs no Monumento Anton Diehl



Fonte: 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 178 – Monumento Funerário André Kraemer. Falecimento de 1884. Cemitério São José I. Quadra B



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

Figura 179 – Rubrica da Bins & Friederichs no Monumento André Kraemer



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

Além desses monumentos em pedra grês, 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. Eles davam uma impressão singela, porém digna. [...] Hoje, nos decênios do granito, esses monumentos não entram mais em cogitação” (FRIEDERICHS, 1950, s/p.).

Figura 180 – Pequenos monumentos com sóculo e consolo em pedra grês (N^{os} 4 e 5). Oficina Bins & Friederichs



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Villeroy & Boch

Era comum que os túmulos em pedra grês portassem esculturas de porcelana. Referidas por “terracotas” na biografia da Casa Aloys, eram importadas da fábrica alemã Villeroy & Boch pela Bins & Friederichs.

Figura 181 – Pequeno Monumento Nº 6.
Oficina Bins & Friederichs



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

A execução dêste, 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 êste 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 (FRIEDERICHS, 1950, 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 Romano-Germânico). Em 1836, a fábrica fundada por Boch associou-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.¹⁰²

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, está a rubrica Villeroy & Boch.

¹⁰² Disponível em: <<http://www.villeroy-boch.com/en/us/home/the-company/about-villoroy-boch/history.html>>. Acesso em: 18 out. 2014.

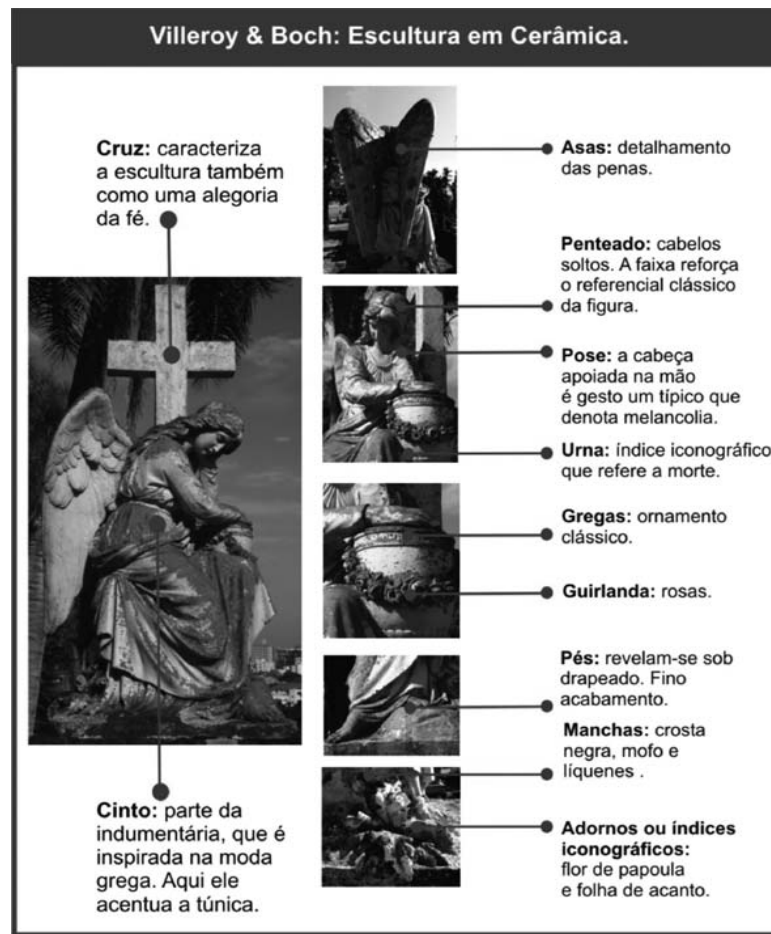
Figura 182 – Escultura de Minerva, rubricada pela Villeroy & Boch. Cemitério da Saudade, Piracicaba/SP



Fonte: Fotografia da autora, 2010.

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 183 – Gráfico da iconografia do anjo no Monumento Funerário Kraemer



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

As esculturas em porcelana de tamanho grande são inco-
muns nos cemitérios gaúchos. As pequenas não são raras, mas,
por serem objetos frágeis de difícil conservação, geralmente en-
contramos apenas fragmentos de sua existência nos túmulos. Dan-
do continuidade ao trabalho da Bins & Friederichs, a Casa Aloys
seguiu colocando esse tipo de adorno em túmulos. Existem frag-
mentos 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 no jazigo de Gertum, em que aparece um
querubim.

Figura 184 – Fragmentos de adornos em porcelana
no Cemitério São José I



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Os adornos em porcelana que permanecem nos monumen-
tos do Cemitério São José I podem ser encontrados nos monumen-

tos Ludwig (Quadra E) em pedra grês, Klein (Quadra B) e Schoeler
(Quadra C). Os monumentos Klein e Schoeler são em mármore.

Figura 185 – 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 186 – 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 187 – Medalhão com rosto de Cristo em porcelana no Monumento Família Schoeler. Falecimentos entre 1923 e 1925. Cemitério São José I



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

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 180 e 181), acompanhando estruturas em pedra grês. 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 esse 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.

Tanto o escultor que produz obras em mármore como 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 (BORGES, 2002, 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 (DAMASCENO, 1971, p. 156).

DAMASCENO (1971, p. 157-159) conta-nos que 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 a Porto Alegre em 1867,

[...] oferecendo seus préstimos para a execução, por empreitada ou administração, de todo e qualquer trabalho de arquitetura

tura, tais como – igrejas, edifícios públicos, casas residenciais e de campo, bem assim mausoléus, túmulos, etc.

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”. 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.

Meigos anjinhos
de gesto brando
ali, de joelhos,
estão rezando.

Brancos arcanjos
em mausoléus,
de braço erguido
mostram os céus...

Ter lousa rica
– Oh! que prazer! –
nos dá vontade
té de morrer!...¹⁰³

O anúncio, além de elencar alguns tipos de alegorias funerárias e monumentos, destaca a necessidade – e mesmo o ‘prazer’ – de 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 (MOTTA, 2009, p. 76).

Se os antigos monumentos em pedra grês 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 tornas-

¹⁰³ DAMASCENO, 1971, p. 159.

sem indústrias, produzindo grande quantidade de esculturas e jazigos.

Outro marmorista cujos trabalhos remontam às primeiras marmorarias porto-alegrenses 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 ornataista dos mais hábeis da época, colaborou na execução de várias obras em mármore existentes no cemitério local (DAMASCENO, 1971, p. 424).

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). É muito provável que esse monumento tenha sido trazido da parte mais antiga das necrópoles São José.

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.

Figura 188 – Monumento Funerário Petersen, de Fernando Gerber. Cemitério São José II. Quadra P



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 189 – Moldura adornada com rosas



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Figura 190 – Rubrica de Fernando Gerber no Monumento Funerário Petersen



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

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 Sul.¹⁰⁴

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.

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 mármore e cantaria anexa ao seu negócio, que só foi mantida desde a fundação da firma em consideração ao sócio Miguel Friederichs –

¹⁰⁴ Para saber mais sobre Jacob Aloys Friederichs ver a biografia escrita por 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.

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 circunstâncias, foi respondida afirmativamente já, em 1º de Fevereiro de 1891, foi a oficina por ele assumida (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

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.

Figura 191 – Casa Aloys e o prédio da Cervejaria Campani



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 192 – 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 desses 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.

Esses anúncios permitem-nos, hoje, acompanhar a trajetória da oficina: a) quando denominada “Oficina de Jacob Aloys Friederichs” (Figura 193); b) posteriormente, quando já se chamava “Casa Aloys” (Figura 194); c) a fase final da marmoraria, quando se tornou uma sociedade (Sucessores de Jacob Aloys Friederichs) (Figura 230).

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).

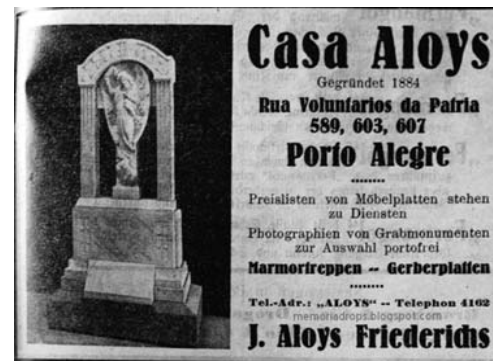
Ao festejar o aniversário de 25 anos da marmoraria em 1909, a oficina passou a se chamar **Casa Aloys**. Os monumentos funerários assinados com a rubrica de J. A. Friederichs, gravada no mármore, passam, então, a receber uma plaqueta em bronze com o nome da empresa: Casa Aloys – Porto Alegre. A mudança de nome representa a fase de ampliação da empresa.

Figura 193 – Anúncio da Oficina de Jacob Aloys Friederichs (Kalender für die Deutschen in Brasilien – 1907)



Fonte: Anúncios Teuto-brasileiros.

Figura 194 – Anúncio da Casa Aloys, (Kalender für die Deutschen in Brasilien – 1931)



Fonte: Anúncios Teuto-brasileiros.

No início do seu trabalho, o Snr Friederichs empregava modestamente quatro ou cinco auxiliares. Os primeiros annos foram de dificuldades e luca para impor ao publico 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 producção industrial e artistica de trinta annos de laboriosa existência (MONTE DOMEQ'S, 1916, p. 178).

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 censo 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 (SILVA, 2006, p. 93).

A fotografia, feita por ocasião do Jubileu de Prata em 1909, mostra Aloys Friederichs (ao centro) e seus funcionários.

Figura 195 – 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, a fim 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 destacou-se 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 (SILVA, 2006, p. 94).

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 a 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 marmo-

raria 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. Ainda de acordo com Silva (2006, p. 94):

[...] 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.

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 grês, 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 desses monumentos não rubricados, de autoria atribuída aos artífices da Casa Aloys, a fim de exemplificar o referido padrão tumular.

Os monumentos são os de Catharina Hasslocher e o da família Wallau. Os dois monumentos encontram-se 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 196 – 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!

¹⁰⁵ Tradução de Francisco Marshall.

Figura 197 – 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. Ressoa docemente!*¹⁰⁵ 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 (ARAÚJO, 2008, p. 78).

A lápide de Clemens Wallau traz o nome da esposa, fato mais comum, e que, embora não mencione o casamento, leva-nos a inferir o estado civil pela posição (próxima) dos nomes na placa.

Hier Ruhen
 Clemens Wallau
 gst. 18 Sept. 1893
 und
 Wilhelmina Wallau
 gst. 23 Aug. 1900
 Auf Wiedersehn.

Figura 198 – 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 às 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 199 – 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 200 – 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 Grünewald, Adão Hoffmann



Fonte: COMUNIDADE SÃO JOSÉ, 1971, p. 39.

O Monumento Bard não possui rubrica, mas podemos atribuir o trabalho à Marmoraria Casa Aloys, pois uma fotografia dele provém de um catálogo da empresa. Também a tipologia dos materiais corresponde à das obras produzidas pela marmoraria.

Figura 201 – 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 grês 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”¹⁰⁶.

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, relacionada, 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 (TREVISAN, 2003, p. 29).

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 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”¹⁰⁷.

Destaca-se, ainda, no Monumento Bard, a presença dos motivos fitomórficos. Na porta, às costas do Cristo, há uma hera trepadeira, outro ícone significativo, que representa a Santíssima Trindade; devido à sua folha com três pontas e por ser sempre verde, está “associada com imortalidade e fidelidade” (KEISTER, 2004, p. 57).

Figura 202 – Estela funerária com Cristo Bom Pastor. Monumento Funerário Antonio Bard. Cemitério São José I



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

¹⁰⁶ **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.

¹⁰⁷ **BÍBLIA**. Salmos. Cap. 23, vers. 4. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/23>>. Acesso em: 28 de out. de 2014.

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 dúplice patriotismo, através de suas imagens, também se fez presente no espaço cemiterial” (DOBERSTEIN, 2002, p. 126). As folhas de carvalho estavam presentes também nas coroas funerárias. Em um fonograma enviado por Jacob Aloys ao sr. Ott, de Santa Cruz do Sul, por ocasião do falecimento do Sr. Mayer, as folhas de carvalho são mencionadas:

PEÇO SR. OTT ME REPRESENTAR ENTERRO EXCEPCIONAL AMIGO DIRETOR, MAYER E DEPOSITAR COROA NO ATAUDE CASO POSSIVEL FOLHAS CARVALHO.
FRIEDERICH.¹⁰⁸

Sobre a simbologia do carvalho nos jazigos, Keister (2004) explica:

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 (2004, p. 62).

Figura 203 – Frontão da cabeceira, acima da estela funerária. Ramos de palmeira, cruz, folhas de carvalho. Monumento Funerário Antonio Bard. Cemitério São José I



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

¹⁰⁸ FRIEDERICH, J. A. Fonograma à Família Bartolomay Ott – falecimento Sr. Mayer. s/d. ABM.

Monumento Funerário Daniel Eckert

Figura 204 – 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 granito 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 KEINE
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,
REPOUSA, ENTÃO,
LIVRE DE TORMENTOS!¹⁰⁹

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

¹⁰⁹ Tradução de Francisco Marshall.

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.

Figura 205 – 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 essas 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, p. 158):

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*).

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 jovem, com vestes longas e a cabeça coberta, pode representar uma mulher mais contida, casada ou viúva, no caso.

É a voz da mulher, pois, que profere as palavras “meu amado esposo” no epitáfio 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 (KEISTER, 2004, p. 41).

A escultura é proveniente de uma produção seriada e encontra-se em outros jazigos no Cemitério Evangélico I e no Cemitério da Santa Casa.

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. Wilhelmine Eckert (1895), devem ser os pais de Daniel, que foram trasladados para o jazigo. As inscrições foram feitas posteriormente.

Figura 206 – Monumento Eckert como referência de trabalho da marmoraria (nº 229)



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 207 – 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 grês, com guarnição em pedra grês 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

O monumento é relativamente simples. A carga escultórica resume-se a uma cruz no topo da cabeceira. Apesar da simplicidade, a cruz desse 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 –, reunia 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. (1997, p. 14).

As mostras regionais tinham entre suas seções a de Belas-Artes e a de Trabalhos de Ornamentação. Pelo forte caráter in-

dustrial 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 pretensiosa classificação de um respeitável conjunto de obras de arte (1971, p. 187).

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 a sua atuação a partir daí. Devemos considerar também o forte valor histórico das obras expostas em tais eventos ao analisar 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

- 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 mármore 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.¹¹⁰

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 85. Também se encontrava no Cemitério São José I.

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 208 – 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.

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 sem as inscrições e com a cruz.

Figura 209 – Rubrica J.A.FR. no Monumento Funerário Schramm



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

Figura 210 – Monumento Funerário Schramm no Semanário da Casa Aloys



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

¹¹⁰ 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: 01 nov. 2014.

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 (1950) destaca pormenores da avaliação do monumento 3216, executado em pedra grês:

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 deste 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, este 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 cruzes 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 Montauri 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. Montauri, 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 senti 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. Montauri.

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, haveria 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 àquela a que pertencia a ‘sua’ arte.

Monumento Funerário Daudt

Figura 211 – Monumento Funerário Daudt. Quadra B.
Cemitério São José I



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

O Monumento Funerário Daudt é todo construído em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grês, 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 nesse 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), e 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 e 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 (1950, s/p) 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, entre 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 espôsa havia falecido, veio e comprou o monumento pelo preço fixado. Foi o primeiro êxito do jovem mestre com um monumento em maior escala naquela época (FRIEDERICHS, 1950).

Figura 212 – Monumento Funerário Daudt no Semanário da Casa Aloys



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Figura 213 – Rubrica de J.A. Friederichs
no Monumento Funerário Daudt



Fonte: 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 essa, 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 a encobrir quaisquer odores incômodos (KEISTER, 2004, p. 50).

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 retratada em uma série de poses, mas mais frequentemente é vista 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 minguido de sobre a terra (KEISTER, 2004, p. 79).

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 remetem ao sono profundo da morte. Em suma, a cruz com a flor de talo quebrado e a pomba sobre as papoulas querem dizer: mesmo que a morte venha cedo, trazendo seu sono profundo, ao mantermos a fé, uma nova vida é prometida.

Figura 214 – Cruz no Monumento Funerário Daudt



Fonte: 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 declarou, no século IV a.C., 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 *aquela ar* de extravagância, tão desejada pelos familiares do morto (BORGES, 2002, p. 209).

Figura 215 – Detalhe de festão de flores no Monumento Funerário Daudt



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

Monumento Funerário Schneiders

Figura 216 – Monumento Funerário Schneiders. Quadra B. Cemitério São José I



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

O Monumento Funerário Schneiders foi construído em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grês, 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 bastante gastos. Tanto que as escrituras que ali ainda restam, foram retocadas com 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 217 – Placa frontal do Monumento Funerário Schneiders



Fonte: 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 efigie 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 esse não se obtém comodamente” (REVILLA, 1999, p. 15).

O anjo que guarda o monumento é muito similar ao anjo que aparece na Figura 183. 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. A acídia 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 (HAGEN & HAGEN, 2005, p. 196).

Figura 218 – Melancolia I de Albrecht Dürer, 1514



Fonte: Durer – Wikipedia.

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 sua melancolia e estado sorumbático. A expressão do anjo, cabisbaixo, revela que ele está alheio a tudo o que acontece ao seu redor.

O monumento está rubricado por 'Friederichs', mas é muito provável que a escultura seja importada.

Figura 219 – Anjo melancólico no Monumento Funerário Schneiders. Cemitério São José I. Quadra B



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

Figura 220 – Rubrica Friederichs no Monumento Funerário Schneiders



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

Monumento Funerário Teixeira

Figura 221 – Monumento Funerário Teixeira.
Cemitério São José I. Quadra C



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

O Monumento Funerário Teixeira é todo em mármore branco, assentado sobre sóculo de pedra grês, cercado por guarnição em pedra grês 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 destaca-o 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

Êste monumento o jovem mestre tinha mandado executar para depósito, assim como o monumento Daudt e assim como êste também foi depois de pronto já vendido, sendo a compradora a Exma. Viúva Maria Antonia Teixeira. A cruz dêste 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 (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

Figura 222 – Monumento Funerário Teixeira no
Semanário da Casa Aloys



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

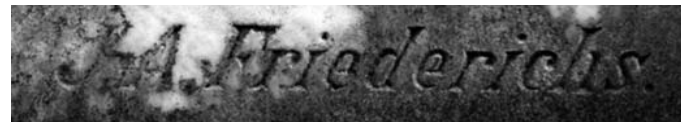
Figura 223 – Detalhe do pedestal da cruz no Monumento Funerário Teixeira



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.

Figura 224 – Rubrica J. A. Friederichs no Monumento Funerário Teixeira



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

Monumento Funerário Becker

Figura 225 – 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 grês pintado com tinta branca. Possui duas campas em mármore. O monumento é hori-

zontal 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.

Figura 226 – Iconografia cristã no Monumento Funerário Becker



Fonte: Gráfico da autora, 2014.

Os sepultados nesse 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.

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 têm 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.¹¹¹

Trata-se da representação de um Cristo ressuscitado, e o halo que o ilumina é uma mandorla: “uma área maior de luz, às

¹¹¹ **BÍBLIA.** I Tessalonicenses. Cap. 4, vers. 13-18. Disponível em: <http://www.bibliaon.com/1_tessalonicenses_4/>. Acesso em: 05 nov. 2014.

vezes circundando toda a figura – reserva-se para Deus Pai, para Cristo e para a Virgem” (CARR-GOMM, 2004, p. 110).

O monumento está rubricado com uma plaqueta em bronze da Marmoraria Casa Aloys.

Figura 227 – Rubrica da Casa Aloys no Monumento Funerário Becker



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

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 à sua resistência e ao custo mais acessível que o 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 deve-se também à variedade de cores e à 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 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 grês e mármore, ricamente adornados.

Figura 228 – Monumento Funerário Bastian Pinto. Cemitério São José I. Quadra E



Fonte: Fotografia da autora, 21 de abril de 2009.

Figura 229 – 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 resume-se 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 como 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

desses últimos aproxima-se dos monumentos e hermas funerárias utilizadas em praças públicas, decorados com bustos e relevos.

Segundo Bellomo (2000, p. 24-26), na década de 1920, surge 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. Entre elas, a Casa Aloys e a Marmoraria Floriani (fundada em 1908).

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 serviram 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.”¹¹² (FRIEDERICHS, 1950, s/p).

Em um anúncio da marmoraria, publicado em 1954, destacou-se o maquinário e os trabalhos em granito. A propaganda, publicada após a morte de Jacob Aloys Friederichs, menciona o ‘sucessor de J. Aloys Friederichs’, garantindo, portanto, a continuidade da firma pelos sócios.

¹¹² A sociedade era formada por Jacob Aloys “Senior-Chefe”, pelo “escultor-chefe André Arjonas”, por 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.

Figura 230 – Anúncio da Casa Aloys publicado em 1954



Fonte: JAHRWEISER, 1954.

Oficina de cantaria e escultura em pedra grês, 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.¹¹³

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 enfatiza-

vam o pioneirismo nas modernas técnicas de processamento das pedras em seu anúncio de 1954. Doberstein (2002, p. 193) pontua:

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”.

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, viram-se 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.

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 grani-

¹¹³ JAHRWEISER – ALMANAQUE DO SÍNODO RIOGRANDENSE, 1954, p. 208.

to, 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.

Marmoraria Lonardi

Leone Lonardi nasceu em 16 de junho de 1896 na cidade de Fumane em Verona, na Itália. Veio ao Brasil acompanhado de sua esposa Maria Beghini Lonardi, desembarcando em Santos no dia 20 de novembro de 1927. Logo seguiram para Porto Alegre.

Figura 231 – O prédio de esquina da Marmoraria Lonardi



Fonte: AACCHCSCPA.

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 locali-

zada próxima aos cemitérios – na avenida Oscar Pereira – e destaca-se 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.

Hoje, o número de obras realizadas pela Marmoraria Lonardi no Cemitério São José II é reduzido. Monumentos funerários produzidos pela firma de Lonardi foram desmanchados durante o processo de remodelação. Entre as obras que pertencem ao Cemitério São José II podemos citar o Monumento Funerário João Baptista Linck Jardim (Figura 114) e o Cristo em bronze que adornava o Monumento Funerário Edmundo T.H. Ely (Figura 108) e que hoje se encontra no columbário.

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.

Entre 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.¹¹⁴

¹¹⁴ Informação obtida a partir dos livros-caixa da Marmoraria Lonardi em consulta no ano de 2009.

Figura 232 – Rubrica da Marmoraria Lonardi & Teixeira



Fonte: Fotografia da autora.

Marmoraria Bertagna & Keller

Das obras de arte funerária moderna 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 e 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. Provavelmente o marmorista Alberto Keller esteja sepultado no Cemitério São José II.

Figura 233 – Carimbo da Marmoraria Keller em projeto tumular



Fonte: Arquivo do CCEPA.

Monumento Funerário Família Alexander Eduard Nitzke

Figura 234 – 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 apicoado, 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 Alexander¹¹⁵.

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 235 – 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

¹¹⁵ Disponível em: <<http://pufal.blogspot.com.br/2011/07/alemaes-no-rs-xvii-os-doppler-nitzke-e.html>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho

Figura 236 – 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°. 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). O monumento foi desocupado posteriormente e permanece no cemitério.

Figura 237 – Campa do Monumento Funerário Família Edmundo Dreher Filho



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 238 – Rubrica da Marmoraria Keller no Monumento Dreher Filho



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Monumento Funerário sem identificação

Figura 239 – Monumento Funerário sem identificação.
Cemitério São José II. Quadra 05



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Sem identificação. 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 240 – Rubrica Oficina de Granitos José Keller



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

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 o seu poder de transcendência (CHIARELLI, 1996, p. 192).

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. 195-196).

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.

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 à frontalidade da obra escultórica” (CHIARELLI, 1996, p. 195). Quanto às esculturas ao ar livre, tais como as que encontramos nos monumentos funerários,

Hildebrand vai propor que se enfatizem 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 integrar a forma única (1996, p. 196).

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 241 – 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 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 Domecq’s, 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 DOMEQC’S & CIE, 1916, p. 135).

Figura 242 – Edmundo Dreher



Fonte: MONTE DOMEQ'S, 1916.

A obra ‘Anjo com Lira’, 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 *Galeria*¹¹⁶, o historiador Walter Zanini destaca-a 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 (1989, p. 94).

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 uma campa 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 campa. Zanini (p. 84) 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 [...].

¹¹⁶ ZANINI, WALTER. *Esculturas de Adolf von Hildebrand*. São Paulo: Revista Galeria, n. 14, 1989.

Figura 243 – Mureta circular do Monumento Funerário Dreher



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

Figura 244 – Banco no interior da mureta

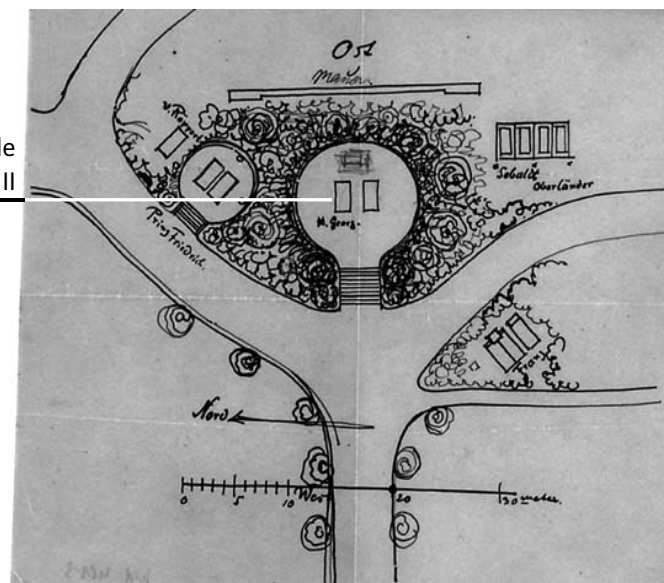


Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Sem dúvida, o monumento Dreher destaca-se dos demais no Cemitério São José II. Pode-se dizer que é um dos mais belos jazigos encontrados nos cemitérios da capital e uma das obras de arte mais relevantes dos cemitérios brasileiros. A estrutura arquitetônica foi concebida com base no projeto para o túmulo do Grão-Duque Georg II de Sachsen-Meiningen, construído de acordo com a forma circular.

Figura 245 – Croqui para o túmulo de Georg II. Lápis e caneta sobre papel vegetal. Adolf von Hildebrand, 1917-18

Túmulo de
Georg II



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 1922.¹¹⁷

Figura 246 – Adolf von Hildebrand. Monumento Funerário Hans von Bülow. Cabeceira centralizada e bancos no interior da mureta circular. Hamburgo, 1896



Fonte: HEILMEYER, 1922.

Figura 247 – Adolf von Hildebrand. Capela Funerária Família Martius. Mureta circular e bancos. Kiel, 1916-18



Fonte: HEILMEYER, 1922.

A concepção inicial incluía o paisagismo: 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”. Anteriormente, havia ciprestes plantados ao fundo, que circunscreviam “o espaço para observação da magnífica figura simbólica de quase dois metros de altura” (ZANINI, 1989, p. 95).

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).

¹¹⁷ HEILMEYER, Alexander. **Adolf von Hildebrand**. Munique: Albert Langen, 1922. Disponível em: <<https://archive.org/details/adolfvonhildebra00hilduoft>>. Acesso em: 08 jan. 2015.

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 248). 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 248 – Anjo com Lira. Monumento Funerário
Família Edmundo Dreher



Fonte: Fotografia da autora, 19 de fevereiro de 2007.

Figura 249 – Modelo em gesso para o Anjo com Lira.
Adolf von Hildebrand, 1917-18



Fonte: HEILMEYER, 1922.

Idealizada, a princípio, para ornar o túmulo de Georg II, falecido em 1914, ‘Anjo com Lira’ 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 250 – Esboço a lápis para o Anjo com Cítara. Adolf von Hildebrand, 1917-18



Fonte: Architekturmuseum der TU München. Pinakothek der Moderne.

Figura 251 – Esboço a lápis para o Anjo com Cítara. Adolf von Hildebrand, 1917-18



Fonte: Architekturmuseum der TU München. Pinakothek der Moderne.

O Anjo com Lira foi uma das obras tardias de Hildebrand, que faleceu em 1921. 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 lira, 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 252 – Monumento Funerário Georg II, Grão-Duque de Saxe-Meiningen. Parkfriedhof Meiningen, Alemanha



Fonte: Find a Grave. Fotografia de Thomas Haas.

Figura 253 – 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 Lira em túmulos na Alemanha, é bem possível que haja outros. 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 254 – 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 destaca-se pela escultura de temática clássica em um período em que a estatuária cemiterial retrava heróis militares e arte cristã. O bronze tornar-se-ia 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 como de medalhões.

O Anjo com Lira 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 Harpa, concebida para o túmulo do príncipe de Hohenlohe em Slawenzitz.



4. O cemitério dos artistas

Um dos fatores que mais chama a atenção sobre 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 os túmulos de seus sepultados ilustres, também podemos dizer que os Cemitérios São José são uma referência para 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 nessas 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 do que representação sim-

bólica de natureza íntima, religiosa ou profissional, era um veículo de propaganda. O Positivismo propunha uma “relativa des-cristianização, 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 tú-

mulos que restam no acervo após a subtração e modificação ocorridas a partir dos anos 2000.

Identidade e cultura cemiterial

Nas necrópoles da Comunidade São José, os indivíduos são identificados basicamente pelo nome e, em alguns casos, pelo epítáfio, 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 é pelo sobrenome da família. Nessa condição, os “sepultados abrigam-se sob um mesmo patronímico, gravado em lápide: dispositivo simbólico equivalente à coesão do grupo e que assegura a continuidade de mnemônica da linhagem” (MOTTA, 2009, p. 112).

As diferenças em relação aos discursos tumulares não se devem somente a aspectos ideológicos: têm 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”¹¹⁸, publicado na *Revista Técnica do Canteiro e Escultor*, editada mensalmente em Munique.¹¹⁹ A publicação servia

[...] como referência para projetos funerários e para o que intitula de ‘Cultura Cemiterial’. Pretende ser um guia para ga-

rantir a construção de túmulos “que honrem os mortos; lembrem os vivos da igualdade na morte e mostrem às futuras gerações que mantivemos nossa espiritualidade” (2013, p. 154).

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 lhes concede um lugar honroso”, está “intimamente relacionada com os cuidados dispensados à 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”.

¹¹⁸ Em língua portuguesa, “Túmulos em pedra natural”.

¹¹⁹ 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.

Nos túmulos dos Cemitérios São José, nem mesmo as profissões mais ‘reconhecidas’ socialmente – médicos, advogados, comerciantes, políticos e nobres – são enaltecidas. Nos poucos casos em que se faz menção à atuação profissional dos falecidos, essa 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 gabo, 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 tampa uma placa com um epitáfio, onde se menciona a atuação de Eduardo Guimaraens como poeta, e seu principal livro, *A Divina Químera*.

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 255 – 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 FRANÇAISE¹²⁰

¹²⁰ Pioneiro da campanha antiescravista na África Francesa.

Figura 256 – 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, acompanhado 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.

Artistas nos Cemitérios São José

Os artistas que elencamos nesta parte do trabalho, salvo aqueles cujo trabalho teve maior projeção popular, carecem de ter suas histórias e obras mapeadas.

Ainda é bastante rara a menção de artistas falecidos em roteiros para visitas mediadas e elenco de sepultados ilustres. Nos cemitérios do Rio Grande do Sul, há diversos artistas que devem ainda ser trazidos à luz das caminhadas mediadas e do repertório da população. 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 em 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 infra-estrutura básica, levou-os, muitas vezes, a enfrentar sérias privações materiais (2005, p. 9).

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). Entre esses imigrantes havia 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

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 (BONHS, 2005, p. 5).

Diante dos fatores elencados, como as diferenças culturais e religiosas, a maneira de 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. Verificamos também em outros cemitérios que os túmulos de artistas são, na maioria das vezes, muito simples.

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).

De modo geral, quando têm sua obra reconhecida, seja pela qualidade, seja por outro motivo, os artistas tornam-se personalidades públicas e, quando morrem, seus monumentos fúnebres atraem visitantes e admiradores no mundo todo. Ainda assim, boa parte deles está sepultada sob túmulos bastante discretos.

Turismo cemiterial

Se no século XIX e início do século XX a frequência ao cemitério se dava pelo culto aos mortos e à sua memória, atualmente frequentar cemitérios tem mais a ver com a busca de conhecimento em 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 choram os mortos, o cemitério torna-se, gradualmente, um local de informação, receptáculo de cultura e fonte de conhecimento sobre a arte e a história.

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 patrimônio. 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 (QUEIROZ, 2009, p. 1).

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 Philippe Ariès (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 (NORA, 1993, p. 13).

Partindo da reflexão de Nora, parece-nos importante não apenas reconhecer, mas difundir o potencial turístico dos cemitérios, sua função social enquanto espaço memorialístico, resignificar, enfim, a relevância de sua existência. Se antes a necessidade era construir, hoje ela é 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, 1993, p. 14).

Entre 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 género 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 (QUEIROZ, 2009, p. 2).

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 aban-

dono”, 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, p. 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.

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 em 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 têm, 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).

Artistas sepultados nos Cemitérios São José

Destacamos aqui dez túmulos de falecidos ligados a atividades artísticas e culturais. São canteiros, marmoristas, arquitetos, vitralistas, pintores, escultores e um fotógrafo, considerando ainda o já citado jazigo do escritor Eduardo Guimaraens.

Monumento Funerário Família Miguel Friederichs (Merl, 1849 – Porto Alegre, 1903)

Figura 257 – Miguel Friederichs



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

Miguel Friederichs veio ao 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 Colônia” (FRIEDERICHS, 1950, s/p). Fundou sua oficina de cantaria, a Friederichs & Koch, em 1884 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 258).

Figura 258 – Bins & Friederichs. Monumento Funerário Enck. Cemitério Evangélico de Lomba Grande



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

Miguel vende, em 1891, ao irmão Jacob Aloys Friederichs a oficina – que se tornaria a Casa Aloys. No semanário da Casa Aloys, Jacob (1950, s/d) 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.

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 259 – 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 grês 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 260 – Monumento Funerário Miguel Friederichs.
Cemitério São José I. Quadra A



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 261 – 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 desse monumento é, provavelmente, do canteiro João Grünewald, que executou “muitos monumentos góticos em pedra grês do Cemitério Alemão” (CORONA, 1968, p. 164).

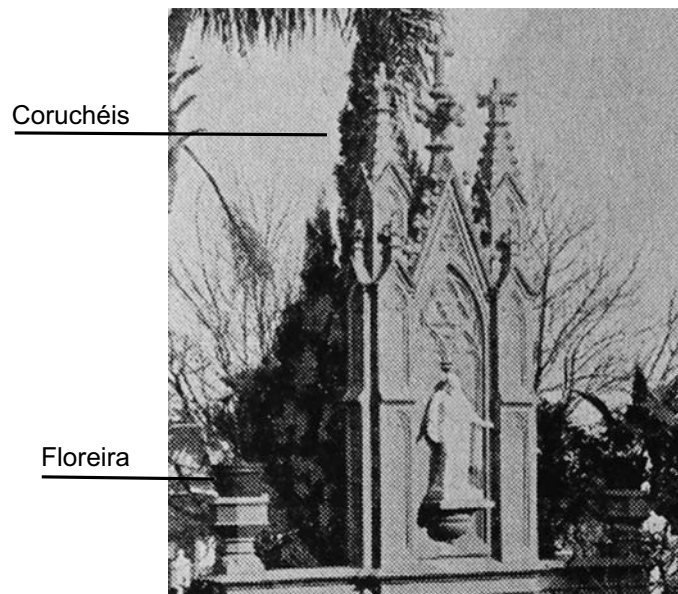
Figura 262 – Cabeceira do Monumento Funerário Miguel Friederichs



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 grama-do. 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 263 – Monumento Miguel Friederichs com coruchéis e floreiras



Fonte: FRIEDERICHS, 1950.

A foto antiga mostra os antigos coruchéis, encimados por cruces que lembram o frontão da Catedral de Colônia, obra em que o falecido trabalhou e que deve ter servido de inspiração para o desenho de seu túmulo. Friederichs orgulhava-se do trabalho realizado em Colônia. Infelizmente, os coruchéis e as floreiras não estão presentes na obra.

Tôda a majestosa construção foi executada em pedra grês, material preferido pelos grandes mestres das Catedrais. E todos os canteiros, que nos séculos e decênios passados traba-

lharam 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 ele já se dedicava à atividade comercial, sempre se referia com orgulho aos seus três anos de canteiro nas obras da Catedral de Colônia.¹²¹

Figura 264 – Catedral de Köln (1248-1880)



Fonte: Catedral de Colônia – Wikipedia.

Monumento Funerário João Grünewald (Königswinter, 1832 – Porto Alegre, 1910)

Figura 265 – 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 ocupou-se da reforma da primeira capela (Figura 62) em 1871.

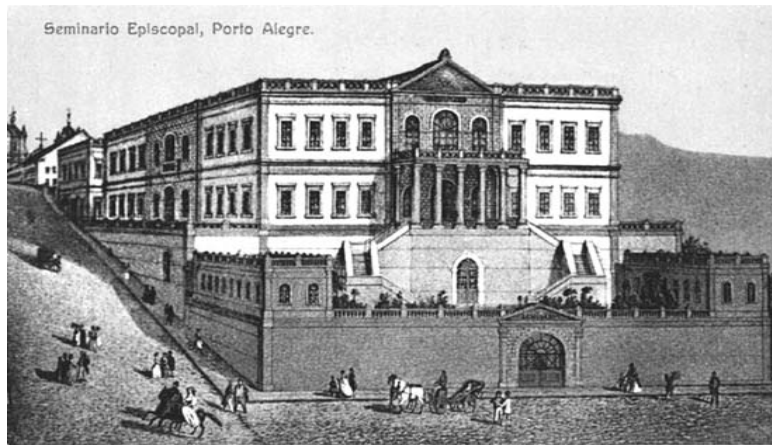
“Mestre João”, o célebre arquiteto João Grünewald, que se formara em Colônia, lá recebera o diploma de “Dombaumeister” (mestre em construção de catedral), tomou a si, em seguida, o trabalho de adaptação do prédio para sua nova e nobre finalidade (COMUNIDADE..., 1971, p. 20).

¹²¹ FRIEDERICHS, op. cit, s/p.

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 (CORONA, 1968, p. 154).

Figura 266 – João Grünewald. Seminário Episcopal – Cúria Metropolitana. Porto Alegre



Fonte: Porto Alegre Antigo – o maior presente, 2010.

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 267 – João Grünewald. Antiga Capela do Menino Deus



Fonte: Postal de Porto Alegre – Mercado Livre.

Figura 268 – 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 grês. Está cercado por gradil e, no mesmo terreno, existem outras lápides em mármore, nas 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 269 – 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 é 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 270 – 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 decoram o monumento.

Figura 271 – 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 272 – Pedro Weingärtner



Fonte: TARASANTCHI *et al.*, 2009.

Pedro Weingärtner foi “o mais importante artista gaúcho do final do século XIX e XX e um dos mais relevantes acadêmicos brasileiros” (VEECK, 2008, 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 (GOMES; NICOLAIEWSKY, 2008, p. 21).

Na pintura de Weingärtner predominam as temáticas mitológicas, as paisagens rurais, as cenas do cotidiano gaúcho e os

retratos. Entre 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 ateliê 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).

Figura 273 – 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 274 – 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, assim como aparecem em nosso texto os retratos de seus familiares (Figuras 276, 279, 280 e 281).

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 (TARASANTCHI, 2009, p. 155).

Durante o processo de inventário dos Cemitérios São José, tivemos a grata oportunidade de encontrar, entre 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.

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).¹²²

O artista está sepultado no Cemitério São José I na Quadra B junto à sua esposa, Elisabeth Schmitt, com quem se casou em Porto Alegre no ano de 1910. O casal não teve filhos.

¹²² 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 275 – 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 armazenada junto ao cemitério. O monumento é cercado com gradil em ferro. Na base do jazigo, há uma placa em mármore cinza, onde se leem as identificações de Pedro e de Elisabeth.

PEDRO WEINGÄRTNER
26.6.1853 – 26.12.1929
ELISABETH WEINGÄRTNER
27.8.1867 – 22.04.1953

Figura 276 – 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 sujidade, inclinação do solo, fissuras e perda de pinos de metal que seguram a lápide.

Na lápide maior, 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 gabro, 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 277 – Monumento Funerário Schmitt Weingärtner



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

Na Quadra D do Cemitério São José I, encontramos o Monumento Funerário Família Weingärtner, em que 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 grês 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 ale-

goria – Figura 14). 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 flores que, originalmente, deviam exibir plantas que simbolizavam a lembrança dos falecidos ali sepultados. Hoje, o monumento, assim como o do pintor, também se encontra esquecido no cemitério. Seu estado de conservação é bom: apresenta sujidades, mas não tem perdas estruturais.

Figura 278 – 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 279 – 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 280 – 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 281 – 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 *Sentinela do 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 do que com típicos anjos católicos.¹²³ 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 282 – Monumento Funerário Jacob Weingärtner. Cemitério São José I. Quadra E



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

¹²³ 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 283 – 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) e Jacob Bard (falecido em 1898).

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 grês, esculturas funerárias e adornos típicos do repertório da Casa Aloys.

Monumento Funerário Henrique Germano Rüdiger (1897 – Porto Alegre, 1981)

Figura 284 – Henrique Rüdiger na porta de seu ateliê de artigos para o culto



Fonte: Reprodução digital. Abril de 2004. Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.^{124 125}

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 ateliê. O catálogo indica ainda o endereço do ateliê, na “Rua Christovam Colombo N. 1971”. Conhecemos a trajetória do escultor através de um pedido de tombamento no Cemitério São José II, que visava manter o jazigo do artista em seu local de origem.

Rüdiger foi quem executou o púlpito e o crucifixo suspenso que se encontram no interior da igreja São José, bem como as portas do templo, ricamente talhadas em madeira (Figuras 69-70). 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.¹²⁶

¹²⁴ Fotocópia de fotografia, constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

¹²⁵ Gostaríamos de expressar nossa gratidão à familiar de Henrique Rüdiger, que muito gentilmente prestou informações para esta pesquisa.

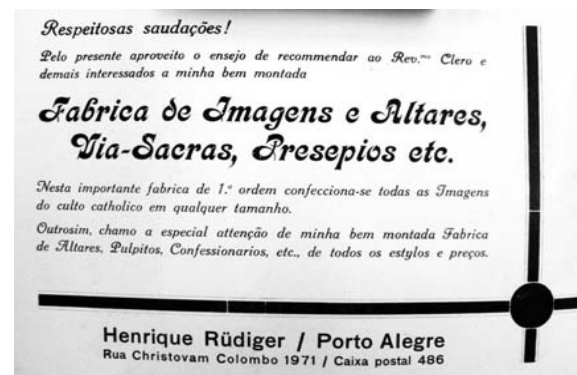
¹²⁶ Documentos 5-7 constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

Figura 285 – Capa do catálogo de obras de Henrique Rüdiger



Fonte: RÜDIGER, s/d.¹²⁷

Figura 286 – Texto de apresentação do catálogo de Rüdiger



Fonte: Fonte: RÜDIGER, s/d.¹²⁸

O catálogo do ateliê 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 Fábrica de Altares, Púlpitos, Confessionarios, etc., de todos os estylos e preços” (RÜDIGER, s/d, s/p).

O Monumento Funerário Família Rüdiger encontrava-se no Cemitério São José II na Quadra C. Devido a desocupação dessa parte do cemitério, que deu lugar ao estacionamento do Crematório Metropolitano, hoje o monumento encontra-se no Cemitério São Miguel e Almas.

¹²⁷ **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.

¹²⁸ *Ibidem.*

Figura 287 – 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 explicativo¹²⁹ dos trabalhos de seu ateliê, 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 cor natural”.

A cruz está fixada sobre uma rocha onde, em caracteres em bronze, se lê a identificação

RUHESTÄTTE
DER FAMILIE
HENRIQUE RÜDIGER

A escultura foi feita para ornamentar o jazigo da família. O arrendamento do terreno datava 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 anos.¹³⁰

¹²⁹ Constante no Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

¹³⁰ 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.

Figura 288 – Cristo no Monumento Funerário Família Henrique Rüdiger



Fonte: Fotografia da autora, 21 de outubro de 2008.

Monumento Funerário Veit – Alberto Veit Senior (Württemberg, 1866 – Porto Alegre, 1934)

Figura 289 – Margarida Veit e Alberto Veit Senior



Fonte: Reprodução digital de fotografia. Acervo de Elinor Arlete Veit Somensi.¹³¹

Alberto Veit Senior nasceu em Württemberg, Baviera, em 1866. Emigrou “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,

¹³¹ Gostaríamos de expressar nossa gratidão a Sra. Elinor Arlete Veit Somensi, bisneta de Alberto Veit, que muito gentilmente cedeu suas fotografias.

Em 1945, 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 Redenção, número 623, atual Avenida João Pessoa, o qual chamou, primeiramente, de Vitraux e Arte Veit e, posteriormente, de Casa Veit (WHERTEIMER, 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 pela família Metzler.

Figura 290 – Casa Veit. Vitral na igreja São José. São Leonardo, ofertado por Família Alberto Bins



Fonte: Álbum de Família Familienalbum.

Figura 291 – Casa Veit. Vitral na igreja São José. Santa Anna, ofertado por Família Metzler



Fonte: Álbum de Família Familienalbum.

Na imagem abaixo, vemos o interior da Casa Veit, onde aparecem, da esquerda para a direita: Albert Josef Georg Veit (Filho), Albert Godfried Veit Senior, Hans Veit (o mais próximo de Senior) e, na ponta, Albert Höpf.

Figura 292 – Interior da Casa Veit, com Albert Veit Senior ao centro



Fonte: 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 gábro, 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 293 – Monumento Funerário Albert Veit Senior. Cemitério São José II. Quadra H



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

Na placa, lemos o epitáfio, os nomes e datações dos falecidos Albert e de sua esposa Margarida. Aparece também a identificação de Amanda Voerman, da 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 294 – Jacob Aloys Friederichs



Fonte: Arquivo do Memorial Funerário Mathias Haas.¹³²

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 adminis-

trou 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 1867.¹³³

O jazigo de Jacob Aloys Friederichs estava localizado no Cemitério São José II, em um terreno que ocupava parte das Quadras N e M. Era uma capela toda construída em pedra grês. 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 grês justifica-se 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 desmanchada para implementar o estacionamento e dela restaram apenas fragmentos: uma escultura, duas colunas e um medalhão em mármore (Figura 153).

A capela de Friederichs era 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 necrópole.¹³⁴

¹³² Gostaríamos de expressar nossa gratidão a Elke Haas, que muito gentilmente cedeu essa fotografia.

¹³³ 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.

¹³⁴ 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. p. 101-102.

Figura 295 – Capela Funerária J. Aloys Friederichs.
Cemitério São José II. Quadras NM



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

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 foram “trasladados para o novo Memorial, a ser construído conforme modelo já aprovado, em homenagem à família, localizada no Jardim *in Memoriam*”¹³⁵. Os sepultados sob o monumento eram Jacob Aloys Friederichs, Maria Wilhelmine Grü-

newald 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, merecia.

A capela provavelmente foi construída por ocasião da morte da primeira esposa de Aloys, Wilhelmine, que faleceu em 1924. O projeto é atribuído a André Arjonas; em relação a ele, temos duas hipóteses: a primeira indicaria a importação do monumento da Europa, vindo a Porto Alegre em um navio, totalmente desmontada e montada na capital do estado sob a orientação de Arjonas.¹³⁶ A se-

¹³⁵ 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.

¹³⁶ Sobre os problemas de atribuição da 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.

gunda hipótese provém do material utilizado na construção da capela, a pedra grês, abundante no Rio Grande do Sul e largamente utilizada pela marmoraria e pelo próprio escultor, o que indicaria a construção do monumento também pela Casa Aloys. A segunda hipótese provou ser a mais acertada quando localizamos um catálogo de arquitetura de capelas funerárias que teria pertencido a Arjonas.

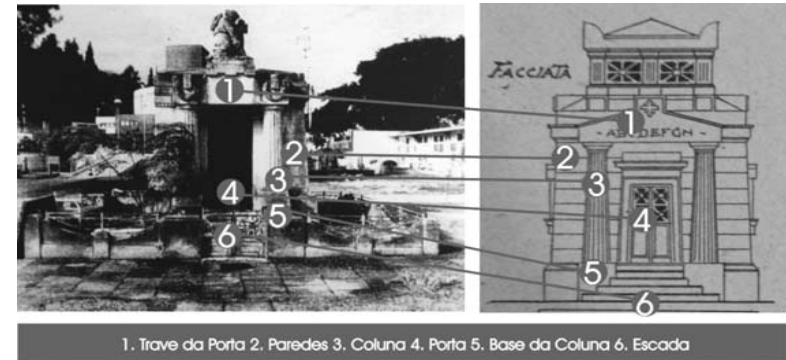
Em 2008, por ocasião de nossa pesquisa de mestrado, realizada no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, tivemos acesso ao catálogo mencionado por meio do sr. Lima¹³⁷, antigo funcionário da Casa Aloys, que o mantinha guardado há décadas.

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 executara 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.

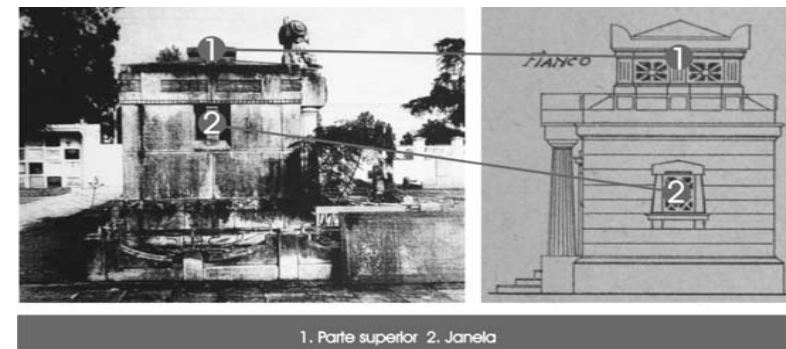
Para reforçar a hipótese a que nos referimos anteriormente, propomos uma leitura comparativa dos elementos compositivos da capela Aloys e as ilustrações das capelas referidas nas páginas 56 e 57 do catálogo de Arjonas. Ambas são projetadas pelo arquiteto A. Nissoti.

Figura 296 – Fachada da capela Aloys e fachada de projeto na página 56 do catálogo utilizado por Arjonas



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

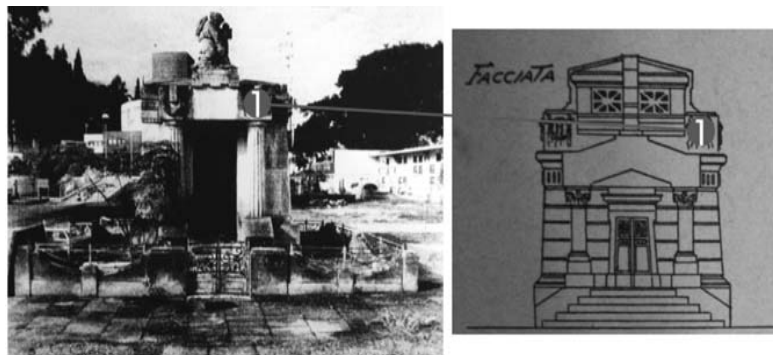
Figura 297 – Lateral da capela Aloys e lateral de projeto na página 56 do catálogo utilizado por Arjonas



Fonte: Gráfico da autora, 2012.

¹³⁷ LIMA, Antônio da Silva. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho.** Porto Alegre, 05 de novembro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

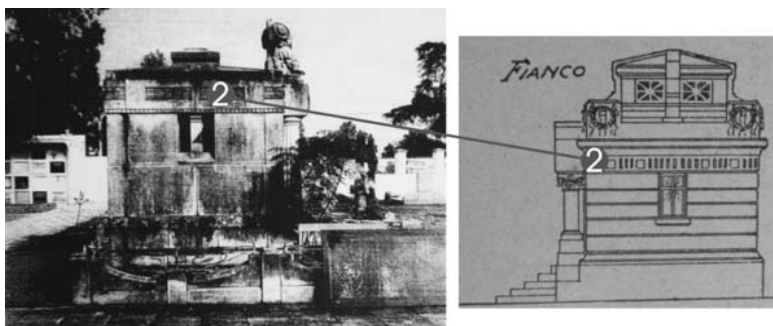
Figura 298 – Fachada da capela Aloys e fachada de projeto na página 57 do catálogo utilizado por Arjonas



1. Guirlandas

Fonte: Gráfico da autora, 2012.

Figura 299 – Lateral da capela Aloys e lateral de projeto na página 57 do catálogo utilizado por Arjonas



2. Ffiso

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 298, 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 alemã (DOBERSTEIN, 2002, p. 126). Ao lado do portão, duas floreiras em mármore branco. A soleira e a escadaria da capela também eram em mármore.

Figura 300 – Portão de entrada para a capela de J. Aloys



Fonte: Reprodução digital de fotografia tirada por Maria Elizia Borges, 2003.

A porta de entrada da capela Aloys, como se pode ver na Figura 295, é feita em um tipo de metal que parece ser bronze. Nela havia 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 relaciona-se 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 301 – Lápide com relevo da efigie de Wilhelmine Friederichs



FONTE: SILVA, 2006.

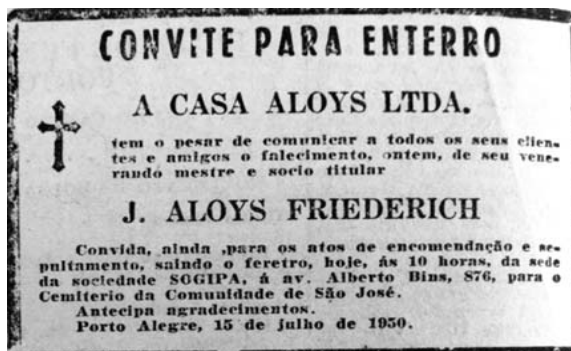
A lápide em mármore trazia a efigie de Wilhelmine, que com o medalhão em mármore que retrata Aloys (Figura 153) formava

um conjunto. Além da efígie, a lápide trazia seus dados de identificação e falecimento. Citava o sobrenome de solteira: Grünewald – herdado do pai, o arquiteto e canteiro João Grünewald. O epitáfio é certamente um dos mais belos encontrados em cemitérios:

WILHELMINE FRIEDERICHS
GEB. GRÜNEWALD
28.2.1870 – 19.3.1924
IHR LEBEN WAR LIEBE UND GÜTE
IHRE LIEBE UND GÜTE MEIN GLÜCK!¹³⁸

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 –, 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 necrológios.

Figura 302 – 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” (SILVA, 2006, p. 100-101).

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.

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 Tofehr**, **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

¹³⁸ Sua vida foi amor e bondade/ seu amor e bondade minha sorte! Tradução disponível em SILVA, op. cit., p. 100.

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 (HOFMEISTER FILHO, 1987, p. 56).

A partir das fotos da capela de Aloys Friederichs, vimos que em seu topo havia uma escultura de significado bastante enigmático. A peça foi encontrada no Crematório Saint Hilaire. O crematório localiza-se na cidade de Viamão e pertence também à empresa Cortel. Hoje, a obra já está no Cemitério São José II e encontra-se restaurada.

Atribuímos a obra a Mário Arjonas, filho de André Arjonas, ainda que, infelizmente, não haja evidência direta que certifique a autoria do trabalho.

Figura 303 – Escultura proveniente da capela funerária de Jacob Aloys Friederichs. Crematório Saint Hilaire. Viamão/RS



Fonte: Fotografia da autora, 23 de maio de 2012.

A escultura foi talhada em um bloco de pedra grês e representa um homem de idade já avançada, caracterizado por barba e cabelos longos, vestindo uma túnica: um peregrino. Seus pés estão descalços, e às suas costas está um chapéu. Podemos entender que o personagem tirou o chapéu em um gesto de respeito em relação à morte e à religião. A religião é representada pela cruz à qual o homem 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 veem a testa franzida e as sobrancelhas grossas, lembra-nos a força que é necessário manter em momentos de profundo pesar. É o que a cruz parece enfatizar: há algo maior do que toda a provação experimentada no mundo dos homens.

Figura 304 – 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 quem já se foi.

Na base da cruz estão colocados ramalhetes de folhas de carvalho, e aos pés do peregrino, folhas de acanto 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 cabelos longos (sabedoria) e pelos gestos de apoio na fé (a cruz que sustenta o corpo, que a ela se agarra).

Figura 305 – 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, talvez houvesse ainda 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 306 – 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 retratar um homem que lembra um personagem bíblico, com seus trajés, cabelo e barba.

A obra, toda em pedra grês rosada, passou por um longo processo de restauração após ser removida de um lago no Crematório Saint Hilaire. 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 um bloco inteiro de pedra grês, que foi desbastando, fazendo emergir a figura.

Figura 307 – 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, representaria a vida bruscamente interrompida. Somente podem saber as origens de tais peças aqueles que conhecem o monumento original e sua história.

Figura 308 – 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 309 – Josef Wollmann. Fotografia em seu monumento funerário



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Josef Wollmann nasceu em Krisdorf, Áustria, em 1851. Era fotógrafo e vitralista.¹³⁹ Seu ateliê ficava na rua Garibaldi, 1.214, em Porto Alegre. Ali, Josef “fabricava ‘Photographien auf Porzellan – Fotografias em porcelana’, fazia reproduções e retocava imagens. A Marmoraria Haas era representante dele em Blumenuau” (CASTRO, 2013, p. 138-139). As fotografias em porcelana esmaltada são adornos tumulares muito recorrentes. Nos cemitérios de Porto Alegre, raramente encontramos alguma com assinatura do fotógrafo que a produziu (CARVALHO, 2013, p. 133-141).

A fotografia no túmulo de Wollmann destaca-se pela grande nitidez e qualidade de impressão. É uma das melhores que já en-

¹³⁹ **Vitrais.** Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/clanalcateia/artigos/Vitrais/vitrais.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2015.

contramos. Trata-se certamente de uma amostra do trabalho desenvolvido em seu ateliê: o 'Atelier de Artes Arno José Wollmann'.

Na arte vitral, são obras de Wollmann 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”¹⁴⁰. Os vitrais da Faculdade de Direito representam as alegorias da ciência, da justiça e da doutrina.

Figura 310 – 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.

Figura 311 – Casa Aloys. Monumento Funerário Wollmann. Cemitério São José II. Quadra 02A



Fonte: Fotografia de Elisabeth Laky Gatti, 30 de maio de 2011.

¹⁴⁰ 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.

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 salso 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 312 – Casa Aloys. Relevo em bronze no Monumento Funerário José Wollmann



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Figura 313 – Monumento Funerário Josef Wollmann. Cabeceira com placas de identificação



Fonte: Fotografia da autora, 07 de julho de 2010.

Na cabeceira estão duas placas também em 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 314 – José Lutzenberger



Fonte: Lutzenberger.

Joseph Franz Seraph Lutzenberger nasceu em Altötting, Alemanha, em 1882, e veio a 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”¹⁴¹. Atuou

como aquarelista, projetista, arquiteto e professor no Instituto de Artes da UFRGS a partir de 1938.

Apesar de “recusar a denominação de artista”¹⁴², 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, p. 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).

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, entre esses 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 como 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 290 e 291).

O projeto dos vitrais é moderno e vanguardista, diferente dos estilos de vitrais vistos nas demais igrejas de Porto Alegre. Os

¹⁴¹ Lutzenberger. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

¹⁴² Ibidem.

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 315 – José Lutzenberger. Vitral na Igreja São José (representação de Santa Catarina)



Fonte: Álbum de Família Familienalbum.

Figura 316 – José Lutzenberger. Projetos para vitrais na Igreja São José (representação de São Sebastião e São Jorge)



Fonte: GOMES, 2001.

Figura 317 – José Lutzenberger. Projeto para painel na Igreja São José



Fonte: Blog 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, tendo 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 318 – Monumento Funerário José Lutzenberger.
Cemitério São José II. Quadra 05



Fonte: Fotografia de Francisco Marshall, 08 de agosto de 2011.

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 referenciadas 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 por sua ilustre contribuição à 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 complementada 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 1951”¹⁴³. 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.

¹⁴³ Lutzenberger. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Figura 319 – 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 leva-nos 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 é sem dúvida, um importante aliado na preservação dos cemitérios, como afirma Queiroz ao analisar o potencial dos cemitérios históricos e monumentais de Portugal, 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 incômodo 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 novas (QUEIROZ, 2009, p. 07).

Ao pensarmos no acervo dos Cemitérios São José I e II, que sofreram com a descaracterização e a retirada dos monumentos, devemos considerar os valiosos jazigos que compõem o acervo dessas necrópoles como instrumentos para viabilizar seu resgate memorial, que, além de manter viva a história, também poderia contribuir como fonte de rendimento financeiro.

Sugerimos então um roteiro temático, cujo foco é levar o visitante a conhecer os jazigos dos artistas sepultados no cemitério. O percurso é simples e de curta duração. Esse roteiro tem sido oferecido nas caminhadas culturais aos Cemitérios Santa Casa e São José e tem sido um verdadeiro sucesso.

O passeio considera inclusive o fenômeno da transformação do cemitério para 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.

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 original (QUEIROZ, 2009, p. 07).

Dentro do que pensamos ser um percurso viável e atrativo para os Cemitérios São José, traçamos a seguinte rota:

Figura 320 – Roteiro de passeio no Cemitério São José I

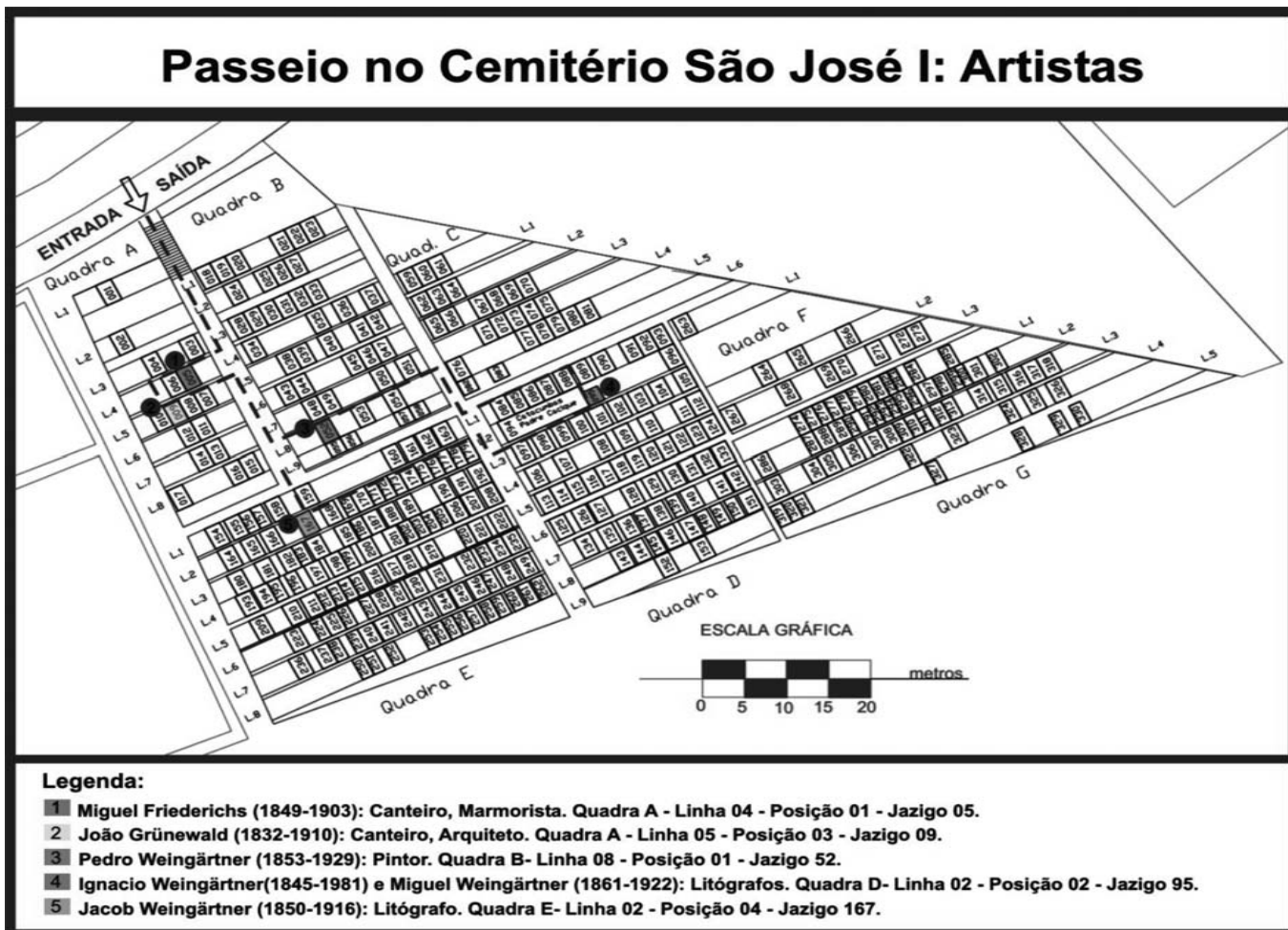
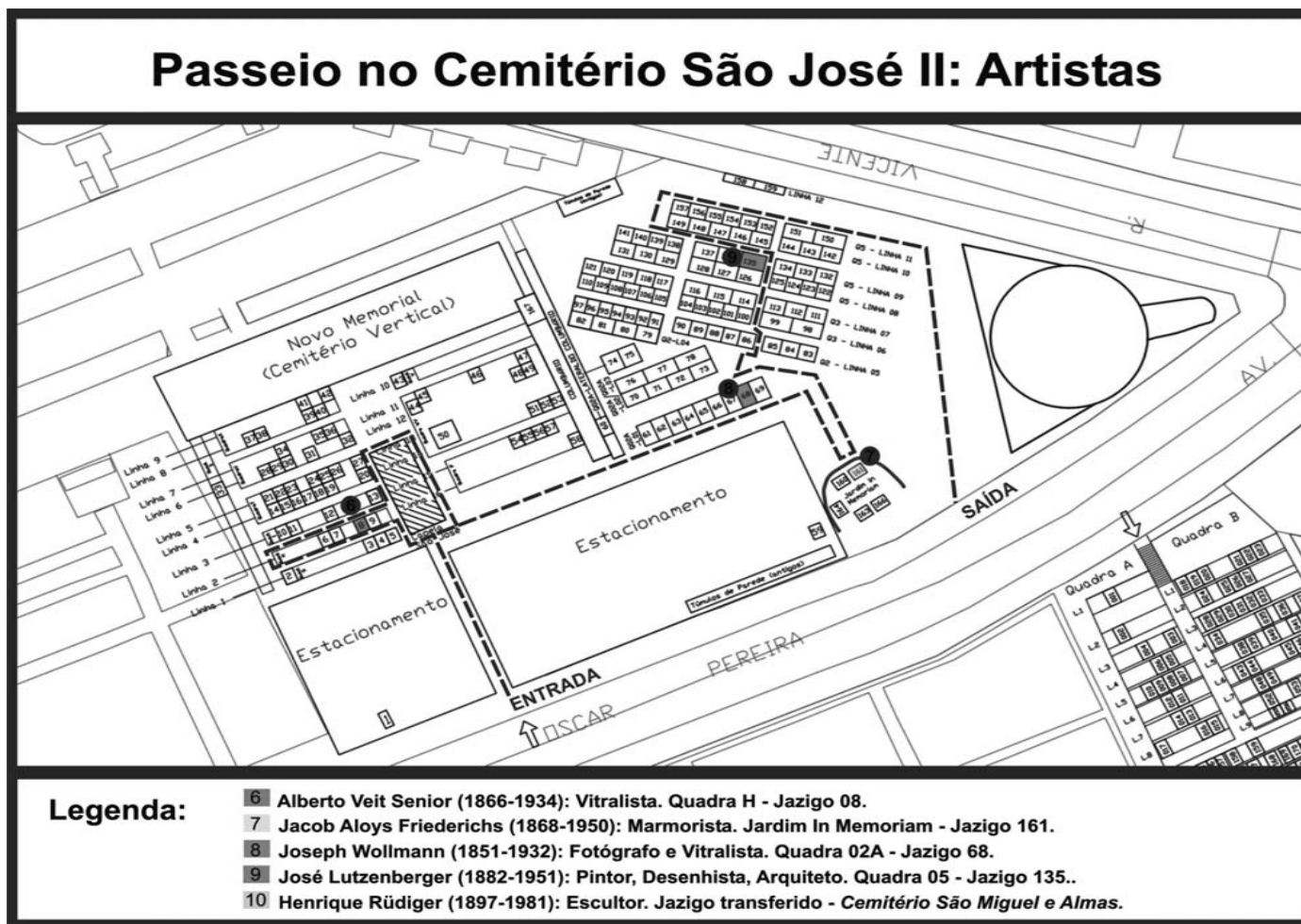


Figura 321 – Roteiro de passeio no Cemitério São José II



Fonte: Gráfico da autora, 2015.

O roteiro que elaboramos permite contribuir para a divulgação e valoração 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 restauração e levantamentos históricos, assim como a busca pelos responsáveis por esses túmulos. Não se trata, evidentemente, de tarefa simples. Todavia, felizmente o trabalho foi iniciado e deve continuar. A criação de rotas turísticas nas necrópoles proporciona a valorização e a salvaguarda dos acervos cemitérios. Tal como o São José, que atua como continuidade *post mortem* da comunidade homônima, mas que apresenta ainda um novo tipo de 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 sofreram uma reestruturação de sua história à medida em que jazigos foram 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” (NORA, 1993, p. 12-13).



Conclusão

Os cemitérios são primordialmente lugares de pranto, despedida, monumento e memória. Posto que a morte é um fenômeno natural presente em todas as comunidades, todas as cidades possuem seus cemitérios e culturas funerárias, bem como relações com o passado sepultado, a memória e o patrimônio evidenciados nas necrópoles. A cada cemitério visitado vamos percebendo diferenças em relação à localização, aos epitáfios, à estética, à cultura, à genealogia e à história dos que o administram e dos que ali estão sepultados. Da percepção dessa diferença vem também a identificação de características comuns às necrópoles. Hoje compreendemos, a partir de nosso estudo, o quanto a comparação entre os cemitérios pode harmonizar o conhecimento a respeito da grande maioria deles.

O maior benefício da pesquisa sobre cemitérios é ampliar nossa visão a respeito da sociedade e dos costumes daqueles que a constroem. Tal benefício pode sobrepor-se ao receio de entrar no cemitério, vencido pela curiosidade acerca da história desses lugares e a beleza e significado dos monumentos que os compõem. Não se trata de um receio ligado ao fato do cemitério ser considerado 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 do que conseguir um molho de chaves.

Durante 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. E sair do cemitério com este compromisso equivale a levar consigo o luto de muitos jazigos, dos que ficaram e dos que se foram.

Percebemos que, para conhecer a arte funerária do Rio Grande do Sul, diante da mudança dos costumes funerários e do comprometimento dos acervos cemiteriais em virtude das práticas contemporâneas de tratamento dos restos mortais e de gestão de bens com valor patrimonial, é necessário que a sociedade se aproprie desses espaços para ressignificá-los enquanto obras de arte e de cultura, importantíssimas para a identidade e o desenvolvimento.

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 tornaram-se práticas obsoletas, o que cul-

minou 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 mortos (ARIÉS, 2003, p. 256).

Diante dessa perspectiva, os cemitérios devem, cada vez mais, ser entendidos como museus e centros culturais e coexistir com os crematórios, sem que estes os agridam, integrando-se aos espaços e serviços urbanos contemporâneos.

Para conhecermos melhor o acervo que se perdeu e o 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 com garantias do Ministério Público do Rio Grande do Sul e da Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente. O relatório resultante foi encaminhado para a Equipe de Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre e passou a subsidiar ao estudo da possibilidade de tombamento das unidades tumulares que reputam maior importância à história da arte funerária. A partir do Inquérito Civil 00833.00069/2010 foi firmado um Termo de Ajuste de Conduta entre o Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul e a empresa Cortel, que resultou na alteração das práticas de gestão dos acervos cemiteriais, na publicação desse livro e em outras iniciativas voltadas à educação patrimonial.

Com a supressão de monumentos funerários, o espaço dos Cemitérios São José sofreu uma mudança irreversível: de um tempo passado belo e denso, onde a memória social era fortalecida a partir da visita aos túmulos, para um novo tempo, de esquecimento, onde as memórias das comunidades e 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. Seria possível ver também o registro prosopográfico histórico da comunidade que edificou este cemitério, em sua maioria de origem germânica.

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 de campo e muita pesquisa documental. As novas gerações desconhecem que existiu um cemitério onde hoje há um crematório e seu estacionamento, e as mais antigas perdem as recordações sobre o cemitério à medida que são utilizados novos equipamentos e antigos túmulos são removidos. O cemitério, antes importante, caiu no esquecimento, e seu resgate só pode ser feito pela historiografia da arte e pelos serviços de pesquisa, educação e turismo compatíveis, para que ao menos o registro dele permaneça na história da cidade, bem como uma nova forma de uso. Um lugar de memória que se converteu em um lugar sem passado, e requer atitudes reparadoras.

Em qualquer cemitério, a retirada de unidades tumulares 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, e evidenciam valores e hierarquias sociais. 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.

A conservação e a valorização social dos monumentos funerários é o maior problema para a continuidade de sua permanência nos cemitérios. Exige investimentos e planejamento econômico. 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 ontem (1972, p. XXXVI).

Ainda uma outra questão: para que 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 justificaria a preservação. É sempre necessário um programa de educação patrimonial e de sensibilização da sociedade para que essa reconheça os monumentos funerários como documentos históricos e artísticos, para, assim, ‘utilizá-los’ como fonte de conhecimento. Igualmente, importam as políticas de promoção do turismo cemiterial, que conta, em escala global, com uma numerosa comunidade de apreciadores e visitantes de necrópoles.

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, e que incluam a inserção de roteiros de visitas e de atividades de pesquisa e de formação no planejamento curricular da educação em seus 3 níveis, fundamental, básica e superior.

A descaracterização do acervo dos Cemitérios São José foi 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 má gestão 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 impor-

tantes 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 sepultado (VALLADARES, 1972, p. 123).

A preservação descontextualizada 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 outro, 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 critérios de conservação, como, por exemplo, a cada vez que o jazigo for aberto para um novo sepultamento: alguns 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 incipiente, mas com grande potencial; por ora, todavia, o turismo e a divulgação dos bens funerários não são suficientes para alavancar renda. O sustento e a segurança dos cemitérios requerem planejamento econômico e gestão responsável. 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: muitas das necrópoles brasileiras infelizmente estão à mercê do abandono, do desrespeito e do vandalismo. É cada vez mais raro encontrar no país um cemitério preservado, com jazigos em bom estado de conservação.

Nosso objetivo foi 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, bem como elementos para o desenvolvimento de políticas patrimoniais que garantam a salvaguarda destes acervos. Tal histórico – assim esperamos – há de oferecer subsídios para a preservação do acervo e possibilidades de desdobramento em outras pesquisas. Sem estudar 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 no 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 ou 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 cimiteriais 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 cimiteriais marmóreos – suas oficinas, seus artesãos, seu saber fazer (2010, p. 97).

Os “artefatos cimiteriais 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 cruzeiros e cristos. As figuras clássicas aparecem na forma de anjos e de pranteadoras. Os ícones que mais aparecem representados nos jazigos são cruzeiros 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 grês (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 cimiterial 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 levam-nos 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 deu-nos 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 de 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 constitui em, 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 (NORA, 1993, p. 13).



Referências

ABEC. Disponível em: <<http://estudoscemiteriais.com.br>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

AGS. Disponível em: <<https://www.gravestonestudies.org>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

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.

ÁLBUM DE FAMÍLIA FAMILIENALBUM. Disponível em: <<http://artestirpe.blogspot.com.br/2013/01/igreja-sao-jose-porto-alegre-rs.html>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

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.

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

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 FRIEDERICH. Disponível em: <<http://anunciosteutobrasileiros.blogspot.com.br/search/label/friederichs>>. Acesso em: 21 out. 2014.

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

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.

ARIÈS, 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.

ASCE. Disponível em: <<http://www.significantcemeteries.org/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

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.

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

AUTOBIOGRAFIA DO JORNALISTA E ESCRITOR HUGO METZLER. Disponível em: <<http://www.imigracaoalema.com/acervo-documental/autobiografias/000058/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

AXT, Gunter; BUENO, Eduardo. **A.J. Renner (1884-1966):** Capitão de Indústrias. Porto Alegre: Paiol, 2013.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

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, p. 07-20. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nec%C3%B3pole>>. Acesso em: 21 maio 2014.

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.

BARSANTI, Alfredo. **Catálogo do escultor Alfredo Barsanti.** Pelotas, s/d.

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.

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.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul:** arte, sociedade e ideologia. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUC, 2000.

_____. **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.

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.

BÍBLIA ON-LINE. 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 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 PROF. SÍRIO SIMON. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010/01/arte-sacra-sul-rio-grandense-09.html>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

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**, 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, 2001. v. 1

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

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte:** guia ilustrada 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. **História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)**. 2015. 539 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 2015.

_____. **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. p. 133-141. Disponível em: <http://issuu.com/ciclo_artefoto/docs/14.lui-zan>. Acesso em: 01 fev. 2015.

_____. Anjos ou daimons? As figuras aladas personificadas nos túmulos e sua origem na antiguidade. **Anais do III Encontro Nacional da ABEC**, 2010, Piracicaba.

_____. **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 Haas 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 ruht in Gott:** Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis. Blumenau: Nova Letra, 2008.

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/stre>

[am/catalogodaexpos03bragoog#page/n158/mode/2up](http://www.archive.org/stre)>. Acesso em: 01 nov. 2014.

CATÁLOGO sem identificação. Pertencente a André Arjonas, s/1, s/d.

CATROGA, Fernando. Recordar e Comemorar. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. **Revista Mimesis**, Bauru, v. 23, n. 2, p. 13-47, 2002.

_____. **Memória, história e historiografia.** Coimbra: Quarteto, 2001.

CEMITÉRIO DA SANTA CASA. Disponível em <<http://www.cemiteriosantacasa.com.br/sobre-cemiterio/historia/121.aspx>>. Acesso em: 29 maio 2014.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano.** 1. Artes de fazer. 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

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**, n. 40, p. 192, , 1996. 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.

CHOLLET, Rogério. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho.** Porto Alegre, outubro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

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.

_____. Cem anos de formas plásticas e seus autores. In: **Enciclopédia Rio-Grandense**. Porto Alegre: Sulina, 1968. p. 154.

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.

CORTEL S/A. 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.

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 p. 274-284. p. 283. Disponível em: <http://www.eeh2012.anpuhrs.org.br/resources/anais/18/1343515727_ARQUIVO_ANPUH2012.MauroDillmann.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2014.

DIREITO UFRGS – Wikimedia. Disponível em: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Direito-ufrgs-5.JPG>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

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.

EDUARDO GUIMARÃES. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Guimar%C3%A3es>. Acesso em: 14 jan. 2015.

FIND A GRAVE. Disponível em: <<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pv&GRid=45752239&PIpi=106457621>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

FORTINI, Archymedes. **Revivendo o passado**. Porto Alegre: Sulina, 1953.

FOTOGRAFIAS ANTIGAS RS – PRATI. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/11017240593/>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

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 fun-

dação e atividade: 1884-1949. Para o ano de 1950. Porto Alegre: Sul Impressora, 1950.

FRIEDERICH, Jacob Aloys. **Fonograma à Família Bartolomay Ott** – falecimento Sr. Mayer. s/d. ABM.

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: Lato Sensus, 2007.

GOMES, Paulo. Cronologia da vida, carreira e das obras do 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: **José Lutzenberger**. MARGS. Porto Alegre: Museu de Arte Aldo Malagoli, 2001.

_____. Obras. In: **José Lutzenberger**. MARGS. Porto Alegre: Museu de Arte Aldo Malagoli, 2001.

GRABSCHMUCK. Natchtrag 1905, 1906. Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen Steige (Württemberg). Abteilung 1, s/1, 1905-06.

GRABSCHMUCK II. WMF. Württembergische Metallwarenfabrik. Geislingen=St., s/1, 1919.

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.

JAHWEISER – **ALMANAQUE DO SÍNODO RIOGRANDENSE**, 1954.

IGREJA SÃO JOSÉ. Disponível em: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/07/calegari-anteviu-cidade-em.html>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

KEISTER, Douglas. **Stories in the Stone: a Field guide to cemetery symbolism and iconography**. Salt Lake City: Gibbs Smith, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

LIMA, Antônio da Silva. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho**. Porto Alegre, 05 de novembro de 2008. Arquivo pessoal da autora.

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, anos 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.
- LONARDI, Júlio. **Entrevista cedida a Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho**. Porto Alegre, 13 de outubro de 2008. Arquivo pessoal da autora.
- LUTZENBERGER. Disponível em: <<http://www.lutzenberger.com.br/biografia.htm>>. Acesso em: 01. fev. 2015.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. **História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993.
- 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.
- MARCHESAN, Ana. **A proteção constitucional ao patrimônio cultural**. Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/ambiente/doutrina/id9.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2014.
- MAZZONI, Ricardo. La Scultura Funeraria nel Cimitero Comunale di Viareggio dalla Fine dell'Ottocento alla Seconda Guerra Mondiale: Istruzioni Per un Itinerario Consapevole. In: PUCCI, Alessandra Belluimini. **Tra memoria e immaginario**: scultura e architettura monumentale 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 DOMECCQ'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 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.
- OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, janeiro/fevereiro 2004.
- OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, janeiro 1999.
- OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, maio 1997.
- OS SINOS DE SÃO JOSÉ**, número 84, outubro 1996.

- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: espetáculos da Modernidade do Século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PORTO ALEGRE ANTIGO – O MAIOR PRESENTE**. Disponível em: <<http://lealevalerosa.blogspot.com>>. Acesso em: 27 jan. 2015.
- POSTAL DE PORTO ALEGRE. 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.
- 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.
- RED**. Disponível em: <<http://redcementeriospatrimoniales.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.
- REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- 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.
- REGULAMENTO do Cemitério da Comunidade Evangélica de Pôrto Alegre**. Porto Alegre: Editora Metrôpole, s/d.
- REVILLA, Federico. **Diccionario de iconografia y simbologia**. 3. ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- REVISTA DO GLOBO, Anno I – N° 2. 19 de janeiro de 1929. MBM.
- 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 Iconologie 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.
- 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.
- 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.

- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- THORWALDSEN MUSEUM. Disponível em: <<http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections>>. Acesso em: 17 set. 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.
- TRINDADE, Héglio (org.). **O positivismo: teoria e prática**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.
- VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972. v. I.
- VALENTIEN, Otto. **Der Friedhof: Gärtnerische Gestaltung, Bauten, Grabmäle**. München: Bayerischer, 1953.
- VEECK, Marisa. **Pedro Weingärtner – Obra gráfica**. Porto Alegre, 2008.
- VILLEROY E BOCH. Disponível em: <<http://www.villerooy-boch.com/en/us/home/the-company/about-villerooy-boch/history.html>>. Acesso em: 18 out. 2014.
- VILLWOCK, Jorge Alberto *et al.* **A força das pedras**. Porto Alegre: Riocell, 1997.

VITRAIS. Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/clanalca-teia/artigos/Vitrais/vitrais.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2015.

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, 1989. n. 14.

ZERO HORA, 12 de outubro de 2010, Porto Alegre, p. 46. **Almanaque gaúcho.** Túnel do tempo. Modelos para túmulos.

Acervos

Acervo Benno Mentz (ABM).

Acervo Memorial Mathias Hass.

AACCHCSCPA – Acervo do Arquivo Central do Centro Histórico e Cultural da Santa Casa de Porto Alegre.

Arquivo Cemitério da Comunidade Evangélica de Porto Alegre (AC-CEPA). Fotografias e documentos.

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.

Documentos

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.

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 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.

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. 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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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).

Pedido de Tombamento do Cemitério São José. Processo 001.011617.06.3. Documento de 10 de novembro de 2005 ao EPAHC/SMC. AMPA-APERS.

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.

PORTO ALEGRE. **Áreas de Interesse Cultural e áreas de ambiência cultural.** LEI COMPLEMENTAR 434/99. Anexo 098. Disponível em: <http://1proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/spm/usu_doc/anexo_3revisao2.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2020.

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, Prefeitura Municipal. LEI N° 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/netahtml/sirel/atos/Lei%203120>>. Acesso em: 07 out. 2014.

PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. LEI N° 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.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **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.

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).

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. N° 271. Disponível em Processo de Tombamento Cemitério São José II, documento 001.011617.06.3. AMPA/APERS.

SOCIEDADE CEMITÉRIO DE SÃO JOSÉ DOS ALLEMÃES. **Grab-schein**, 1937. Documento constante em Processo de Tombamento 001.011617.06.3. AMPA-APERS.

SOCIEDADE CEMITÉRIOS DA COMUNIDADE SÃO JOSÉ. **Informação ao Processo n° 225.850.1, constante no processo n° 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.



A tarefa de preservar os acervos cemiteriais não é, nem de longe, uma das mais fáceis e por vezes, parece uma tarefa inglória. Pouco compreendido, o estudo dos cemitérios, especialmente de seu caráter cultural, encontra alguns obstáculos. Contudo, ele consegue ser apaixonante. Para Luiza, uma das sócias-fundadoras da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, o tema cemiterial já se fez presente em vários de seus bem-sucedidos projetos acadêmicos e profissionais. Na obra ora apresentada é possível conhecer uma parte de seu trabalho e da paixão que a faz perseverar nesse campo de pesquisa. Sobre o tema, Luiza vem produzindo artigos, livros, ações de salvaguarda e visitas cemiteriais mediadas, as quais têm significativa participação do público. Outrossim, fica aqui destacado o importante papel das parcerias entre instituições guardiãs de acervos valerosos, como o Cemitério São José de Porto Alegre/RS, e pesquisadores acadêmicos para o desenvolvimento de ações em prol do patrimônio cultural. Tomara que esta obra – fruto da tese de doutorado de Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho – reforce a importância da preservação do patrimônio cultural funerário como condição imprescindível para a compreensão de nossos valores, crenças, isto é, de nossas múltiplas e ricas visões de mundo. Vida longa aos estudos cemiteriais e ao patrimônio cultural funerário!

Elisiana Trilha Castro

Historiadora e presidente da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC)

