

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em Antropologia**  
**Área de Concentração em Arqueologia**



Dissertação

**A materialização da melancolia no Cemitério Municipal de Cruz Alta-RS:**  
um estudo sob o viés da Arqueologia da Imagem.

Thaissa de Castro Almeida Caino.

Pelotas, 2018

Thaissa de Castro Almeida Caino.

**A materialização da melancolia no Cemitério Municipal de Cruz Alta - RS:**  
um estudo sob o viés da Arqueologia da Imagem.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Antropologia, Área de Concentração em Arqueologia.

Orientador: Dr. Pedro Luís Machado Sanches.  
Co orientadora: Dra. Luiza F. Nietzsche de Carvalho.

Pelotas, 2018.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

C135m Caino, Thaissa de Castro Almeida

A materialização da melancolia no Cemitério Municipal de Cruz Alta-RS : um estudo sob o viés da arqueologia da imagem / Thaissa de Castro Almeida Caino ; Pedro Luís Machado Sanches, orientador ; Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho, coorientadora. — Pelotas, 2018.

127 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

1. Arqueologia da imagem. 2. Cemitério. 3. Melancolia. 4. Cruz Alta/RS. I. Sanches, Pedro Luís Machado, orient. II. Carvalho, Luiza Fabiana Neitzke de, coorient. III. Título.

CDD : 930.1

Thaissa de Castro Almeida Caino.

A materialização da melancolia no Cemitério Municipal de Cruz Alta - RS: um estudo sob o viés da Arqueologia da Imagem.

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Antropologia, área de concentração em Arqueologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 31 de agosto de 2018.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Pedro Luís Machado Sanches. (Orientador)  
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Cláudio Baptista Carle.  
Doutor em História pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Elisabete da Costa Leal.  
Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Dedico ao meu amor, Jonathan Caino.

## Agradecimentos

Considerando o tanto de gente com quem convivi neste período, gente que me ajudou direta ou indiretamente, ou que apenas esteve ao meu lado no momento certo para oferecer o ombro e uma conversa reconfortante torna-se difícil agradecer devidamente a todos. Então começo com um agradecimento geral a todos que se encaixam na descrição acima, mas que não estão nominados aqui.

Agradeço aos meus orientadores, Pedro Luís Machado Sanches e Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho, pelos ensinamentos, oportunidades, apoio e incentivo; mas principalmente, pela compreensão. Vocês me ensinaram muita coisa, e se consegui concluir este trabalho a culpa é de vocês, os melhores orientadores.

Agradeço ao corpo docente do PPGAnt, em especial àqueles com quem tive o prazer de aprender e dialogar em sala de aula: Rafael Milheira, Lúcio Ferreira, Cláudio Carle, Jorge Eremites, Pedro Sanches.

Aos meus colegas de turma que também encararam essa louca jornada de misturar Foucault com Lévi-Strauss.

À Thaíse: eu sem você não tenho porquê, porque sem você não sei nem chorar... Obrigada pela atenção que me deu!

À professora Elisabete Leal, cujos ensinamentos foram muito benéficos para a elaboração desta pesquisa.

Aos professores que fizeram parte da minha banca de qualificação, Cláudio Carle e Elisabete Leal, por terem feito comentários magníficos, fazendo com que a minha dissertação desse uma guinada muito positiva.

À ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, que me recebeu de braços abertos. Um agradecimento especial para Samuel Vaz, Elaine Bastianello e Juliana Mohr.

Às “Loucas do cemi” Nicolas Santos e Luísa Roedel, que continuemos enlouquecendo juntas nessa jornada da arqueologia.

À minha mãe, meu pai, Jenser, Dani, Urian, Lívia, Kézia e Layla que entenderam meu sumiço e eventuais piadas sem graça. O amor incondicional que sinto por vocês inspirou cada dia de batalha. Há um pouco da força de cada um de vocês neste trabalho.

À minha família de Cruz Alta, que tem um coração enorme e que tanto amo, obrigada por terem me recebido tão carinhosamente na família Rosa, Josias, tia Beth, tio Neri, Mamá, Graciela, Emerson, Valentina fofura e Rapha!

Marcia Rodrigues, depois do agradecimento que fiz para você no TCC fica difícil superar né? Mas saiba que você continua no meu coração.

Aos amigos: Raquel Batista, obrigada pela força sua linda; Eduarda Peters, cuja bondade no coração manteve ela em minha vida; Larissa, já nasci na parceria contigo primusca!

Agradeço também “AzMinas do Apê” Claudia Becker, Aline Lima, Marta Plada e Luísa Scapin. Vocês me deram o melhor ambiente para morar, e de brinde ainda ganhei ótimas amigas! Obrigada por terem acolhido essa mina no apê.

À Angelita Hentges e Cláudio Carle pelo suporte dado em todo o percurso do mestrado. Enumerar a quantidade de vezes que me senti amparada por vocês é uma missão difícil, vocês foram incríveis!

À Laura Giordani, minha parceira de turma e de congressos. Você me inspira!

À Luciene, que acompanhou cada momento desta empreitada.

À Camila Hentges, agradeço as conversas, as trocas de experiência e a hospedagem. Agora é a hora de criarmos nossa empresa, a Cathanaticos – momento piada interna.

## Resumo

CAINO, Thaissa de Castro Almeida. **A materialização da melancolia no Cemitério Municipal de Cruz Alta -RS**: Um estudo sob o viés da Arqueologia da Imagem. 2018. 131f. Dissertação (Mestrado em Antropologia – Área de Concentração em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas.

Este trabalho tem por objetivo reconhecer o imaginário social relacionado à materialização da melancolia nas figuras humanas, com vistas a revelar a identidade dos processos presentes no conjunto imagético selecionado no Cemitério Municipal de Cruz Alta, o qual foi instalado em 1863, na esteira do processo de secularização dos cemitérios e das políticas de sanitização no Brasil. Tal conjunto foi analisado à luz da Arqueologia da Imagem, corrente teórico-metodológica derivada da Arqueologia Clássica, na qual a imagética não é tratada como mera ilustração do discurso, ou como representação do real, mas sim como construção técnica e composição cultural formada por fatores sociais. Como resultado, foram identificadas dezesseis jazigos com imagens antropomorfas femininas feitas em mármore, com características que remetem ao conceito clássico de melancolia, associado à doutrina humoral da medicina hipocrática que, ao longo de sua história, foi associado a atributos como lentidão, estagnação, tristeza, solidão, morbidez, indiferença, mas também à genialidade, ao pensamento profundo, a dons divinatórios. Esse *pathos* melancólico influenciou as artes e a literatura que caracterizam o Romantismo. O período no qual se concentram os jazigos, particularmente as três primeiras décadas do século XX, foi de grandes transformações na cidade, razão pela qual este estudo vincula sua ocorrência a uma tentativa de associação dos sepultados com o espírito de modernização que permeou a sociedade local no período.

**Palavras-chave:** Arqueologia da Imagem; cemitério; melancolia; Cruz Alta

## Abstract

CAINO, Thaissa de Castro Almeida. **The materialization of melancholy at the City Cemetery of Cruz Alta-RS: A study under the bias of Archaeology of Image.** 2018. 131f. Dissertation (Master Degree in Anthropology – Concentration Area in Archaeology) – Program of Graduate Studies in Anthropology, Institute of Human Sciences. Federal University of Pelotas, Pelotas.

This work aims to recognize the social imagery related to the materialization of melancholy in human figures, with the goal of revealing the identity in the processes occurring in the image set selected at the Cruz Alta Municipal Cemetery, which was installed in 1863, in the wake of the cemeteries secularization process, and sanitation policies in Brazil. Also, this set was analyzed in the light of Archaeology of Image, a theoretical-methodological approach derived from Classical Archeology, characterized by developing researches with images objects. In the Archeology of Image approach, the image is not treated as a mere discourse illustration, or as a representation of the real, but rather, as a construction, a cultural composition formed by social factors, with various techniques applied to the most diverse supports and raw materials. In a nutshell, we identified sixteen tombstones with female anthropomorphic images marble made, with characteristics that refer to the classic concept of melancholy, associated with the humoral doctrine of Hippocratic medicine. Moreover, throughout its history, it has been associated with attributes such as slowness, stagnation, sadness, solitude, morbidity, indifference, but also to genius, to deep thought, and to divinatory gifts. This melancholic *pathos* influenced the arts and literature that characterized the Romanticism. The period in which the tombstones occurred more frequently, particularly the first three decades of the 20<sup>th</sup> century, was a time of substantial changes in the city, this being the reason why we associate the tombstones with an attempt of relating the buried with a spirit of modernity, that permeated the society in that period.

**Key-words:** archaeology of image; cemetery; melancholy; Cruz Alta

## Lista de figuras

Figura 1 – Entrada principal do cemitério municipal de Cruz Alta, RS. Fotografia de Jonathan Caino, 2012. ....	36
Figura 2 - Jazigos com distribuição espacial ordenada. Fotografia de Jonathan Caino, 2012. ....	37
Figura 3 - jazigos com distribuição espacial ordenada. Fotografia da autora, 2018. ....	37
Figura 4 - Jazigos dispostos de maneira desordenada. Fotografia da autora, 2018. ....	37
Figura 5 – Capela. Fotografia da autora, 2018. ....	37
Figura 6 – Entrada do cemitério judaico, fica no lado norte. Fotografia da autora, 02/04/2018 ....	38
Figura 7 – Cemitério judaico, único ângulo possível de fazer registro fotográfico do interior do cemitério. Fotografia de Jonathan Caino, 02/11/2015. ....	38
Figura 8 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 19/01/2017 ....	44
Figura 9 – Posição das figuras antropomorfas. Fotografia da autora, 11/04/2018 ....	46
Figura 10 - Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018 ....	47
Figura 11 - Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018 ....	48
Figura 12 – Gradil com folhas de carvalho. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	49
Figura 13 – Base e ante base. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	49
Figura 14 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	50
Figura 15 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	51
Figura 16 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	51
Figura 17 – Inscrição na estela. Fotografia da autora, 12/04/2018 ....	52
Figura 18 – Campa do jazigo Fotografia da autora, 12/04/2018 ....	52
Figura 19 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 12/04/2018 ....	53
Figura 20 – Estela que possui a data mais antiga encontrada. Fotografia da autora, 11/04/2018. ....	54
Figura 21 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 12/04/2018. ....	54
Figura 22 – Ramo de flores. Fotografia da autora, 11/04/2018. ....	54
Figura 23 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018 ....	55
Figura 24 – Fotografias em 2015. Fotografia da autora, 02/11/2015 ....	56
Figura 25 – Festão de folhas de carvalho Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	56
Figura 26 – Vaso com cruz. Fotografia da autora, 04/04/2018 ....	56

Figura 27 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 02/11/2015 .....	57
Figura 28 – Flores no capitel da coluna. Fotografia da autora, 07/04/2018 .....	58
Figura 29 - Expressão facial da figura antropomorfa. Fotografia da autora, 07/04/2018 .....	58
Figura 30 – Folha de acanto. Fotografia da autora, 07/04/2018.....	58
Figura 31 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 07/04/2018 .....	59
Figura 32 – Arremate com flor estilizada. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	60
Figura 33 – Palmetas. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	60
Figura 34 – Lápides. Fotografia da autora, 04/04/2018.....	60
Figura 35 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	61
Figura 36 – Lápide. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	62
Figura 37 – Lápide. Fotografia da autora, 27/12/2018 .....	62
Figura 38 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	62
Figura 39 – Festão de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018.....	63
Figura 40 – Relevo representando uma floreira. Fotografia da autora, 04/04/2018 ..	63
Figura 41 – Mão esquerda com ramalhete de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	63
Figura 42 – Mão direita com ramalhete de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018	63
Figura 43 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018 .....	64
Figura 44 – Detalhe da figura antropomorfa. Fotografia da autora, 11/04/2018.....	65
Figura 45 – Identificação da marmoraria. Fotografia da autora, 19/01/2017 .....	65
Figura 46 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018. ....	66
Figura 47 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia de Jonathan Caino, 18/05/2016 .....	67
Figura 48 – Assinatura de Floriani. Fotografia da autora, 11/04/2018.....	68
Figura 49 – Lápide e fotografias do túmulo Fotografia da autora, 11/04/2018 .....	68
Figura 50 – Tocha invertida. Fotografia da autora, 11/04/2018.....	68
Figura 51 – Identificação da marmoraria. Fotografia da autora, 08/03/2017 .....	68
Figura 52 – Dados do sepultado. Fotografia da autora, 08/03/2017 .....	69
Figura 53 – Pira. Fotografia da autora, 11/04/2018.....	69
Figura 54 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 19/01/2017 .....	70
Figura 55 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 08/05/2017 .....	72
Figura 56 – Fotografias presente no jazigo. Fotografia da autora, 27/12/2018 .....	73

Figura 57 – Pira. Fotografia da autora, 11/04/2018.....	73
Figura 58 – Tocha voltada para baixo. Fotografia da autora, 11/04/2018 .....	73
Figura 59 – Exemplos de aproximações entre jazigos. ....	75
Figura 60 – Gravura <i>Melencolia I</i> de Albrecht Dürer. Dimensões da obra: 239 x 189 mm; ano de produção: 1514.....	85
Figura 61 - Desfile em celebração à chegada dos primeiros operários para a construção da ferrovia.....	92
Figura 62 - Estação Ferroviária em sua configuração original, inaugurada em 1984. ....	93
Figura 63 – Cartografia da cidade – 1881-1900.....	94

## Lista de Tabelas

Tabela 1 – Datas de óbito dos jazigos. ....	89
---	----

## Sumário

1 Introdução.....	16
2 Arqueologia da Imagem: aspectos teóricos .....	20
2.1 A importância da imagística para o estudo da cultura material.....	21
2.2 Método da Arqueologia da Imagem.....	27
3 O cemitério municipal de Cruz Alta .....	34
3.1 Apontamentos sobre a formação do cemitério .....	34
3.2 Composição do <i>corpus</i> documental.....	39
3.3 Jazigos selecionados.....	43
3.3.1 Jazigo 067 .....	44
3.3.2 Jazigo 057 .....	45
3.3.3 Jazigo 055 .....	48
3.3.4 Jazigo 007 .....	50
3.3.5 Jazigo 012 .....	51
3.3.6 Jazigo 049 .....	53
3.3.7 Jazigo 034 .....	54
3.3.8 Jazigo 093 .....	55
3.3.9 Jazigo 106 .....	57
3.3.10 Jazigo 104 .....	59
3.3.11 Jazigo 097 .....	61
3.3.12 Jazigo 096 .....	63
3.3.13 Jazigo 063 .....	65
3.3.14 Jazigo 091 .....	67
3.3.15 Jazigo 065 .....	69
3.3.16 Jazigo 061 .....	71
3.4 Paralelos e aproximações .....	73
4 Melancolia: um sentimento moderno .....	77
4.1 Breve histórico do conceito de melancolia.....	80
4.2 A modernidade vem de trem .....	89
5 Considerações finais .....	98
Referências .....	103
Apêndices .....	110

<b>Apêndice A – Ficha de campo.....</b>	<b>111</b>
<b>Apêndice B – Mapa do Cemitério Municipal de Cruz Alta .....</b>	<b>112</b>
<b>Apêndice C – <i>Corpus</i> Documental.....</b>	<b>113</b>
<b>Apêndice D – Áreas de interesse arqueológico .....</b>	<b>129</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>130</b>
<b>Anexo A – Planta baixa do Cemitério Municipal de Cruz Alta .....</b>	<b>131</b>

## 1 Introdução

O foco deste estudo está na análise do sistema icônico das figuras humanas que remetem à melancolia, presentes no Cemitério Municipal de Cruz Alta, na região do Planalto Médio do Rio Grande do Sul.

A cidade de Cruz Alta tem como marco de sua fundação o ano de 1825, e formou-se no contexto do caminho das tropas, momento no qual era ponto de passagem e descanso de tropeiros que iam e vinham, entre a região das missões jesuíticas e a capitania de São Paulo. A região da atual cidade de Cruz Alta foi por muito tempo limítrofe entre territórios espanhóis e portugueses. Pouco antes, os portugueses haviam assegurado, via tratado, a posse definitiva daquela região, delimitada pelas margens do rio Uruguai. Sua população foi inicialmente formada por luso-brasileiros, africanos, afro-brasileiros e populações indígenas (CAVALARI, 2004; ROCHA, 1980).

A vila do Divino Espírito Santo da Cruz Alta cresceu ao redor de uma praça central, na qual havia uma pequena capela e o primeiro cemitério do povoado. Em 1863, no entanto, chegou à povoação a ideia de sanitização. Até aquele momento, predominava a prática dos enterramentos *ad sanctus*, com os cemitérios localizados junto a templos religiosos (CAINO,T; ROEDEL, 2017). No caso da vila da Cruz Alta, as fontes historiográficas (CAVALARI, 2004) apontam que se localizava imediatamente atrás da capela.

Os ideais civilizatórios da nação estavam se formando e a presença dos mortos passou a ser vista como uma questão de saúde pública, que deveria ser sanada pela sua expulsão do convívio dos vivos. Uma forte campanha para a segregação dos cemitérios foi iniciada pela Comissão de Salubridade da Sociedade

de Medicina do Rio de Janeiro no ano de 1831 (REIS, 1991, p. 253) e resultou na implementação de cemitérios extramuros.

Seguindo esta lógica, em 13 de dezembro de 1863 foi instalada a Pedra Fundamental do Cemitério Municipal de Cruz Alta. Uma necrópole extramuros surgia no município, marca da modernização e transição do domínio da Igreja para o domínio do Estado (PEREIRA, J., 2009). O novo cemitério foi então instalado em uma zona ao norte, afastada da área povoada. Nada restou do primeiro cemitério; e o segundo, hoje completamente cercado pela ocupação urbana, é o objeto de estudo desta pesquisa.

Seu potencial para o desenvolvimento desta pesquisa é indubitável. A pesquisadora Beatriz Cruz, enquanto docente da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ desenvolveu um projeto de pesquisa que resultou em publicações sobre os reflexos do contexto socioeconômico na arquitetura dos jazigos, mas não os analisou sistematicamente enquanto cultura material (PEREIRA, S. & CRUZ, 2002; CRUZ & PEREIRA, S., 2003; CRUZ & SANTOS, 2005); seu foco esteve no que ela chamou de “arquétipos” locais, identificados por meio de pesquisa documental e entrevistas. Ela discutiu o caso de um jazigo em particular, que se tornou local de devoção – Armando Cruz, o Santo Acorrentado, falecido em 1900. A autora também analisou a segregação objetificada pelo muro que separa túmulos de judeus e cristãos e a distribuição espacial dos jazigos, que privilegiou as famílias brancas e com posses.

Juliana Pereira (2009), historiadora de Cruz Alta, também desenvolveu pesquisa neste cemitério. Na UNICRUZ seu Trabalho de Conclusão de Curso discorreu sobre a secularização em Cruz Alta, que aconteceu na segunda metade do século XIX. Seu intuito foi compreender as atitudes da sociedade perante a morte.

A monografia de especialização da historiadora Silvane B. Pereira (2006) na Universidade Federal de Santa Maria, tem como título “A Arte Funerária no Cemitério Municipal de Cruz Alta na Primeira República” que busca compreender quais foram as influências na arte funerária do cemitério, entendendo a arte como uma forma de linguagem (PEREIRA, S., 2006).

Recentemente, Jonathan Caino (2012) efetuou um estudo sobre o potencial da cidade de Cruz Alta para a realização de pesquisas arqueológicas, uma carta de

potencial arqueológico apresentada no Apêndice D – Áreas de interesse arqueológico. Neste estudo o pesquisador apontou o Cemitério Municipal de Cruz Alta como um retrato importante da sociedade cruz-altense, em virtude de seu longo período de utilização e da variabilidade de tipologias dos jazigos (CAINO, J, 2012, p. 167). O autor ressalta a relevância do acervo a céu aberto para pesquisas arqueológicas mais aprofundadas.

Diante do mosaico de arquiteturas, imagens e cores do cemitério em questão, o foco da atenção se deu às imagens formadas por figuras humanas de olhar baixo, expressão melancólica e corpo prostrado. O interesse esteve em reconhecer o trabalho do imaginário social relacionado à materialização da melancolia nas figuras humanas com vistas a revelar a identidade dos processos presentes no conjunto imagético selecionado. Com este objetivo em mente, houve a aproximação da discussão elaborada pelos teóricos da chamada Arqueologia da Imagem para uma melhor apropriação e compreensão do tema.

O recorte adotado foi o temático, a saber, uma aparência que remete ao humor melancólico nas figuras humanas, independente de data, gênero do(s) indivíduo(s) sepultados ou distribuição espacial. Tal recorte justifica-se pelo interesse no elemento imagético propriamente dito, e não em um período ou camada social específicos.

Esta dissertação está assim estruturada:

O capítulo 1 aborda aspectos teóricos e metodológicos da Arqueologia da Imagem, a fim de compreender esta corrente teórica e sua relevância para os estudos de cultura material, refletindo também sobre os usos desta corrente teórica, formada no contexto dos estudos de arqueologia clássica, em um objeto de pesquisa brasileiro moderno.

No capítulo 2, o Cemitério Municipal de Cruz Alta é apresentado, a partir de uma breve história de sua formação e da discussão sobre as ideias de sanitização que estabeleceram secularização dos cemitérios e o seu afastamento das áreas povoadas da cidade. Em seguida, é explicado de forma detalhada as propriedades de cada item utilizado nas anotações e as descrições dos jazigos.

Por fim, no capítulo 3, buscou-se a compreensão do contexto em que se constrói a noção de melancolia que referencia as imagens que foram identificadas no Cemitério de Cruz Alta, bem como compreender o contexto histórico local,

marcado pela modernização da cidade, no momento em que os jazigos foram erigidos, a fim de buscar traços culturais através das imagens, já que os produtores de imagem colocam nela os elementos que buscam em sua própria realidade.

## **2 Arqueologia da Imagem: aspectos teóricos**

Antes de adentrar nos pormenores da Arqueologia da Imagem é necessário falar sobre o seu surgimento. Esta corrente teórico-metodológica é derivada da Arqueologia Clássica (SARIAN, 2005), caracterizada por desenvolver pesquisas com objetos portadores de imagens. De origem francesa, a Arqueologia da Imagem surge a partir da década de 1970 (ALDROVANDI, 2009, p. 39) e durante o desenvolvimento histórico desta disciplina podemos encontrar a utilização de textos para balizar a pesquisa iconográfica em suas origens. Tal ideia teve adeptos principalmente na segunda metade do século XIX e início do século XX e o nome que a disciplina recebeu foi o de Filologia Arqueológica (FUNARI, 2011, p. 214).

Este campo de pesquisa não se limitou a esta premissa e passou por diversas discussões que partiram do apontamento dos problemas até sugestões de soluções. No livro organizado por David Small (1995), a presença de autores como Stephen Dyson e Peter Kosso fazem parte de todo um universo reunido no livro *Historical and Archaeological views on Texts and Archaeology*, que defendem a necessidade de haver uma independência epistemológica entre evidência material e evidência textual, galgando uma autonomia de pesquisas que tem como ponto de partida a interpretação à cultura material.

Lissarrague e Schnapp, arqueólogos clássicos franceses, argumentam que quando pesquisamos objetos que são portadores de imagem, esta não pode ser tratada como uma ilustração, seja ela encontrada em meio a um texto, seja de uma captura de um momento em um evento político ou mesmo em um ritual. As imagens devem ser tratadas como um conjunto de signos que tem sua própria lógica e não como um acessório figurado, usado para esclarecer a realidade, a própria realidade

em que os textos fornecem apenas parcialmente (LISSARRAGUE, F.; SCHNAPPP, A., 1981).

Em contexto distinto do discutido na Arqueologia Clássica, o Sociólogo da Arte Pierre Francastel argumenta sobre o erro que é ignorar essa lógica própria

O erro fundamental é acreditar que os valores tornados manifestos pelo artista devem ser traduzidos em linguagem para tocar a sociedade. Que se trate de Música ou de arte figurativa, deve-se levar em conta que a obra constitui por si mesma o meio que torna a comunicação possível. [...] quando Mozart escreve uma frase musical, ou Tintoretto pinta uma composição, não tem em mente repetir numa outra linguagem o que foi dito ou aquilo que poderia ter sido dito de outra maneira (FRANCASTEL, 1982, p. 5).

Vernant escreve em seu livro intitulado de “Mito e pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica” que o trabalho com objetos portadores de imagens é uma especificidade da Arqueologia Clássica devido a uma particularidade da história da Grécia que torna o caso grego extraordinário para quem quer ir além da investigação das formas das imagens, ou das funções das imagens e seu estatuto social e mental (VERNANT, 1990). Marcelo Rede, especialista em História Antiga, concorda com tal premissa, já que a imagem ocupou, desde a formação da pesquisa sistemática sobre a história greco-romana no século XVIII, posição de destaque nos estudos da Antiguidade Clássica (REDE, 1993, p. 264).

## **2.1 A importância da imagística para o estudo da cultura material**

Dentre as formas mais duradouras de expressão na história humana está a Arte e para compreendê-la é preciso situá-la na época em que foi elaborada. Uma obra de arte necessita da aceitação da população para que seja considerada como tal e nesta relação é possível notar que os signos utilizados na obra têm em comum os signos que são compartilhados por todos. Desta forma, mesmo que se trate de obras consideradas inovadoras, há um acolhimento pela sociedade, desde que sejam inteligíveis para a população (FRANCASTEL *apud* CHALUMEAU, 2000, p. 133).

Nesta relação, a Arte informa sobre aspectos da vida atual e do passado, serve como uma ferramenta para divulgação ou imposição de ideais, penetra em cada pensamento e em ações que nos cercam. A técnica por si só não influencia as ações da sociedade, ela fornece os meios, ela é um artifício para gerar obras. Francastel defende que o “técnico superior”, o artista, cria formas que vão além da concepção de conceitos ou objetos, trata-se da criação de esquemas de pensamentos. Existe, portanto, um grande e complexo meio de reflexão e ação, o pensamento estético no qual encontramos a manifestação da conduta que exprime ideias sobre determinado universo através de suas linguagens particularizadas (FRANCASTEL, 1982, p. 3).

Bruneau e Balut argumentam sobre as limitações do campo de estudos da Arte, apresentando uma dupla restrição: Por um lado, temos uma restrição no que diz respeito a definição do que é ou deixa de ser arte. As obras comumente estudadas são conhecidas como “artes maiores”, também chamadas de “belas artes”, o que abrangem as grandes manifestações artísticas; por outro lado excluem a culinária, a agricultura e outros campos da expressão humana de menor valorização. Vejamos alguns exemplos: uma estátua de madeira que foi considerada como arte, ao passo que os tamancos de madeira não galgaram um espaço no *hall* da fama, mas ambos se utilizaram do formão para serem produzidos; ou afrescos e pinturas em telas que podem ser chamadas de arte, mas não as paredes, que também empregam reboco e pincel. Por fim, podemos citar o caso da “grande arquitetura”, que também incluímos no campo da arte, ao passo que excluímos deste a arquitetura vernacular. A escolha do campo da arte é a de incluir apenas uma parte da produção artística, um limitado conjunto de obras que são reconhecidas como arte, ao passo que se exclui outros campos das expressões humanas (BRUNEAU & BALUT, 1997, p. 188-189).

Esse limitado conjunto de obras é atribuído por designação social, que estabelece diferenças entre práticas, agentes e produtos, separando então aquele que é designado artista daquele que é designado artesão. Trata-se de um quadro institucional que envolve duas questões: a primeira é a externa, que carrega o interesse político, que trata as obras de arte como uma forma de distinção social; a segunda questão é interna, e se organiza ao redor do conceito de Belo. Essa auto-

institucionalização da arte gira em torno da distinção social, tanto do artista, quanto do fruidor da arte (FABRIS, 1998, p. 8).

Quando falamos dessas organizações e regras que regem a arte, estamos tratando de estruturas sociais e institucionais que reconhecem (definem) o que é e o que não é uma obra de arte, elaborando assim um conceito próprio. E quando nos reportamos ao século XIX, tratamos da esfera da sociedade burguesa, com a sociedade capitalista e liberalista, livre do mecenato que coloca a arte à serviço de seus interesses, o artista moderno passa a considerar que tem o direito da livre criação (FABRIS, 1998).

Durante as décadas finais do século XIX, o meio artístico brasileiro carregou essa ideia no seio da instituição da arte, onde a originalidade e a individualidade andavam juntas. O artista que passaria a entender e defender a sua liberdade de livre criação, onde sua individualidade, seu modo de sentir deveria vir em primeiro plano, não as convenções de escolas e suas regras pré-estabelecidas. Esta era a percepção de artista moderno no Brasil, onde a autonomia do artista e o distanciamento dos preceitos acadêmicos eram pré-requisitos para a produção artística deste período (DAZZI, 2012).

Contudo, essa autonomia desejada pelos artistas só propiciava o que Bourdieu chamou de liberdade formal (BOURDIEU, 2007), submetida à lei de mercado, atendendo às demandas que surgiam através dos índices de venda e das pressões daqueles que difundiam a arte (editores, *marchands*, diretores de teatro). O peso da produção artística saiu do atendimento de demandas de uma clientela selecionada e passou para determinações imprevisíveis de um público anônimo (FABRIS, 1998, p. 9-10).

Essas “artes maiores” relacionadas com essa institucionalização criaram um limite do campo de estudos da Arte. Mesmo que esta divisão entre a arte e o artesanato exista em nossa sociedade, este não foi um fator de interesse no momento em que os objetos de pesquisa foram selecionados, pois essa distinção existente acaba por alienar outras produções imagéticas, que também possuem informações sobre a sociedade em que ela foi produzida, em prol de uma valorização das obras daquele que conseguiu o título de artista.

Ainda que se creia no autônomo e livre, o artista está atrelado ao seu tempo e à sua realidade social. Sua arte, portanto, manifesta o imaginário da época e do

meio em que foi produzida, seja para reforçá-lo, seja para criticá-lo e contestá-lo. Em 1986, Philippe Bruneau já considerava como falsa essa distinção entre o artístico e o artesanal. Uma vez isolada da aristocracia do saber da arte, a imagem é considerada em tudo a mesma, pois numa Arqueologia da Imagem seu valor documental não depende de seu valor artístico. Para o autor, desde que sejam imagens, não pode haver distinção (BRUNEAU, 1986).

As mudanças e transformações pelas quais passa uma sociedade são refletidas em sua cultura material e as práticas mortuárias não fogem à regra. As simbologias presentes nos túmulos nos permitem notar que se trata da materialização do que se pensa (ou do que quer que se pense) daqueles que já morreram e da sua família ou grupo social. O sepultamento é parte do comportamento consciente (RIBEIRO, 2007) no qual os artistas materializam os valores do período e local onde vivem sem desempenhar “qualquer papel na elaboração dos imperativos econômicos, institucionais ou sociais” (FRANCASTEL, 1982, p.2). Apesar de Francastel (1982) não considerar o papel do artesão, este estudo compactua com a ideia de que a imagem, conforme argumenta o arqueólogo francês Philippe Bruneau (BRUNEAU, 1986), materializa o pensamento de sua época, seja ela elaborada pelo artista ou artesão.

Tânia Andrade Lima (2011), arqueóloga brasileira, trata a Arqueologia como ciência que investiga a transformação sociocultural através do tempo. Esta definição mostra o latente interesse da Arqueologia em explicar as mudanças culturais que atuam através das três dimensões estruturantes da vida social: tempo, espaço e forma (LIMA, T., 2011, p. 12).

Há, de fato, outros campos do conhecimento que tomam a cultura material como parte do seu escopo de pesquisa; o que diferencia a Arqueologia dos demais campos é o fato de que a cultura material é a fonte primária – quando não a única – da pesquisa arqueológica. Acessar o passado humano através da cultura material fez com que a disciplina se aparelhasse fortemente para ocupar-se com questões concretas, tangíveis, de sua produção. “Essa circunstância, inquestionavelmente, a tornou a disciplina mais qualificada para investigar o rico e complexo domínio material da cultura” (LIMA, T., 2011, p. 12).

Há, porém, uma necessária interpenetração entre a evidência material, documentos escritos (quando existem) e modelos sociológicos, assim como entre a

análise filológica, a reflexão filosófica e a interpretação arqueológica, como nos lembra Funari (1999, p. 281). Esta interpenetração, segundo o arqueólogo, não implica submeter uma destas disciplinas às demais, mas sim explorar as relações possíveis entre estas abordagens.

Para Bruneau (1986, p. 284), entretanto, a Arqueologia é a ciência do passado técnico do ser humano e se inscreve no plano da representação. Para representar o equipamento técnico do passado, podemos nos utilizar de dois tipos de dados: o primeiro é o que ele chama de “auto psíquicos”, ou seja, aqueles obtidos ao irmos nós mesmos vermos o equipamento técnico em ação; o segundo é o chamado de dados testemunhais, os quais Bruneau divide na ordem das representações verbalizadas (inscrições) e na ordem das representações percebidas (as imagens). Através deste argumento, o autor defende que a imagem deve ter um lugar particular numa ciência (a arqueologia) que compartilha com a própria imagem a propriedade de tecnicizar a representação, uma vez que a Arqueologia é, por definição, produtora de representações (BRUNEAU, 1986, p. 285).

Na esteira deste último pensamento, a imagem vem ao encontro da arqueologia de duas maneiras diferentes: em primeiro lugar, a imagem pode servir para fazer a arqueologia de uma coisa qualquer, ou seja, pode ser fonte de informações para o estudo arqueológico de outra coisa (como, por exemplo, o uso de uma gravura ou uma pintura de época, um desenho ou uma planta do sítio estudado com o fim de desenvolver uma pesquisa sobre uma estrutura); e em segundo lugar, pode-se fazer uma Arqueologia da Imagem, ou seja, a imagem pode ser objeto de estudo arqueológico, da mesma maneira que outros artefatos produzidos pela humanidade já o são. Esse duplo mecanismo é decorrente de uma hierarquização dos dois termos, que acaba por definir a imagem como “tecnificação da representação”<sup>1</sup>(BRUNEAU, 1986).

Utilizar imagens como fonte de pesquisa arqueológica dá legitimidade para que uma Arqueologia da Imagem possa ser feita. O mais importante termo que a

---

<sup>1</sup>Technicisation de la représentation.

define deixa de ser representação e passa a ser a tecnicização que faz da imagem uma *ouvrage*<sup>2</sup> relevante para a pesquisa arqueológica. Em suma, podemos dizer que, se é possível fazer arqueologia de uma outra coisa, utilizando imagens como suporte, podemos e temos que fazer uma Arqueologia da imagem. Afinal, uma das sustentações teóricas da Arqueologia da Imagem é a de que "uma tal análise do sistema icônico leva a reconhecer o trabalho do imaginário social, o modo como os gregos se davam a ver"<sup>3</sup> (LISSARRAGUE, F. & SCHNAPP, A. 1981, p. 282, tradução nossa). Por extensão, a Arqueologia da Imagem permite reconhecer o imaginário de outras culturas, o modo como elas se dão a ver.

Na abordagem da Arqueologia da Imagem a *ouvrage* não é tratada como uma mera ilustração do discurso, também não é tratada como representação do real. O sistema figurativo é visto como uma construção. É uma composição cultural formada por fatores sociais, com variadas técnicas aplicadas aos mais diversos suportes e matérias-primas. Essa característica explica a dificuldade em compreender as imagens, contudo ela também fundamenta a busca de traços culturais através das imagens (Vernant, 1984 *apud* ALDROVANDI, 2009), uma vez que o artista ao produzir a imagem coloca nela as inquietações e os elementos que busca em sua própria realidade.

Sarian (1999, p. 70), falando da Antiguidade clássica, destaca que não se pode equiparar a tradição textual e a tradição imagética, uma vez que são resultado de práticas intelectuais e técnicas distintas, provenientes de contextos sociais diferenciados. Para a arqueóloga, "o estudo da imagem deve levar rigorosamente

---

<sup>2</sup> Este termo foi explicado no artigo intitulado Situation méthodologique de l'histoire de l'art antique de Bruneau (1975). Foi da teoria da mediação de Jean Gagnepain[...] que eu retirei o termo "ouvrage" ("obra") para designar os produtos da atividade técnica. Para mim, é cômodo evitar a palavra "oeuvre" ("obra"), muito valorativa porque está diretamente ligada à "oeuvre d'arte" ("obra de arte").

Sempre do ponto de vista terminológico, eu indico que falo da "configuração" de uma obra (ouvrage), e não de sua "forma". Este último termo, e sobretudo o adjetivo correspondente "formal", ganharam um sentido muito preciso nas ciências humanas, e será lamentável, quando nossos estudos devem visar uma cientificidade que não pode ser exatamente aquela das ciências humanas, conservar uma palavra que é, sem dúvida, cômoda e tradicional, mas que carregará forçosamente terríveis confusões." (BRUNEAU, 1975). Publicado originalmente em francês na revista L'Antiquité Classique, 1975 (p. 425-487). Tradução: Pedro L. M. Sanches (N. T.), inédita.

<sup>3</sup> « Une telle analyse du système iconique conduit à reconnaître le travail de l'imaginaire social, la façon dont les Grecs se donnent à voir. » (LISSARRAGUE, F. & SCHNAPP, A. 1981, p. 282).

em conta os vários tipos de objetos que serviram de suportes dessas imagens ou que eram eles próprios imagens, tal como os exemplares da estatuária” (idem).

Ainda que se reconheça que tal afirmação diz respeito a um contexto particular, e não deva ser transportada acriticamente para o contexto do objeto de estudo desta pesquisa, cabe também ao caso do Cemitério Municipal de Cruz Alta considerar que a imagética não se equipara ao texto, da mesma forma em que a difere de outros elementos da cultura material, notadamente os objetos de uso cotidiano, como ferramentas e utensílios.

## 2.2 Método da Arqueologia da Imagem

A Arqueologia da Imagem é especialmente relevante, enquanto suporte teórico-metodológico para esta pesquisa, tendo em vista a grande presença de elementos iconográficos nos artefatos que compõem o cemitério municipal de Cruz Alta. Esta corrente teórica vai além do repertório iconográfico e formal, e não se reduz a uma análise estética das imagens; ela abrange aspectos sociais, políticos, religiosos e econômicos, diretamente relacionados à presença das imagens num dado contexto. Esta abordagem possibilita um vislumbre das circunstâncias sociais, e das transformações ocorridas ao longo do período estudado, a partir dos símbolos utilizados pela sociedade pesquisada para os monumentos funerários de seus mortos.

O arqueólogo francês Jean Pierre Vernant (1990), utilizando como exemplo o *kolossós*<sup>4</sup>, afirma que as representações nos mostram os traços específicos de determinada sociedade através das oposições, e através do jogo das correspondências que estabelecem em meio aos aspectos do real. Como todo signo, o objeto remete a um sistema simbólico geral, que não podem ser separados.

---

<sup>4</sup>“No vocabulário grego da estátua, [...], o termo *kolossós* [...] liga-se a uma raiz *kol-* [...] que retém a ideia de alguma coisa ereta, erguida” (VERNANT, 1990, p. 383-384)

Partindo desse princípio, o pesquisador diz que é “somente no quadro desta organização de conjunto que o objeto pode aparecer em estreita afinidade com a morte e os mortos” (idem, p. 392).

No signo, “ora é o aspecto visível que vem em primeiro plano, ora o aspecto invisível” (VERNANT, 1990, p. 397). Na estela erguida sobre um túmulo conseguimos ver o *mnêma*, que é um signo que tem como fim evocar o defunto na memória dos vivos. Por vezes, uma atitude diferente é revelada. O “duplo” surge no túmulo quando os rituais próprios aos sepultamentos são realizados. Os signos não são simples instrumentos de pensamento e não têm somente a intenção de evocar a força sagrada no espírito das pessoas, o signo quer sempre também constituir com o além uma verdadeira comunicação, incorporando a presença da morte no universo dos vivos, efetuando-a na terra. Contudo, nesse próprio empreendimento, a estela funerária ressalta o que o além da morte contém em si de inacessível, de misterioso, de fundamentalmente diverso para os que permanecem vivos (VERNANT, 1990, p. 397-398). Sendo assim, temos que o símbolo plástico e o ato ritual são inseparáveis.

Conceber as imagens como parte das mudanças no tempo e espaço nos permite acessar diversas atitudes e crenças acerca das mesmas. A coerência aparece quando os símbolos são analisados em conjuntos e são estudados dentro de um contexto cultural como um todo (Hoffmann, 1985/6 *apud* ALDROVANDI, 2009). A análise do conteúdo também tem um papel importante no estudo das imagens e das variações da forma e do significado, pois a mudança ideológica o afeta.

Philippe Bruneau (1986) considera que cabe ao Arqueólogo da Imagem revelar a identidade dos processos presentes no conjunto imagético, entendendo a imagem como obra que tem como fim referenciar a realidade visível. Esta definição de imagem foi o ponto de partida para a construção de um modelo teórico pertinente à arqueologia, levando em consideração que, sem a tecnicidade, a obra não pode existir.

A distinção do tema e do esquema é importante para Bruneau (1986), pois o estudo da imagem parte do princípio de que há influência de diferentes perspectivas nas representações. Dito de outra forma, o tema é a que a imagem se refere, e o esquema é o que cabe à técnica. Há relação entre o tema e o referente, mas o tema não é o próprio referente (BRUNEAU, 1986).

Talvez a melhor forma para compreender estes termos seja através de exemplos. Suponhamos que estamos diante de um desenho de uma caneta (tema), sabemos que é uma caneta, mas não conseguimos segurá-la, nem escrever com ela. O desenho da caneta foi feito com base em uma caneta real (referente), que serviu de referência para o desenho. O desenho da caneta é o tema, enquanto que a caneta é o referente. Não se esquecendo do esquema, ele é a técnica, aprendida e experimentada, sem ela ninguém é capaz de fazer um desenho, ou uma pintura, ou uma escultura, ou ainda uma fotografia. A imagem tem uma dimensão técnica que a insere numa tradição figurativa.

A relação que a imagem tem com aquilo do qual ela é imagem é uma questão fundamental na composição de uma abordagem metodológica orientada à investigação da imagem. Trata-se de uma relação análoga, que dá o suporte necessário para que o testemunho iconográfico seja utilizado como uma forma de pensar a sociedade e a cultura estudadas (CERQUEIRA, 2005, p. 1).

O arqueólogo Fábio V. Cerqueira (2005) apresenta duas premissas imprescindíveis para construir a teoria da imagem: interpretação da teoria da imagem da sociedade a ser pesquisada a partir de suas questões internas, tendo por objetivo a reflexão sobre o que motivou a produção, qual era a serventia das imagens e o que a sociedade da qual elas fizeram parte pensava sobre elas; a segunda premissa trata da construção teórica do problema da imagem, que deve ser coerente com o uso que o pesquisador pretende fazer da imagem, partindo do viés da Arqueologia da Imagem, sempre com o objetivo de explorar a questão sobre o que é imagem e como ela se relaciona com o que representa (CERQUEIRA, 2004, p. 1).

O levantamento bibliográfico realizado para a presente pesquisa não encontrou trabalhos que se utilizaram do enfoque teórico-metodológico da Arqueologia da Imagem para investigar necrópoles modernas brasileiras. Tal fator dificulta o desenvolvimento desta pesquisa, pois sendo única, não dispomos de um exemplo para nos guiar na empreitada de utilizar a Arqueologia da Imagem - fortemente ligada à Arqueologia Clássica – em diferentes contextos, com a devida cautela de respeitar as diferenças sociais e culturais.

Esse esforço é justificado quando encontramos pesquisas que nos mostram que é possível importar metodologias de outros contextos, o que acarreta em dispor

de novas possibilidades teórico-metodológicas, abrindo o diálogo com outros campos da arqueologia, enriquecendo e aperfeiçoando as pesquisas sobre cultura material. A pesquisa arqueológica tem uma limitação, a de segmentar as pesquisas em campos estanque. Contudo, há diversos trabalhos que superam esta segmentação que normalmente é imposta ao campo teórico.

A limitação não só está sendo transposta, como também há o desenvolvimento de críticas à segmentação de teorias arqueológicas. O autor David Small (1995) nos mostra o quanto o conhecimento sobre diversas áreas da Arqueologia é relevante, pois a falta de diálogo entre os campos da arqueologia reduz a possibilidade de contribuições teóricas e metodológicas de pesquisas sobre cultura material. Sendo assim,

[...] a segmentação da Arqueologia em campos estanques[...], como a Arqueologia Clássica (do mundo greco-romano), a Arqueologia Histórica (sensu americano, como Arqueologia do mundo a partir do século XV) ou a Arqueologia Pré-Histórica, tende a limitar os aportes teóricos e metodológicos do estudo da cultura material em qualquer contexto. (FUNARI, 1999, p. 281).

Como exemplo de pesquisas que comprovam que é possível fazer uma ponte entre teorias de contextos distintos temos o trabalho intitulado *“The tyranny of the text: lost social strategies in current historical period archaeology in the classical Mediterranean”*, de David Small (1999). O autor faz a ponte entre a Arqueologia Histórica Americana e a Arqueologia Clássica, objetivando discutir a questão da independência das evidências textual e arqueológica a partir do estudo dos cemitérios Nisky Hill, na Pensilvânia, e *Kerameikós*, em Atenas. O autor leva em consideração as mudanças que aconteceram na elaboração de monumentos do cemitério Nisky Hill e as mudanças que aconteceram no *Kerameikós*, nos mostrando a semelhança na diminuição de tamanho e da suntuosidade dos jazigos dos cemitérios (SMALL, 1999).

O livro *“Methods in the Mediterranean”* foi organizado por David Small (1995) e reuniu historiadores e arqueólogos da Arqueologia Clássica que, assim como David Small, discorrem sobre o uso de evidências materiais e textuais. Os autores defendem que o estudo do material arqueológico não é suporte para comprovar (ou não) as evidências textuais e que estudar determinada sociedade através da cultura

material de maneira independente nos proporciona compreender as idiosincrasias e os meandros sociais de comunidades em seu passado (SMALL, 1999).

Do livro supracitado interessa citar o capítulo “*Monuments, laws and analysis*”. Trata-se de um trabalho do próprio David Small (1995), no qual propõe uma inovação metodológica que se utiliza de análises desenvolvidas pela Arqueologia Histórica dos Estados Unidos para estudar lápides funerárias do cemitério *Kerameikós*, em Atenas, Grécia (FUNARI, 1999, p. 280).

Para o arqueólogo brasileiro Pedro P. A. Funari (1999), o volume organizado por David Small (1995), indica o desenvolvimento de uma solução para o problema do relacionamento entre a Arqueologia Clássica e Arqueologias de outras regiões do mundo. Segundo Funari,

Pode concluir-se, pois, que a publicação deste volume contribui, de forma original e criativa, para repensar noções correntes e fornece elementos para o amadurecimento de um estudo do Mediterrâneo que transcenda quadros interpretativos habituais e, por isso mesmo, pouco afeitos à reflexão teórica mais ampla (FUNARI, 1999, p. 281).

O trabalho intitulado *The Archaeology of Slavery Resistance in Ancient and Modern Times* é outro exemplo de pesquisa que traça um paralelo entre os estudos arqueológicos do mundo moderno e os estudos da Antiguidade Grega e Romana (FERREIRA; FUNARI, 2015). Neste caso, é a arqueologia da escravidão, de origem americana, que contribui com a arqueologia clássica. Os autores ainda argumentam que “o caso brasileiro prova que a arqueologia clássica e a arqueologia histórica podem conviver de maneiras criativas para descolonizar o estudo do passado”<sup>5</sup> (FERREIRA; FUNARI, 2015, p. 201).

Poderíamos continuar falando de outras pesquisas que quebram essa parede que separa os campos da arqueologia, que segmenta os aportes teóricos como os da “Arqueologia Clássica”, da “Arqueologia Histórica” ou da “Arqueologia Pré-

---

<sup>5</sup> No original, em inglês: “the Brazilian case proves that classical archaeology and historical archaeology can coalesce into creative ways of decolonizing the study of the past” (FERREIRA; FUNARI, 2015, p. 201).

Histórica” (FUNARI, 1999, p. 281), mas os exemplos supracitados são suficientes para mostrar que é possível utilizar uma teoria fortemente ligada à Arqueologia Clássica, como a Arqueologia da Imagem, para contribuir em um contexto diferente daquele em que esse viés teórico-metodológico é aplicado usualmente.

Este estudo partiu do pressuposto de que a Arqueologia da Imagem pode ser aplicada a qualquer sociedade do passado, desde que se tenha o devido cuidado de respeitar as diferenças culturais e sociais com a Antiguidade Greco-Romana. Autores que estudam a Modernidade como Philippe Ariès (2012; 2014), por exemplo, contribuem com a compreensão da relação com a morte estabelecida na Sociedade Ocidental (Cristã e Disciplinar).

A grande vantagem reside na maturidade da Arqueologia Clássica, na qual é possível se apropriar de sua experiência e conhecimento desenvolvido pela e para a arqueologia. O desenvolvimento da pesquisa que se utiliza da corrente teórica da Arqueologia da Imagem para o estudo da imagética do cemitério municipal de Cruz Alta, expande a possibilidade de encontrar novas pistas para uma melhor compreensão da sociedade que produziu as imagens, pois “a Arqueologia Clássica, através da experiência de um século de pesquisas, contribuiria, e muito, para alargar os horizontes da Arqueologia Americana” (SARIAN, 1999, p. 69) desde que sejam resguardadas todas as diferenças.

David Small (1999) também defende que, para que a aproximação entre diferentes campos da arqueologia tenha sucesso, é necessário modificar alguns aspectos que se referem ao regionalismo de cada sociedade, tendo em vista que a Grécia não é a América do Norte. As diferenças entre Arqueologia Clássica e a Arqueologia Americana, enquanto campos históricos, não impedem uma comunicação que busque benefícios para a pesquisa (SMALL, 1999).

Importantes pesquisadores (FERREIRA & FUNARI, 2015; FUNARI, 2011; SARIAN, 1999; 2005; SMALL, 1995, 1999) argumentam sobre o quanto uma colaboração mútua entre as pesquisas arqueológicas do “Velho” e do “Novo” mundos é proveitosa. A larga experiência da Arqueologia Clássica contribuiria, e muito, para alargar o cenário da Arqueologia Americana (SARIAN, 1999, p. 69) e, além disso, é na Arqueologia da Imagem que encontramos recursos que permitem abordar contextos nos quais as imagens desempenham um papel social importante.

Permitindo uma interpretação a partir da relação existente entre a produção imagética e o contexto em que foram produzidas.

Em uma homenagem à pesquisadora Haiganuch Sarian,<sup>6</sup> Funari (2011) também aponta que a perspectiva da Arqueologia Clássica está diretamente relacionada com sua capacidade de interagir com as novas realidades, pois a “sua relevância será cada vez mais avaliada por sua habilidade em dirigir-se a um público acadêmico mais amplo” (FUNARI, 2011, p. 216). Há muitos caminhos abertos para a comunicação entre teorias de diferentes contextos e a interação entre arqueólogos que pesquisam outros períodos e civilizações. Isto permite uma relação com epistemologias contemporâneas (FUNARI, 2011, p. 216).

É interessante ressaltar que a interpretação iconográfica na Arqueologia Clássica foi iniciada justamente no estudo do simbolismo funerário. “O simbolismo funerário tornou-se a chave para qualquer interpretação iconográfica e deixou pouco espaço para questionar a função das imagens, as regras de sua elaboração, seu conteúdo social”<sup>7</sup> (LISSARRAGUE, F. & SCHNAPP, A. 1981, p. 276, tradução nossa).

A Arqueologia da Imagem é um importante viés teórico-metodológico e a sua parca aplicabilidade em contextos brasileiros é uma lacuna nos estudos da imagem; essa apropriação pode ser apresentada como uma forma de superar o pressuposto colonial, segundo o qual apenas imagens de certas culturas merecem ser estudadas.

---

<sup>6</sup> Professora Sênior e Docente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e titular de Arqueologia Clássica (aposentada) do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Doutora em Arqueologia Clássica pela Université de Caen.

<sup>7</sup> “Le symbolisme funéraire devenait la clef de toute interprétation iconographique et ne laissait guère de place à une interrogation sur la fonction des images, les règles de leur construction, leur contenu social” (LISSARRAGUE, F. & SCHNAPP, A. 1981, p. 276).

### **3 O cemitério municipal de Cruz Alta**

Esta pesquisa não abordou a totalidade dos túmulos do cemitério municipal de Cruz Alta, mas sim aqueles dotados de figuração humana que possuem características que remetem à melancolia, que, conforme Walter Benjamin (1984), possui uma postura característica, na qual se relaciona com as profundezas da terra e o “olhar voltado para o chão caracteriza o saturnino, que perfura o solo com seus olhos” (BENJAMIN, 1984, p. 175). Um a um, os jazigos selecionados serão apresentados, categorizados segundo as semelhanças, independente da ordem em que foi registrado em campo. O *Corpus* documental (Apêndice C – *Corpus Documental*) é um instrumento de pesquisa essencial na trajetória e faz-se necessário a consulta do mesmo durante a leitura.

#### **3.1 Apontamentos sobre a formação do cemitério**

A morte e o local dos mortos há muito são objetos de interesse de pesquisadores dos mais variados campos. Philippe Ariès ainda hoje é considerado como produtor das mais notáveis contribuições do século XX. Ariès (2012, 2014) analisa as representações da morte no período que vai desde a idade média até as últimas décadas do século XX. O autor se utiliza das artes plásticas, da cultura material, da arqueologia e literatura para a compreensão das facetas da morte e de suas relações com a sociedade que sobrevive a ela.

O lugar determinado para os mortos sempre foi um motivo de preocupação na urbanização brasileira, pois a aglomeração urbana presumia que a capela e um cura eram indispensáveis, pois eram um marco importante diante da necessidade dos sacramentos e da salvação das almas daqueles que já morreram (CYMBALISTA, 2006). Para o arquiteto e doutor em história Renato Cymbalista (2006) a preocupação com o *post-mortem* estimulou as práticas devocionais, tais como a de caridade ou doações de terras para santos.

Em meio a esta preocupação com o *post-mortem*, a igreja passou a ter o papel de abrigar os mortos até que chegue a ressurreição no fim dos tempos, afinal, é a Casa de Deus. Em um sepultamento realizado em solo sagrado, a alma do falecido e as divindades estavam próximas, pois, “a igreja era uma das portas de entrada do paraíso” (REIS, 1991, p. 171). Essa proximidade entre o defunto, os rituais e imagens divinas era a forma como acontecia o contato espiritual, no que ficou denominado de sepultamento *ad sanctus*. Não devemos esquecer, claro, que o enterramento dentro da igreja também era uma forma de distinção social e os túmulos no cemitério extramuros só continuaram este ciclo, desta vez com as escolhas feitas por cada família.

A religiosidade impregnava a sociedade, sendo necessária, inclusive, uma forte campanha médica para que a secularização acontecesse. O fim dos enterramentos *ad sanctus* se deu por influência das fortes críticas dos médicos que acarretou em um forte impacto sobre o modo de sepultar. Os corpos que antes eram sepultados dentro das igrejas, passaram a ser considerados como poluidores do ar, como causadores de doenças e epidemias. Isso fez com que esse tipo de enterramento se tornasse um problema de saúde pública, cuja solução estava na proibição da prática que, para os médicos, só eram mantidos para atender “uma mentalidade atrasada e supersticiosa” (REIS, 1991).

[...]. Para eles [médicos], a decomposição de cadáveres produzia gases que poluíam o ar, contaminavam os vivos, causavam doenças e epidemias. Os mortos representavam um sério problema de saúde pública. Os velórios, os cortejos fúnebres e outros usos funerários seriam focos de doença, só mantidos pela resistência de uma mentalidade atrasada e supersticiosa, que não combinava com os ideais civilizatórios da nação que se formava. Uma organização civilizada do espaço urbano requeria que a morte fosse higienizada, sobretudo que os mortos fossem expulsos de entre os vivos e segregados em cemitérios extramuros (REIS, 1991, p. 247).

Aconteceu no Rio de Janeiro, em 1831, uma forte campanha da Comissão de Salubridade da Sociedade de Medicina para a segregação de cemitérios. Os ideais civilizatórios da nação estavam se formando e a morte deveria, então, ser higienizada e expulsa do convívio dos vivos, o que resultou na implementação de cemitérios extramuros (REIS, 1991).

Em Cruz Alta não foi diferente. No dia 13 de dezembro de 1863<sup>8</sup> o ideal sanitarista foi adotado pelo município e a Pedra Fundamental do Cemitério Municipal de Cruz Alta foi colocada. Uma necrópole extramuros surgiu como um marco da modernização e transição do domínio da Igreja para o domínio do Estado (PEREIRA, J., 2009).



Figura 1 – Entrada principal do cemitério municipal de Cruz Alta, RS. Fotografia de Jonathan Caino, 2012.

O potencial arqueológico do cemitério municipal de Cruz Alta é inestimável, como já argumentamos na introdução deste trabalho e as características da sua formação, bem como os jazigos nos túmulos das famílias que ali enterraram seus

---

<sup>8</sup> Conforme Ata de colocação da Pedra Fundamental do Cemitério Municipal, localizada no Arquivo Histórico Público Municipal de Cruz Alta. Transcrito por Juliana Pereira (2009, p.83).

entes queridos, nos falamos sobre a sociedade que ali viveu, pois, como Lissarrague e Schnapp (1981) defendem, imagens não são pura decoração, não pode haver produto cultural insignificante.

O cemitério, que tem uma área de 33.899,72 m<sup>2</sup>, conta com três entradas, sendo que a entrada principal é a mais antiga (Figura 1). A distribuição espacial dos jazigos que existem atualmente pode ser classificada como mista, pois há locais em que os jazigos não seguem uma ordem visível (Figura 4) e outros cuja disposição dos jazigos é organizada (Figura 2 e Figura 3). Ao acessar o cemitério pela entrada principal e seguir em frente encontramos uma capela na qual a administração do cemitério está instalada na parte de trás (Figura 5).



Figura 2 - Jazigos com distribuição espacial ordenada. Fotografia de Jonathan Caino, 2012.



Figura 3 - jazigos com distribuição espacial ordenada. Fotografia da autora, 2018

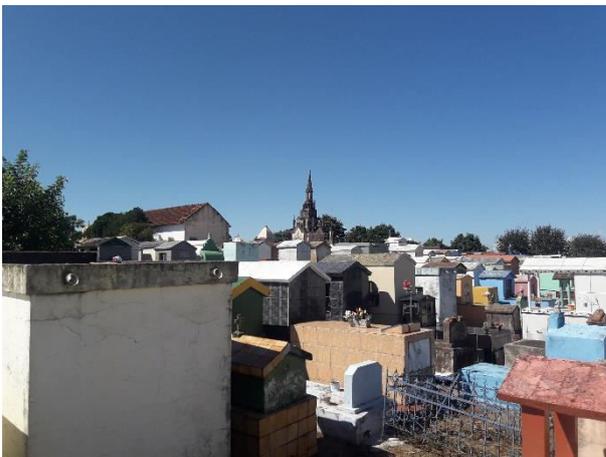


Figura 4 - Jazigos dispostos de maneira desordenada. Fotografia da autora, 2018.



Figura 5 – Capela. Fotografia da autora, 2018.

É interessante notar que dentro do cemitério municipal encontramos outro cemitério, o israelita. Ele não pertence ao cemitério municipal de Cruz Alta (CRUZ & PEREIRA, 2004, p. 33), mas é impossível não notar a presença deste pequeno cemitério separado por muros. Assim, as historiadoras Beatriz Mânica da Cruz e Silvane Pereira desenvolveram em 2004 uma pesquisa que consistiu em idas a campo, referenciamento espacial dos jazigos, registro das informações existentes nos túmulos, contato com familiares e pessoas fontes. A pesquisa também partiu da análise de documentos como as Atas das Sessões Ordinárias do “Paço da Comarca Municipal da Villa da Cruz Alta” e de documentos localizados no arquivo público municipal, bem como de pesquisa em bibliografia especializada (CRUZ & PEREIRA, 2003).



Figura 6 – Entrada do cemitério judaico, fica no lado norte. Fotografia da autora, 02/04/2018



Figura 7 – Cemitério judaico, único ângulo possível de fazer registro fotográfico do interior do cemitério. Fotografia de Jonathan Caino, 02/11/2015.

Estas informações foram utilizadas para uma análise do impacto socioeconômico e cultural da etnia judaica local através do cemitério Israelita (CRUZ & PEREIRA, 2003). O cemitério israelita sempre fica trancado sendo necessário passar por alguns passos burocráticos para ter acesso ao terreno. A pesquisa que desenvolvemos tem o enfoque no cemitério municipal de Cruz Alta, sendo assim, não buscamos o acesso ao local, nos atendo apenas a informar sobre a sua

existência, sobre a pesquisa que já foi realizada e sobre a localização dele dentro do cemitério aqui pesquisado.

Desde a fundação do cemitério municipal de Cruz Alta diversos elementos começaram a ser mobilizados, imprimindo idiosincrasias, colocando nos jazigos as inquietações de sua própria realidade, pois “as imagens da morte traduzem as atitudes dos homens diante da morte numa linguagem nem simples nem direta, mas cheia de artimanhas e circunlóquios” (ARIÈS, 2012, p. 151). Dentre os elementos que encontramos dentro do cemitério em questão, estão as figuras humanas que materializam a melancolia.

### **3.2 Composição do *corpus* documental**

Para que seja possível executar um estudo histórico é necessário um instrumento de pesquisa de longo alcance que seja “capaz de abrir trilhas e continuar nos caminhos ampliados: um *Corpus* de iconografia urbana brasileira” (MENESES, 1996, p. 154). Um *Corpus* é um repertório, um catálogo, que pode ser feito em edição eletrônica ou gráfica e abre para a possibilidade registrar imagens acompanhadas de seus dados de contexto e circuito, resultando em um arrolamento sistemático que se desenvolve de maneira progressiva (MENESES, 1996).

A situação de completa dispersão da documentação compromete uma pesquisa que tornaria possível a melhor compreensão das imagens singulares (MENESES, 1996, p. 154). Não seria válido se o trabalho comentasse cada imagem individualmente, seus significados seriam melhor deduzidos se todo um *Corpus* fosse considerado. Bruneau (1986, p. 290-291) defende que o *Corpus* é indispensável para a arqueologia, visto que para tratar de conjuntos e séries essa é a melhor maneira de refletir sobre as questões inerentes à pesquisa. Por mais que o *Corpus* possa parecer um sistema fechado, não o é, pois mesmo que os objetivos da pesquisa sejam alcançados, ele continua sendo uma soma inacabada que, em sua essência, não tem coerência (idem), apenas aquela que a interpretação do pesquisador lhe confere.

A coerência acontece quando o pesquisador aproxima ou afasta cada ficha dos artefatos de acordo com a pergunta do trabalho, por esta razão os *Corpora* têm um sistema de folhas soltas cujo objetivo é o de reuni-las à medida em que os trabalhos que se utilizam deste método são publicados, assim se torna possível trabalhar com conjuntos e séries (OLMOS, 1989). Assim, se imprimirmos o Apêndice C – *Corpus* Documental – poderemos visualizar com mais clareza o caminho traçado na interpretação dos jazigos.

Para registrar os traços empíricos da imagem, tais como “características específicas de um certo espaço, estruturas arquitetônicas particulares, equipamentos, vestuário, detalhes de ações, etc.” (MENESES, 1996, p. 153), buscou-se uma maneira que melhor atendesse a necessidade de registro de informações durante o campo, sempre tendo o cuidado de não limitar um universo de representações sociais a esse empirismo. A etapa de campo foi feita com uma ficha (Apêndice A – Ficha de campo) que serviu para orientar quais anotações que deveriam ser realizadas.

Para apresentar cada jazigo o *Corpus* documental (Apêndice C – *Corpus* Documental) está organizado de acordo com suas classes morfológicas semelhantes entre si e cada túmulo apresentado contemplou os seguintes itens:

- Identificação dos jazigos:

Os números atribuídos aos jazigos pela administração do cemitério municipal de Cruz Alta não foram preservados em sua totalidade e, por esta razão, foram nomeados à medida que as etapas de campo estavam sendo realizadas, ou seja, os jazigos foram numerados em ordem crescente à medida que iam sendo registrados. Tal numeração aconteceu antes e durante o afunilamento desta pesquisa e foram registrados cento e onze jazigos, sendo que apenas dezesseis atenderam aos critérios desta pesquisa. Em razão disso, os nomes dos jazigos apresentados não têm a numeração sequencial. Vale deixar claro que todos os jazigos que chegaram a ser registrados estão em um universo muito maior, que é o cemitério municipal de Cruz Alta (ver mapa no Apêndice B – Mapa do Cemitério Municipal de Cruz Alta), onde está indicada, aproximadamente, a localização dos jazigos que compõem o *Corpus* documental, e planta no Anexo A – Planta baixa do Cemitério Municipal de Cruz Alta, onde é possível observar toda a área densamente ocupada do cemitério). No Anexo A – Planta baixa do Cemitério Municipal de Cruz Alta consta uma planta

baixa produzida pela Secretaria de Obras, Transporte, Trânsito e Saneamento, que encontra-se exposta na parede da administração do cemitério.

- Descrição do jazigo:

Para a descrição dos jazigos foram utilizados alguns trabalhos que discorrem sobre cemitérios. Maria Elizia Borges (2002) elaborou um trabalho sobre arte funerária em Ribeirão Preto em que publicou um inventário tipológico. Douglas Keister publicou em 2004 um guia de campo para a simbologia e iconografia de cemitérios, onde há imagens de vários elementos que normalmente fazem parte de túmulos, seguidas de seus nomes e significados. Desta obra nos apropriamos apenas dos nomes, deixando de lado o significado que o autor informa, pois como Bruneau fala “figurar a imagem não é figurar o significado”<sup>9</sup> (BRUNEAU, 1986, p. 291).

A pesquisadora Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho (2009; 2015) teve o seu trabalho amplamente referenciado na presente dissertação, havendo, inclusive, casos em que jazigos dos cemitérios que ela pesquisou serem bastante semelhantes a alguns que encontramos em Cruz Alta. A forma textual que trago na descrição dos jazigos é inspirada na dissertação (2009) desta pesquisadora e outro trabalho que serviu de amparo para as descrições aqui apresentadas é o da pesquisadora Etel Moreno (2012) que tem um trabalho intitulado “Tipología Formal de La Arquitectura Funeraria”, este foi mais utilizado para descrição de elementos arquitetônicos.

- Localização:

A obtenção de coordenadas geográficas no trabalho de campo se deu através do uso de sistemas de posicionamento por satélite cujo sistema utilizado nesta operação foi o *Global Position System* (GPS) do aplicativo Alpinequest GPS Hiking (Lite) 2.0.10 instalado no celular Samsung modelo J7 NEO, que procuramos posicionar sempre em frente à lápide ou porta da capela. O sistema geodésico de

---

<sup>9</sup> No original, em francês: « se figurer que l'image n'est que sens » (BRUNEAU, 1986, p. 291).

referência foi o SIRGAS2000<sup>10</sup>, e a margem de erro se manteve estável em cinco metros. Juntamente com essas informações foi utilizada a imagem de satélite do google Earth Pro (2018) para delimitar a área do cemitério (Apêndice B – Mapa do Cemitério Municipal de Cruz Alta).

- Data de óbito mais antiga:

Os jazigos tiveram a data de óbito mais antiga registrada durante o campo no cemitério, pois partiu-se do princípio de que a data de óbito mais antiga é aquela em que o túmulo foi erigido, procedimento que foi baseado em um trabalho desenvolvido por Maria Elizia Borges (2002) que catalogou “os monumento funerários de acordo com a suposta ordem cronológica da construção, que possivelmente ocorreu logo após a compra da sepultura” (BORGES, 2002, p. 172). A esse respeito precisamos lidar com a imprecisão ou mesmo inexistência de alguns registros, pois a falta de engajamento para com a preservação deste patrimônio fez com que informações relevantes fossem perdidas.

O acúmulo de óbitos forçou a expansão da área do cemitério, antes extramuros, agora com a expansão da cidade de maneira que chegou até os arredores do cemitério, impossibilitando o aumento da área do cemitério municipal de Cruz Alta. Por esta razão, os túmulos mais antigos foram e são destruídos e substituídos pelos mais novos, causando a perda de jazigos de valor histórico e artístico (BORGES, 2005).

- Medidas:

Durante o campo os jazigos tiveram suas respectivas medidas aferidas e aqui foram utilizadas fotografias editadas pelo arqueólogo Jonathan Caino para a apresentação da dimensão dos túmulos.

---

<sup>10</sup> Conforme Resolução do Presidente do IBGE Nº 1/2015 - Define a data de término do período de transição definido na RPR 01/2005 e dá outras providências sobre a transformação entre os referenciais geodésicos adotados no Brasil. Disponível em [ftp://geofp.ibge.gov.br/metodos\\_e\\_outros\\_documentos\\_de\\_referencia/normas/rpr\\_01\\_2015\\_sirgas2000.pdf](ftp://geofp.ibge.gov.br/metodos_e_outros_documentos_de_referencia/normas/rpr_01_2015_sirgas2000.pdf)

- Inscrições e informações sobre os sepultados:

São as informações retiradas do próprio túmulo.

- reprodução fotográfica:

São as imagens dos jazigos que foram capturadas durante as atividades de campo realizadas neste cemitério.

Os jazigos que fazem parte deste *Corpus* são resultado de um levantamento que foi orientado por dois critérios fundamentais: espacial e iconográfico. O critério formal não foi um definidor da seleção dos artefatos aqui pesquisados, mas foi um fator levado em consideração na hora de relacionar os jazigos. Nenhum túmulo foi submetido a restrições de tamanho, qualidade ou temporalidade.

Espacial: a seleção que segue contemplou apenas os monumentos figurados provenientes do cemitério municipal de Cruz Alta, RS. Todo o cemitério foi percorrido, sem a exclusão de jazigos com base em recorte cronológico.

Iconográfico: os esquemas encontrados nos túmulos, como a epígrafe, a dimensão do jazigo e a iconografia são exemplos de elementos que podem compor um jazigo e a totalidade destes esquemas são mobilizados para a construção de uma autoimagem das pessoas relacionadas ao artefato. A seleção dos jazigos do cemitério municipal de Cruz Alta foi feita a partir de um recorte temático, a saber, uma aparência que remete ao humor melancolia nas figuras humanas.

### 3.3 Jazigos selecionados

A sequência de apresentação dos jazigos dentro da dissertação foi feita de maneira que as figuras humanas mais semelhantes ficassem próximas, logo, à medida que ele for percorrido o leitor irá encontrar uma familiaridade entre alguns elementos, sendo o principal a figura humana, mas não deixando de levar em consideração o local onde ela está inserida, já que estamos “mais interessados nas formulações e nas repetições que nos detalhes e nas singularidades” (LISSARRAGUE & SCHNAPP, 1981, p. 285)

Os nomes atribuídos aos jazigos que serão apresentados na sequência são os mesmos que os identificam no *Corpus* documental localizado no Apêndice C –

*Corpus* Documental desta dissertação e é recomendado que acompanhe o *Corpus* durante a leitura deste trabalho.

### 3.3.1 Jazigo 067

O jazigo de Margarida Neves de Paula tem o terreno cercado com um gradil em ferro com presença de uma figura antropomorfa feminina na cabeceira, sentada em uma escadaria com quatro degraus, o corrimão desta escadaria tem folhas de acanto esculpido e no topo do corrimão foram encontrados pequenos vasos. A base da cabeceira é em pedra grés e em frente a este conjunto encontramos dois vasos em mármore dispostos no piso de ladrilho hidráulico.

A figura antropomorfa feminina está utilizando um vestido que cobre o ombro esquerdo, enquanto que o ombro direito está descoberto devido ao tecido ter deslizado pelo braço, quase despindo o seio que está bem destacado sob o drapeado do vestido (Figura 8). As pernas cobertas marcam suas coxas, os pés aparecem calçados com sandálias e o cabelo está dividido ao meio e enrolado na parte de trás da cabeça, preso em coque e mantendo ondulações e volume na parte próxima ao rosto, formando uma moldura.



Figura 8 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 19/01/2017

A mulher está sentada e seu olhar está voltado para o céu, sem que seu rosto acompanhe a direção do olhar, a mão esquerda toca a própria face do lado esquerdo, enquanto apoia o cotovelo no epitáfio do jazigo onde está escrito “Margarida Neves de Paula Esposa do general Firmino de Paula” (Figura 8). Acima do epitáfio uma cruz se ergue e na parte horizontal lê-se “jazigo de”, enquanto que na parte vertical da cruz podemos ver uma folha de palma entalhada. A mão direita está descansando no colo enquanto segura rosas, papoulas e folhas de acanto.

### **3.3.2 Jazigo 057**

Trata-se de um jazigo capela, revestido com placas de mármore, cercado por um gradil, e em cada um dos quatro cantos há um vaso). Na parte de trás encontramos três gavetas nas quais estão inseridos puxadores em metal. A gaveta do meio tem a lápide de Maria Jesuina, composta por uma fotografia de uma criança cercada por rosas e margaridas com os dizeres “Aqui descança a inocente Maria Jesuina”. O portão para a entrada no jazigo está localizado no centro da parte da frente do gradil do jazigo, ele dá acesso a uma pequena escadaria que nos leva até uma porta que está trancada e é feita de metal e vidro. Em cada um dos lados da porta há uma figura antropomorfa feminina, ambas sentadas (Figura 9), e acima, no frontão, encontramos mais uma indicação de quem está sepultado no local: “Jazigo do tenente coronel Verissimo José Lopes e família”. O telhado de duas águas tem na ponta frontal da cumeeira uma cruz coberta por uma roseira.



Figura 9 – Posição das figuras antropomorfas. Fotografia da autora, 11/04/2018

Olhando a frente do jazigo e do lado direito da porta há uma das figuras antropomorfas com o cabelo longo, solto e dividido ao meio, e uma coroa de flores formada por margaridas. O rosto e os olhos semicerrados miram o chão e a sua mão direita cobre a metade direita da face. O braço esquerdo está ao longo do corpo com a mão apoiada sobre a superfície em que está sentada e prendendo um pedaço da saia de seu longo vestido que tem um cinto logo abaixo dos seios e no qual as mangas são de tamanho médio e estão separadas da alça, formando uma peça que é de manga, mas mantém os ombros nus. É interessante notar que seu lado esquerdo tem a alça caída de maneira que acaba exibindo o colo da escultura. Seus pés estão descalços, os joelhos estão flexionados e os tornozelos estão trançados (Figura 10).



Figura 10 - Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018

Do lado esquerdo, a segunda escultura também está sentada. Seu cabelo está dividido ao meio e enrolado na parte de trás da cabeça, preso em um coque e mantendo as ondulações e o volume na parte próxima ao rosto, formando uma moldura. A cabeça está levemente inclinada para a esquerda, a face está voltada para frente e os olhos direcionados para a esquerda, em direção à porta de entrada do jazigo. A mão esquerda, com os dedos flexionados, toca o lado esquerdo de sua face e a mão direita segura uma guirlanda formada por margaridas e rosas disposta sobre o joelho esquerdo.

O vestido cobre quase todo o corpo, e tem mangas do tipo três quartos solta. Aqui aparece somente o pescoço, a mão direita e metade do antebraço e, no braço esquerdo, a manga, exibindo até o cotovelo que está apoiado no que seria uma parte do local em que a figura antropomorfa feminina está sentada com as pernas flexionadas e os pés descalços (Figura 11).

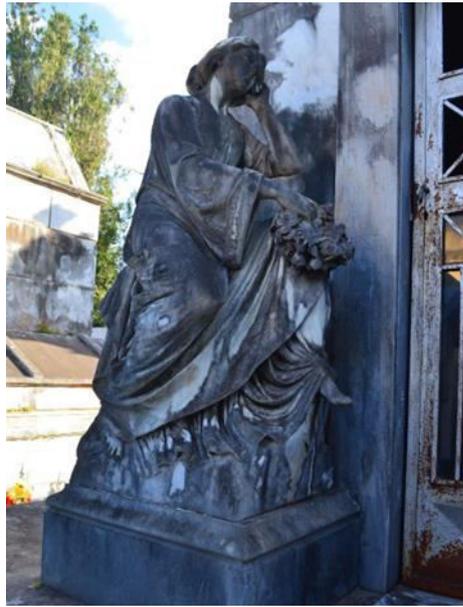


Figura 11 - Figura antropomorfa feminina.  
Fotografia da autora, 11/04/2018

### 3.3.3 Jazigo 055

Trata-se de um jazigo de chão que não possui datas. Ele está cercado por um gradil em metal com folhas de carvalho também em metal, por todo o seu perímetro. Atualmente o gradil está enferrujado, mas é possível encontrar vestígios de tinta na cor prata em alguns locais (Figura 12). Na cabeceira encontramos vasos em mármore e uma estrutura formada por uma base em grés e ante base em mármore, na qual encontramos mais próximo ao chão uma fotografia de uma mulher e, logo acima, uma fotografia de um homem, cercado por folhas de carvalho com as nozes desta árvore de um lado, e folhas de louro do outro (Figura 13). Esta ante base também possui quatro pequenas pilastras, com presença de ornamentos de flor estilizada em um losango.



Figura 12 – Gradil com folhas de carvalho.  
Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 13 – Base e ante base. Fotografia da  
autora, 04/04/2018

No topo da estrutura supracitada há uma escultura de uma figura antropomorfa feminina em mármore e de vulto redondo que está ereta e tem os cabelos soltos e divididos ao meio; sua cabeça tem a têmpora direita apoiada na palma da mão direita e os olhos semifechados miram o chão. O cotovelo do braço direito está apoiado no vaso, enquanto o braço esquerdo descansa ao longo do corpo e sua mão segura uma guirlanda de flores formada por rosas, margaridas e outras flores.

O vaso no qual a escultura apoia o cotovelo também é de mármore e tem a metade coberta pelo tecido de um manto e a outra metade está a mostra, exibindo um festão de flores (Figura 14). O manto envolve toda a cabeça e a parte de trás da escultura, se estendendo até o vaso, e o vestido teve a barra esculpida de forma que remetesse a franjas. A cintura e os seios da escultura são facilmente percebidos, mas não há erotização. Parte da barra do vestido está em cima da pilastra que apoia o vaso e as mangas são curtas. As pernas, sob o longo vestido, estão eretas e os pés estão descalços.



Figura 14 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018

### 3.3.4 Jazigo 007

Temos presente neste túmulo uma figura antropomorfa feminina com vestido longo e de gola fechada que está sob um manto com bainha franjada que deixa aparecer somente a barra do vestido e a parte do dorso (Figura 15). Estas vestes cobrem quase todo o corpo, deixando aparecer somente a cabeça, a mão esquerda, o braço direito e as pontas dos pés descalços (Figura 16). O seu braço direito leva o manto para a parte de trás da cruz de maneira que a envolve e esconde, semelhante a um abraço, enquanto sua mão esquerda segura a parte da frente da cruz. Os cabelos estão soltos, formando suaves ondulações; sua cabeça está inclinada para baixo e os olhos miram o chão.



Figura 15 – Figura antropomorfa feminina.  
Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 16 – Figura antropomorfa feminina.  
Fotografia da autora, 04/04/2018

### 3.3.5 Jazigo 012

Trata-se de um jazigo de chão que atualmente está comprimido entre jazigos mais recentes. Sua cabeceira tem uma escultura em mármore de uma figura antropomorfa feminina recostada em uma estela cuja ante base foi esculpida de forma que remetesse a rochas, onde também foi esculpida uma folha de palma. Na estela encontramos o texto "TIT. Da intendencia REG. Sob n. 55 liv. 1º fls. 22 reg. Esp. Tit. E doc" e um símbolo não identificado, e que deverá ser pesquisado posteriormente (Figura 17). Localizada acima da estela encontramos uma cruz em cuja frente há presença do elemento fitomórfico hera (Figura 19). A campa do jazigo é feita em mármore e apresenta um texto que pede pela preservação deste local, citando a legalidade deste bem e o amor daqueles que estão sepultados:

Aos posterios pelo amor de Deus, em nome dos sentimentos humanos e do direito de propriedade, respeitae este jazigo onde repousam os restos mortaes dum casal de esposos que muito amaram que muito amaram aquele que o adqueriu com todas as formalidades legaes (Figura 18).



Figura 17 – Inscrição na estela. Fotografia da autora, 12/04/2018



Figura 18 – Campa do jazigo Fotografia da autora, 12/04/2018

Na base de grés que apoia a estrutura em mármore encontramos uma placa de porcelana do único sepultado que deixou a data de óbito registrada, onde encontramos os seguintes dizeres: "Josino dos Santos Lima \* 18.08.1861 † 07.04.1938 Eternas lembranças dos parentes da família Aristides M. Gomes".

Quanto a figura antropomorfa feminina, podemos observar que ela tem o cotovelo do braço esquerdo apoiado sobre a estela e próximo à cruz, com a mão tocando o pescoço e os dedos chegando até a nuca onde os cabelos longos, soltos e repartidos de lado cobrem as pontas de seus dedos. Seu braço direito está estendido junto ao corpo e a sua mão segura um buquê de rosas. O vestido longo cobre o corpo quase completamente, deixando evidente apenas a cabeça, pescoço e os braços. A impressão nesta imagem é de que a roupa está molhada e grudada a sua barriga (Figura 19).



Figura 19 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 12/04/2018

### 3.3.6 Jazigo 049

Este jazigo plataforma possui duas gavetas com puxadores em metal, sendo que uma das gavetas tem uma lápide. Cada um dos quatro cantos da plataforma possui um vaso, perfazendo o total de quatro e em sua cabeceira encontramos uma figura antropomorfa feminina recostada em uma estela cuja base foi esculpida de forma que remetesse a rochas. Desta base brota um ramo de flores (Figura 22) que sobem em direção à cruz que tem o elemento fitomórfico hera cobrindo quase totalmente a parte da frente. Entre o ramo de flores e a cruz encontramos o epitáfio do sepultado mais antigo que diz "Josephina Queiroz de Carvalho \* 29.4.870 – † 12.5.928 Adail Ramos de Carvalho \* 19.10.898 - † 18.3.926 Homenagem do esposo, filhos pae e irmãos" (Figura 20).

A próxima imagem refere-se a uma figura antropomorfa esculpida em mármore que está posicionada de forma que o cotovelo do braço esquerdo se apoia sobre a estela e próximo à cruz, de maneira que sua mão toca o pescoço, com os dedos chegando até a nuca, deixando os cabelos longos, soltos e repartidos ao meio cobrirem as pontas de seus dedos. Seu braço direito está esticado ao longo do corpo e a sua mão segura um buquê de flores. O longo vestido cobre de maneira uniforme quase todo o corpo, deixando aparecer somente braços, cabeça e pescoço, e foi esculpido de maneira que desse a impressão de uma roupa molhada, evidenciando os seios e marcando o umbigo. Os pés estão escondidos pelo vestido que foi cuidadosamente esculpido em cada extremidade, com bordados que surgem à medida em que a técnica é executada.



Figura 21 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 12/04/2018.



Figura 20 – Estela que possui a data mais antiga encontrada. Fotografia da autora, 11/04/2018.



Figura 22 – Ramo de flores. Fotografia da autora, 11/04/2018.

### 3.3.7 Jazigo 034

Trata-se de um jazigo plataforma de cimento com campa em granito, na qual encontramos uma lápide em mármore com a presença do elemento fitomórfico palma esculpido em baixo relevo junto com o epitáfio "[nome e data] marido

exemplar e pae amantissimo Saudade eterna de sua esposa e filhos". Na cabeceira encontramos uma estela funerária sobre uma base de cimento e pintada com uma tinta prateada bastante grossa, dificultando a identificação do material utilizado na sua confecção.

É na estela que encontramos uma figura antropomorfa feminina sentada sobre o que poderia ser uma pedra. Seus olhos estão voltados para o chão e a roupa cobre a maior parte de seu corpo, revelando apenas suas mãos, seu pescoço e a cabeça que está com os cabelos soltos e possuem franja. Os pés também aparecem, porém estão calçados em um sapato fechado e a mão direita está segurando uma folha de palma, também direcionada ao chão (Figura 23). A cruz disposta ao lado da figura antropomorfa está presa na rocha e acompanhada de um ramo de flores no seu comprimento.



Figura 23 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018

### 3.3.8 Jazigo 093

Logo na entrada principal do cemitério, está o túmulo das famílias Botti e Caldas no qual um gradil em metal pintado na cor prata cerca uma pequena plataforma onde encontramos uma figura antropomorfa feminina em mármore

apoiada em uma cruz, também de mármore (Figura 27). A base desta figura feminina tem esculpido "Jazigo perpétuo das famílias Botti e Caldas Carmella Jayme Botti \* 11-2-1866 † 11-2-925" e nela é onde encontramos o registro da data de óbito mais antiga. É interessante notar que a base da figura antropomorfa feminina possuía, em 2015, três fotografias (Figura 24), quando realizei o levantamento sistematizado em 2018 duas das fotos foram substituídos por uma placa de cerâmica (Figura 25). O jazigo possui um total de 2 cruzes, uma onde a figura antropomorfa feminina está apoiada, outra em um pequeno vaso de mármore no centro do jazigo (Figura 26). Os elementos fitomórficos encontrados são a papoula e um festão de folhas de carvalho (Figura 25).



Figura 24 – Fotografias em 2015. Fotografia da autora, 02/11/2015



Figura 25 – Festão de folhas de carvalho Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 26 – Vaso com cruz. Fotografia da autora, 04/04/2018

A figura antropomorfa feminina está com o ombro esquerdo recostado em uma cruz de um tamanho superior ao dela e em cima de uma pequena escada de dois degraus. O vestido tem a gola fechada com detalhes que remetem a um bordado, a cintura é marcada e o comprimento cobre toda a perna, deixando apenas as pontas dos pés à mostra. Seus pés estão calçados e posicionados em degraus diferentes, o pé direito está no degrau mais baixo enquanto que o pé esquerdo está no mais alto. A postura é de contraposto, e o seu peso é depositado na perna direita, dessa vez sem uma elevação visível no quadril, tendo em vista que a perna esquerda se encontra em um degrau mais alto (Figura 27).

Suas mãos estão unidas e com os dedos entrelaçados. Seu cabelo está solto, dividido ao meio e coberto com um véu, e o olhar está voltado para o chão com os

olhos quase fechados. Notem que além do vestido existe um véu que cobre as costas da escultura de maneira que envolve o ombro esquerdo, passando pelas costas até chegar ao braço direito, onde a ponta do véu está presa entre o antebraço direito e o corpo e se estendendo até passar pela parte superior do pulso do braço esquerdo.

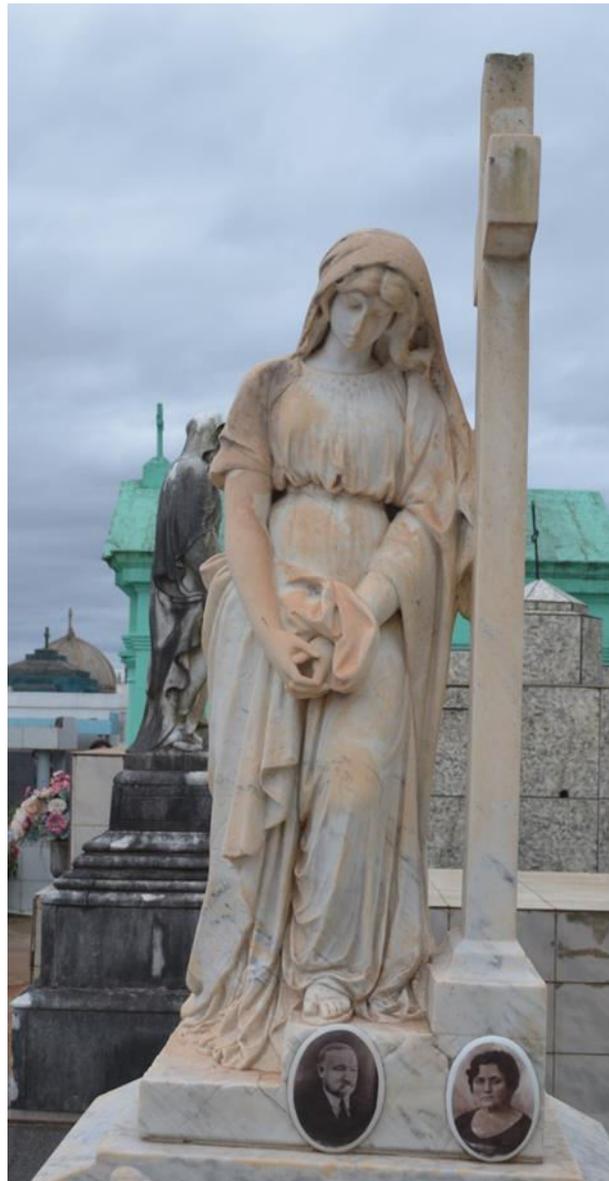


Figura 27 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 02/11/2015

### 3.3.9 Jazigo 106

Este jazigo capela é revestido com placas de mármore e tem um vitral no frontão com rosas esculpidas no mármore em volta dele. No frontão também encontramos a identificação do jazigo, onde tem escrito "Jazigo perpétuo de Lucio Annes Dias e família". A porta de entrada está trancada e é feita em metal e vidro, o telhado de duas águas tem duas piras nas extremidades e a ponta frontal da cumeeira quebrada. Nas duas colunas existentes no jazigo encontramos flores no capitel (Figura 28) e um outro elemento fitomórfico que encontramos no jazigo capela é a folha de acanto (Figura 30).



Figura 29 - Expressão facial da figura antropomorfa. Fotografia da autora, 07/04/2018



Figura 28 – Flores no capitel da coluna. Fotografia da autora, 07/04/2018



Figura 30 – Folha de acanto. Fotografia da autora, 07/04/2018

Logo na entrada do jazigo capela, do lado direito da porta, há uma escultura em mármore de uma figura antropomorfa feminina. Seu rosto está voltado para baixo e levemente inclinado para a sua direita e o cabelo está solto e repartido ao meio (Figura 29) e o vestido longo e drapeado deixa aparecer apenas a ponta do pé direito, suas mangas de tamanho curto são presas por botões localizados nos ombros, na cintura observamos a presença de um cinto que marca levemente o local e os braços caem ao longo do corpo até o momento em que suas mãos se

encontram e os seus dedos se entrelaçam (Figura 31). A gola de seu vestido foi esculpida de maneira que sugere a presença de bordados.



Figura 31 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 07/04/2018

### 3.3.10 Jazigo 104

O jazigo é cercado por um gradil pintado na cor branca e encontramos uma pequena cruz no pequeno portão que proporciona uma proximidade com três lápides existentes, sendo que duas estão sobre o chão de azulejo na cor rosa e uma está esculpida no pedestal em mármore da estela funerária. O epitáfio presente na lápide do sepultado com data de óbito mais antiga é " Almirinda de Moraes Ribas Nasc. A 14 de julho 1874 Fall. A 5 de janeiro de 1918 Lembrança de seu esposo e filho". Próximos à estela funerária localizada sobre um pedestal notamos a existência de uma cruz esculpida em alto relevo com o termo PAX, folhas de acanto, arremates com flores estilizadas nas laterais e palmetas no topo das colunas que se localizam

nas laterais da estela (Figura 32 e Figura 33), além de uma pequena fotografia já esmaecida. Em frente se ergue uma figura antropomorfa feminina esculpida em mármore (Figura 34).



Figura 32 – Arremate com flor estilizada. Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 33 – Palmetas. Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 34 – Lápides. Fotografia da autora, 04/04/2018

O cabelo da figura antropomorfa feminina está dividido ao meio e preso em um coque e o seu vestido tem as alças presas por botões nos ombros. Os seios são evidenciados por uma faixa que prende o vestido logo abaixo dos seios, faz a volta nas costas e volta a ser preso em um nó folgado na altura do estômago.

Seu corpo está voltado para frente, e o olhar encara o chão. Os braços desta escultura estão estendidos para baixo, junto ao corpo, e as mãos se tocam, num gesto em que o polegar e o indicador da mão esquerda estão entre o polegar e o indicador da mão direita. A posição de contraposto deixa o lado direito do quadril levemente elevado sendo que o que mais deixa evidenciado que a escultura está nesta posição é a posição dos pés descalços, que tem o pé direito em contato direto (Figura 35).



Figura 35 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018

### 3.3.11 Jazigo 097

Este é um jazigo horizontal com gaveta sobre superfície, revestido com azulejo e com uma lápide em granito na campa (Figura 37). A cabeceira em mármore é escalonada e encimada por uma figura antropomorfa feminina, também em mármore (Figura 38), na parte mais baixa da cabeceira, ou seja, mais próxima à campa, há uma lápide com os dizeres “jazigo perpetuo da família Carlos Walberto Frederico Drumm” (Figura 36).



Figura 36 – Lápide. Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 37 – Lápide. Fotografia da autora, 27/12/2018



Figura 38 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018

A escultura antropomorfa feminina de vulto redondo tem os cabelos soltos, divididos ao meio e a cabeça está velada, com uma leve inclinação para a esquerda. Também temos a presença de uma capa que está presa apenas por um botão localizado na parte da frente do pescoço, próximo ao colo da figura humana, cobrindo a cabeça, as costas, os ombros e os braços, deixando a parte frontal do vestido evidenciado.

Nota-se que o vestido é longo e tem a gola fechada, a cintura está marcada pelo que parece ser um cinto. A posição de contraposto também é presente, dessa vez com o peso caindo sobre a perna esquerda, a barra do vestido está arrastando no chão, deixando evidenciar as pontas dos pés descalços e os braços estão ao longo do corpo. A mão direita segura um pedaço da capa enquanto que a esquerda segura um festão de flores, que poderia até ter caído em um ângulo de 90°, não

fosse pelo encontro com o mármore que esculpido de maneira que remetesse a rochas (Figura 39).



Figura 39 – Festão de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018

### 3.3.12 Jazigo 096

O jazigo de chão formado por uma estela que conta com uma figura antropomorfa feminina esculpida em alto relevo sobre uma ante base que tem a presença de uma lápide ornada com rosas e localizada na cabeceira do jazigo que está cercado por um gradil enferrujado com a parte da frente quebrada, o chão está tomado por musgos. O material da estela é mármore e a base é em pedra grés.



Figura 40 – Relevo representando uma floreira. Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 41 – Mão esquerda com ramalhete de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018



Figura 42 – Mão direita com ramalhete de flores. Fotografia da autora, 04/04/2018

A figura antropomorfa feminina presente na estela tem os cabelos repartidos ao meio e presos em um coque. O seu rosto está levemente inclinado para o lado direito e seus olhos estão voltados para baixo, dando a impressão de estar olhando para a fotografia que existe na estela. O braço direito pra baixo com o antebraço um pouco afastado do corpo segurando um ramalhete de flores (Figura 42) acima da fotografia e apoiada no que parece ser a base de um muro, o braço esquerdo está relaxado ao longo do corpo e sua mão segura um ramalhete de flores (Figura 41). Acima do muro esculpido na estela temos a presença de uma floreira (Figura 40) e na parte superior da estela há folhas de carvalho esculpidas.



Figura 43 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 04/04/2018

Sua vestimenta tem uma dobra na cintura, sugerindo a presença de um cinto utilizado para estilizar vestido que tem as mangas presas por botões localizados nos ombros, gola fechada com detalhes esculpidos de maneira que nos remetem ao bordado e que termina somente nos pés que estão descalços. A posição de

contraposto deixa o lado direito do quadril um pouco mais elevado que o outro, pois o peso do corpo recai sobre a perna direita enquanto a perna esquerda está visivelmente relaxada (Figura 43).

### 3.3.13 Jazigo 063

O jazigo de chão no qual Jeremias Ferreira Amado está sepultado tem a placa da marmoraria Casa Aloys (Figura 45) é formado por uma estela com uma figura antropomorfa feminina esculpida em baixo relevo, localizada no centro da área demarcada pelo gradil em metal pintado na cor prata. O portão do gradil tem uma pequena cruz no topo e encontramos uma papoula em cada um dos dois cantos frontais. Os cabelos da figura antropomorfa feminina estão presos em um coque de maneira que uma pequena mecha fica solta, caindo sobre seu ombro esquerdo. O braço direito tem o cotovelo apoiado sobre uma coluna e sua mão recai dela enquanto segura uma rosa cujo botão está direcionado para o chão. Na mão esquerda, a figura feminina segura uma folha de palma, apoiada na extensão do antebraço esquerdo e direcionada para cima. Atrás da figura feminina foi esculpido um salso chorão (Figura 44).



Figura 44 – Detalhe da figura antropomorfa. Fotografia da autora, 11/04/2018



Figura 45 – Identificação da marmoraria. Fotografia da autora, 19/01/2017

O rosto está levemente virado para a direita e a cabeça está voltada para o chão de maneira que olhe diretamente para quem à contempla de baixo. O pescoço e o ombro esquerdo estão desnudos e sua veste está preso apenas no ombro direito, a vestimenta tem uma dobra na cintura, sugerindo a presença de um cinto utilizado para estilizar o longo vestido. A posição de contraposto deixa o lado direito do quadril mais elevado que o outro, pois o peso do corpo recai sobre a perna direita enquanto a perna esquerda está relaxada e é possível notar que as curvas de suas pernas estão marcadas pelo tecido (Figura 46).



Figura 46 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 11/04/2018.

### 3.3.14 Jazigo 091

Trata-se de um jazigo horizontal com gaveta sobre a superfície, revestido com granito e com a assinatura “Floriani” (Figura 48) cercado por um gradil. A figura humana está em pé, em um declive, com os pés descalços dispostos da seguinte

maneira: o pé direito na frente, com toda a planta do pé encostada no chão inclinado e o pé esquerdo está um pouco mais atrás com o calcanhar levantado, dando a impressão de um movimento de caminhada. Os outros elementos desta escultura acompanham esse movimento. O longo vestido parece ondular ao vento e a inclinação da escultura dialoga com o movimento de descida da caminhada em um pequeno declive, a cabeça está inclinada em direção ao chão com os olhos semicerrados acompanhando (Figura 47).



Figura 47 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia de Jonathan Caino, 18/05/2016

Os cabelos estão soltos e repartidos ao meio e as mangas de suas vestes são longas e vão ficando mais largas à medida que chegam perto das mãos que seguram flores, na mão direita uma rosa e na mão esquerda um buquê de flores com rosa, papoula e outras. Atrás da figura antropomorfa feminina se ergue uma parede de granito com o epitáfio "Descança em paz Franklin Laureano de Brum Tributo de amor de tua esposa e filhos" e duas fotografias (Figura 49). Em baixo, na lateral, encontramos mais uma fotografia e um vaso em cada um dos lados do jazigo.



Figura 48 – Assinatura de Floriani. Fotografia da autora, 11/04/2018



Figura 49 – Lápide e fotografias do túmulo. Fotografia da autora, 11/04/2018

### 3.3.15 Jazigo 065

Trata-se de um jazigo de chão, com piso de ladrilho hidráulico, cercado por um gradil em metal, delimitando um terreno quadrado para o jazigo. Na parte frontal do jazigo é possível notar a presença de uma figura antropomorfa feminina na cabeceira que está em cima de uma base escalonada em dois níveis que estão revestidas em mármore e acima de uma base em pedra grés. No segundo nível, encontramos informações de Pedro Thomaz de Moura e Silva, sepultado no local, junto com uma fotografia (Figura 52).



Figura 50 – Tocha invertida. Fotografia da autora, 11/04/2018



Figura 51 – Identificação da marmoraria. Fotografia da autora, 08/03/2017



Figura 52 – Dados do sepultado. Fotografia da autora, 08/03/2017



Figura 53 – Pira. Fotografia da autora, 11/04/2018

A figura humana está logo em cima e a placa da marmoraria Casa Aloys (Figura 51) localiza-se ao seu lado esquerdo e próximo ao nível do chão. Os cabelos estão soltos e divididos ao meio, emoldurando o rosto que está voltado para o chão com o olhar que acompanha este gesto. O braço esquerdo se ergue, levando mão até a própria face, onde toca a lateral esquerda e o braço direito está ao longo do corpo com a mão segurando uma tocha acesa e direcionada para o chão, próxima dos pés da figura antropomorfa, uma tocha invertida (Figura 50). O pé esquerdo é o único que aparece, onde podemos observar a ponta do pé descalço e sob a roupa as pernas se apresentam em uma posição de contraposto, que deixa o lado esquerdo do quadril mais elevado que o outro, pois o peso do corpo recai sobre a perna esquerda enquanto a perna direita está relaxada. O vestido longo tem mangas de tamanho médio e estão separadas da alça, formando uma peça que é de manga, mas mantém os ombros nus (Figura 54).



Figura 54 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 19/01/2017

Atrás da figura antropomorfa um monumento quadrangular se ergue, afunilando levemente ao chegar à ponta superior, onde encontra um arremate arredondado no qual a parte côncava emoldura a escultura. Acima podemos notar a presença de uma pira com alças que está acesa e parcialmente coberta por um tecido drapeado e com uma guirlanda de rosas e outras flores ao redor (Figura 53).

### 3.3.16 Jazigo 061

Trata-se de um jazigo de chão com piso de ladrilho hidráulico e cercado por um gradil em metal delimitando uma área retangular para o jazigo. Quando contemplamos a parte frontal do jazigo a cabeceira é possível notar a presença de uma figura antropomorfa feminina que está em cima de uma base escalonada em três níveis e revestida mármore. No segundo nível, o meio, encontramos as informações das pessoas sepultadas e no terceiro nível, o mais alto, podemos

visualizar 2 fotografias cercadas por arabescos e um espaço vazio entre elas, que parece ter sido ocupado por uma fotografia no passado (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**).

A figura humana está em pé e se apresenta da seguinte maneira: Os cabelos estão soltos e divididos ao meio, emoldurando o rosto que está voltado para o chão com o olhar acompanhando este gesto. O braço esquerdo se ergue, levando mão até a própria face, onde toca a lateral esquerda e o braço direito está ao longo do corpo com a mão segurando uma tocha acesa que está voltada para o chão, uma tocha invertida que acompanha a perna da escultura (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**). O pé esquerdo é o único que aparece, onde podemos observar a ponta do pé descalço e sob a roupa as pernas se apresentam em uma posição de contraposto, que deixa o lado esquerdo do quadril mais elevado que o outro, pois o peso do corpo recai sobre a perna esquerda enquanto a perna direita está relaxada (Figura 55). O mármore foi esculpido de maneira que as bordas do longo vestido parecessem adornadas, as mangas de tamanho médio estão separadas da alça, formando uma peça que é de manga, mas que deixa os ombros nus.



Figura 55 – Figura antropomorfa feminina. Fotografia da autora, 08/05/2017

Atrás da figura antropomorfa um monumento quadrangular se ergue, afinando levemente ao chegar à ponta superior, onde encontra um arremate arredondado no qual a parte côncava emoldura a escultura. Acima, existe uma pira com alças que está acesa e parcialmente coberta por um tecido esticado e com uma guirlanda de rosas e margaridas ao redor (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**).



Figura 56 – Fotografias presente no jazigo. Fotografia da autora, 27/12/2018



Figura 57 – Pira. Fotografia da autora, 11/04/2018

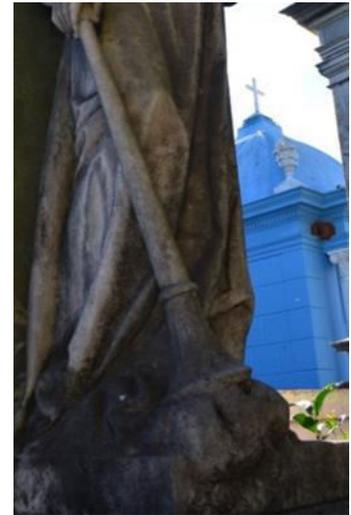


Figura 58 – Tocha voltada para baixo. Fotografia da autora, 11/04/2018

### 3.4 Paralelos e aproximações

Ao se ter a oportunidade de perceber detalhadamente como os artefatos se apresentam, perceptíveis as características da melancolia mencionadas por Benjamin (1984) no primeiro parágrafo deste capítulo. Esse foi o primeiro momento em que a relação que a imagem teve com aquilo do qual ela é imagem aparece, trata-se de uma relação análoga que é o suporte necessário para pensar a sociedade e a cultura estudada através do testemunho iconográfico (CERQUEIRA, 2005, p. 1).

As esculturas humanas têm relação análoga com a melancolia (referente) e foi o humor melancólico discutido em Walter Benjamin (1984) que nos possibilitou reconhecer a materialização da melancolia. Levando em consideração o caráter repetitivo e convencional dos esquemas iconográficos que permeiam as esculturas, serão traçados neste estudo paralelos e aproximações entre os jazigos, que são foco desta pesquisa, a fim de analisar o sistema icônico que leva a reconhecer o trabalho do imaginário social e o modo como a sociedade se dava a ver. Reitera-se a necessidade de consultar o *Corpus* documental durante a leitura.

Temos o caso da relação existente entre os **Jazigo 055** e o **Jazigo 057**, nos quais a postura das figuras humanas se aproxima pelo ato de cobrir o rosto com a

mão, numa expressão de pesar, enquanto olham em direção ao chão. A maneira em que a figura humana feminina do **Jazigo 007** está posicionada, aproxima os jazigos supracitados, pois ela cobre o seu rosto com uma cruz enquanto se agarra a ela. É interessante notar aqui o momento em que as três foram erigidas, o **Jazigo 055** foi por volta de **1919**, o **Jazigo 057** no ano de **1918** e o **Jazigo 007** em **1914**. As três expressam em seu rosto a miséria da criatura<sup>11</sup>.

O **Jazigo 007** também está relacionado com o **Jazigo 049**, no qual encontramos outra figura antropomorfa feminina que está em pé, com o cotovelo apoiado em uma estela, que é base de uma cruz. Uma relação quase óbvia a ser traçada é entre os **Jazigos 049** e o **Jazigo 012**, nas quais as semelhanças saltam aos olhos, a escultura do **Jazigo 012** também apoia o cotovelo em uma estela, que é base de uma cruz, as duas olham para baixo e tem a mão cobrindo a nuca, as diferenças entre as duas são encontradas nos detalhes e no jazigos onde cada uma está inserida (Figura 59).

---

<sup>11</sup> Benjamin, ao discorrer sobre as origens do drama barroco alemão, lembra que a derivação fisiológica da melancolia impressionou profundamente o Barroco, “que tinha tão claramente presente a miséria da criatura” (BENJAMIN, 1984, p. 169),

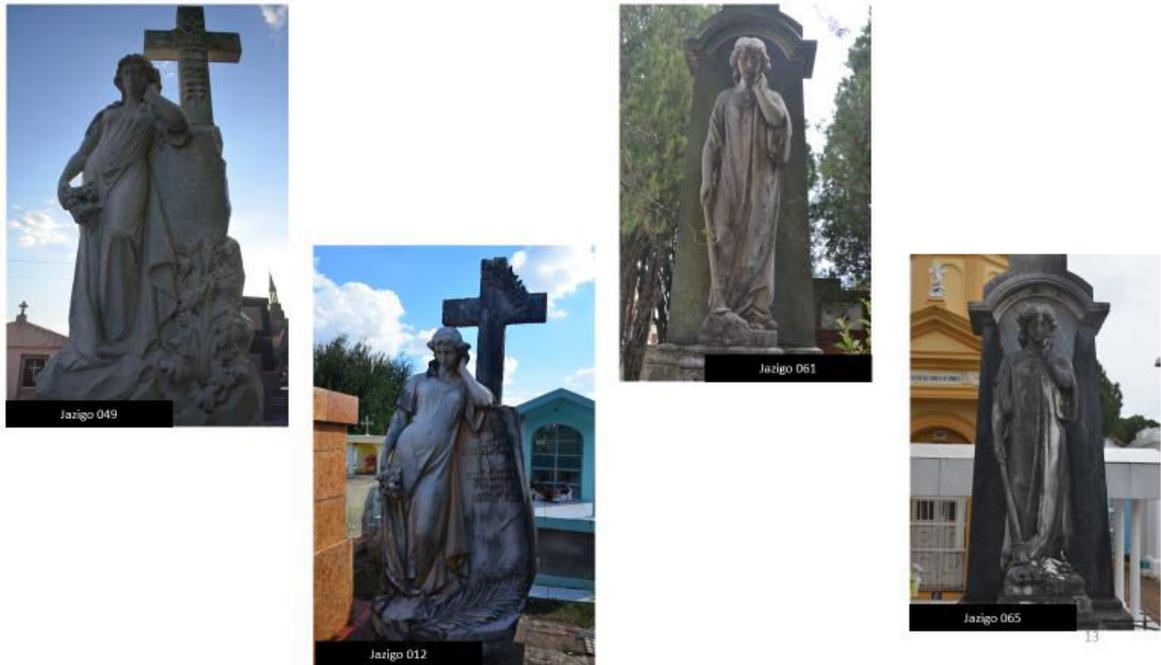


Figura 59 – Exemplos de aproximações entre jazigos.

O **Jazigo 067** mantém o gesto da mão tocando a face e o cotovelo apoiado, mas desta vez a escultura está sentada da mesma maneira que a outra figura humana do já citado **Jazigo 057**. Além disso, as semelhanças entre estas figuras antropomorfas feminina são perceptíveis. O **Jazigo 034** tem em sua cabeceira mais uma figura antropomorfa sentada, agora com as mãos ao longo do corpo, olhando para o chão e recostada em uma cruz, semelhante ao **Jazigo 093**, cuja escultura também está recostada em uma cruz, mas aqui as mãos estão unidas, com dedos entrelaçados e um véu cobre sua cabeça que mira o chão. O mesmo gesto acontece na figura humana presente no **Jazigo 106**, que também está com as mãos unidas e com os dedos entrelaçados, sua cabeça, entretanto, não está coberta, mas está velada enquanto permanece ereta próxima à porta do túmulo. Percebam que o **Jazigo 106** foi o primeiro que apresentei nessa discussão a ter uma figura antropomorfa feminina que não está apoiada nos objetos à sua volta.

O **Jazigo 104** aparece com algumas características semelhantes à do jazigo supracitado, a escultura está em pé, a cabeça está voltada para o chão e os dedos estão entrelaçados. A figura antropomorfa do **Jazigo 097** também está em pé e sem se apoiar em outros elementos que estejam a sua volta, mas seus braços estão ao

longo do corpo e as mãos se ocupam de um festão de flores e do tecido da própria veste enquanto o olhar se volta para baixo.

As semelhanças entre os **Jazigo 065** e **Jazigo 061** são notáveis, elas vão desde o jazigo como um todo, até a figura antropomorfa feminina cujos elementos se relacionam com o **Jazigo 097** apresentado acima, com esculturas em pé, sem se apoiar nos elementos que estão a sua volta. Os **Jazigo 065** e **Jazigo 061** fazem um retorno no que diz respeito ao gesto no qual a mão toca a face (Figura 59).

A escultura do **Jazigo 091** também está em pé e segura flores nas duas mãos. Esta escultura foi elaborada de maneira que passasse a ideia de movimento, como se estivesse prestes a andar por cima da campa do jazigo. Essa intenção de colocar a figura antropomorfa de forma que pareça estar em movimento pode ser vista de um modo mais sutil na estela do **Jazigo 096**, onde a figura humana parece estar olhando para a fotografia do falecido enquanto deposita um ramalhete de flores acima dela. O **Jazigo 063** carrega semelhanças no que diz respeito ao túmulo e à figura humana do jazigo supracitado, em relação à disposição do corpo o que as diferencia é o fato de que a figura humana do **Jazigo 063** está apoiada em uma coluna.

A maneira como as figuras humanas estão prostradas foi o fator que teve mais peso nas aproximações supracitadas que acabaram por formar conjuntos imagéticos levando em consideração, também, o jazigo no qual ela está inserida. Uma vez definida uma ligação da melancolia com a cultura material estabelecemos um ponto para a compreensão deste aspecto nas figuras humanas, proporcionando uma pesquisa que diz respeito ao exame dos fatores que influenciaram essa indústria do ser e que recorrem a paradigmas para colocar as inquietações de sua própria realidade. Desta maneira cabe investigar quais inquietações permeavam Cruz Alta no momento em que os túmulos com figuras humanas melancólicas foram erigidas.

#### 4 Melancolia: um sentimento moderno

No primeiro capítulo desta dissertação, quando dizemos que não devemos nos apropriar da teoria da Arqueologia da Imagem acriticamente para o contexto do cemitério municipal de Cruz Alta, levantamos um problema que diz respeito à relação existente entre os lugares que são centros de poder e suas respectivas periferias. Essas relações merecem um tratamento que não as restrinja a afirmações de tudo ou nada, tendo em vista que existem influências dos polos dominantes nos grupos culturais das nações dependentes (BOSI, 1992, p. 237).

No caso particular desta pesquisa, estamos buscando referências que comumente se aplicam à arqueologia desenvolvida no Mediterrâneo para discutir um contexto sul brasileiro, interiorano, distante geográfica e cronologicamente de muitas das fontes anteriormente citadas e dos locais de origem dos teóricos citados. Reconhecemos, neste ponto, a necessidade de utilizar com cuidado tais aportes.

Quando pesquisamos um acontecimento, precisar seu local e período pode ser fundamental, mas quando falamos em processos ideológicos a abordagem é diferenciada, pois

este[s] não surge[m] de improviso ou por acaso, de um dia para o outro. Sua matéria prima são ideias afetadas e valores se formam lentamente com idas e vindas, no curso da história, na cabeça e no coração dos homens. No entanto, como a ponta do *iceberg* é claro indício da existência de massas submersas cuja profundidade não se pode calcular a olho nu, também certas situações, rigorosamente datadas, ao se armarem, servem de pista ao leitor de ideologias para detectar correntes que vem de longe. A data exerce, então, o papel de signo ostensivo de uma viragem (BOSI, 1992, p. 222).

A comparação entre as nossas particularidades e o movimento da história nos faz perceber que em um momento encontramos um esquema de integração pós-

colonial e, em outro, nos são mostrados alguns aspectos desse esquema, a saber, os culturais e raciais, que são vistos como uma particularidade da nova formação nacional (BOSI, 1992, p. 238).

Cruz Alta está distante geograficamente dos grandes centros brasileiros e mundiais, mas na época da fundação dos jazigos pesquisados a cidade estava francamente inserida na comunidade mundial formada no período moderno, o que causou mudanças na cidade do final do século XIX. É provável que uma das principais mudanças tenha sido a conexão ferroviária, facilitando a troca de informações e produtos com o “exterior”.

A presença destes jazigos no Cemitério Municipal de Cruz Alta não pode, portanto, ser vista enquanto um fenômeno localizado, mas como a manifestação local de um processo de alcance muito maior. Ao observamos pesquisas realizadas em outros cemitérios no Rio Grande do Sul e do Brasil (BASTIANELLO, 2016; BELLOMO, 2000; BORGES, 2002; CARVALHO, 2009, 2015; HERBERTS, 2011; ROEDEL, 2014), constatamos que arquiteturas e imagens semelhantes às que encontramos em Cruz Alta aparecem também nestes locais. Diante disso, nos parece correto pensar que, ainda que as apropriações locais produzam situações específicas, trata-se de um fenômeno de ampla abrangência, que podemos estender ao Brasil, e mesmo à sociedade ocidental moderna como um todo.

McGuire (1988, p. 435), ao analisar um cemitério sob a perspectiva do conceito de ideologia, destaca como um dos pontos centrais para seu objeto de estudo o desejo humano de imortalidade, desejo este que se manifesta, por exemplo, na construção de monumentos, memoriais e túmulos. Não se trata, claro, de uma imortalidade do corpo, mas da personalidade, do nome e dos feitos do indivíduo.

Em uma breve revisão de estudos aplicados a contextos cemiteriais, McGuire (1988, p. 435-436) observou uma tendência inicial na qual se assumia uma relação direta entre o investimento funerário e o status social, em que os rituais mortuários e os monumentos funerários refletiam diretamente a dimensão social. Nessa leitura, que o arqueólogo considera bastante simplista, a sociedade estaria diretamente refletida no conjunto de jazigos em função da condição econômica e social: os ricos teriam jazigos grandes e suntuosos, enquanto os pobres teriam jazigos mais modestos.

Em contraponto a esta visão simplista, o arqueólogo destaca a apropriação do conceito de ideologia aos estudos da cultura material de cemitérios. Nesta perspectiva, os jazigos como instrumentos ideológicos não refletem diretamente as relações sociais, mas idealizam tais relações (MACGUIRE, 1988, p. 436). McGuire adota uma perspectiva marxista voltada à arqueologia social em seu trabalho, o que não vem ao caso neste momento. Alguns de seus argumentos nos são relevantes; em particular a ideia proposta pelo autor de que os cemitérios estabelecem um diálogo entre os mortos e os vivos.

Os mortos, ou seus parentes, ergueram estes monumentos como expressões deliberadas de seus ideais sobre morte, classe e família. Eles pretendiam estabelecer e perpetuar um diálogo com os vivos, um diálogo que os mortos esperavam que reforçaria as crenças e visões de mundo que eles levaram para seus túmulos.<sup>12</sup> (MCGUIRE, 1988, p. 436)

Este afã de ser lembrado, de permanecer imortalizado por um memorial funerário de grande visibilidade, aparece claramente expresso nos jazigos aqui analisados. O caráter ideológico estaria presente no fato de que os jazigos, e as esculturas que os compõem, teriam sido escolhidos para perpetuar uma determinada imagem à qual o morto, ou seus parentes, gostariam que este fosse associado. Seria resultado de um processo intencional, onde o indivíduo seria imortalizado em associação a uma determinada expressão imagética. Motta (2009, p. 41) comenta que a partir da segunda metade do século XIX o túmulo se torna signo identitário do morto, e o principal signo de sua presença para além da própria morte.

Quando iniciamos os primeiros levantamentos no Cemitério Municipal de Cruz Alta nosso interesse foi capturado por estas figuras antropomorfas que carregam um aspecto melancólico, foi necessário buscar as referências que permitissem identificar as origens e os contextos associados a estas imagens. Afinal, como argumenta a

---

<sup>12</sup> No original, em inglês: The dead, or their kin, raised these monuments as deliberate expressions of their ideals concerning death, class and family. They were intended to establish and perpetuate a dialogue with the living, a dialogue that the dead hoped would reinforce the beliefs and worldview that they took to their graves. (tradução da autora)

arqueóloga Susan Woodford (1983, p. 75), a produção imagética não ocorre num vazio, pois mesmo quando há uma tentativa de reagir à tradição, os artistas permanecem dependentes dessa.

Ainda que levemos em consideração que estamos lidando aqui com algo que foi escolhido pelo morto ou por seus familiares das imagens utilizadas nos jazigos, acreditamos que seja válido partimos do pressuposto de que a seleção de uma determinada imagem não precisa estar filiado a uma determinada tradição artística ou imagética, pois há situações que nem sempre o morto compreendesse ou quisesse compreender historicamente esta *oeuvre*. Foi, portanto, a melancolia existente em imagens dos jazigos que instigou a busca para conhecer mais sobre este tema e o contexto no qual foram produzidas.

#### **4.1 Breve histórico do conceito de melancolia**

O tema da melancolia perpassa diversos campos do conhecimento humano. Em sua concepção atual, associada à depressão, é um tema particularmente caro às ciências da saúde e às ciências sociais, uma vez que é reconhecidamente um mal que acomete cada vez mais pessoas na sociedade contemporânea.

As imagens, objeto desta pesquisa, identificadas no Cemitério Municipal de Cruz Alta, nos remetem à representação da melancolia nas artes e na filosofia, que por sua vez permite observar o tratamento dado à melancolia como um fenômeno de longa duração, relacionado à medicina hipocrática e suas formulações posteriores, influenciado pela astrologia e pela ciência árabe e próximo-oriental.

No âmbito da teoria hipocrática, quando falamos de “melancolia”, estamos nos referindo diretamente ao termo mais antigo utilizado para a patologia dos humores tristes (TEIXEIRA, 2007, p. 20). Segundo Teixeira (2005, p. 44), que analisou o tema da melancolia sob a ótica da psicologia, são dois os escritos fundamentais que devem ser tomados como marcos na história da melancolia: o chamado *Corpus hippocraticum* e o *Problemata XXX*, de Aristóteles. Para o autor, estes escritos definiram a noção de melancolia que prevaleceu até o início da era moderna.

Conforme a filósofa Regina Andrés Rebollo (2006, p. 45)

A coleção dos tratados médicos hipocráticos é uma realização coletiva, no interior da qual coexistem significativas diferenças teóricas e de orientação prática, suficientes para que se possa afirmar uma pluralidade de doutrinas e concepções médicas que, longe de espelhar um sistema teórico coerente e acabado, é o registro de uma diversidade oriunda de vários autores, diversos compiladores e inúmeras edições. Tal diversidade de doutrinas e concepções foi, ao longo da posteridade, exaustivamente glosada, interpretada e comentada, em um esforço do espírito que resultou na própria construção da medicina ocidental.

Esta autora sistematizou informações do helenista francês Jacques Jouanna para estabelecer uma cronologia das obras que compõem o *Corpus hippocraticum*, sendo a mais antiga delas datada da segunda metade do século V a.C., e as mais recentes já datadas da época romana e cristã (REBOLLO, 2006, p. 48).

Deste conjunto de textos destacam-se os escritos de Hipócrates de Cós (460-377 a.C.), tido com o pai da medicina, e a quem se atribui a origem do termo “melancolia”, o qual é explicado dentro da teoria dos humores (TEIXEIRA, 2007). Regina Rebollo (2006, p. 54) destaca que a base da medicina hipocrática residia em suas concepções fisiológicas e anatômicas, apesar de naquela época a demarcação dos limites entre o campo da anatomia e da fisiologia fosse bastante tênue. Segundo esta pesquisadora a fisiologia discutida naquele momento derivava de uma anatomia teorizada e totalmente comprometida com a filosofia natural do final do século V e começo do século IV a.C. (idem).

Dentre o conjunto de escritos do *Corpus hippocraticum*, Rebollo (2006, p. 56) aponta que é nos tratados “Sobre a natureza do homem e dos humores” que a doutrina humoral é sistematizada de forma mais clara. Segundo tal doutrina,

Os elementos primários constituintes do corpo são a água, o fogo, o ar e a terra. Tais elementos geram as qualidades (quente, frio, seco e úmido) que, organizadas em pares, dão origem aos quatro humores (*chymós*). Todas as partes líquidas e sólidas do corpo são compostas por uma mistura ou mescla (*krásis*) de tais humores. As doenças dependerão, na sua maioria, de uma *discrasia* ou desequilíbrio entre a composição natural de tais humores. Os autores do CH derivaram de tal teoria uma nosologia que correlacionou as faixas etárias, as estações do ano e os temperamentos humanos, fornecendo com isso a base da terapêutica hipocrática. (REBOLLO, 2006, p. 56)

A autora resume então a doutrina humoral da seguinte forma: o ar está associado ao quente e úmido, à infância e à primavera; seu humor é o sangue, e o

temperamento é o sanguíneo. O fogo está associado ao quente e seco, à juventude e ao verão; seu humor é a bile amarela, e o temperamento associado é o bilioso/colérico. A terra está associada ao frio e seco, à maturidade e ao outono; seu humor é a bile negra, e o seu temperamento tem como característica a melancolia. Por fim, a água está associada ao frio e úmido, à velhice e ao inverno; seu humor é a fleuma/pituíta, e o temperamento é o fleumático (REBOLLO, 2006, p. 56).

Nesta concepção, a melancolia, termo cuja origem etimológica vem do grego *melas* (negro), e *kholé* (bile), era “uma afecção mental e espiritual oriunda do excesso de bile negra no organismo, especificamente no baço” (MENDES, 2011, p. 93). Nas palavras de Rebollo (2006, p. 60), “A doença é uma desproporção dos humores (*dyscrasia*), quando há escassez ou excesso de pelo menos um deles ou quando um deles não se mistura com os outros.”

Neste sentido, o excesso de bile negra no corpo tornava predominantes as características emocionais do temperamento associado a este humor, levando o indivíduo a um estado melancólico, caracterizado por atributos como “lentidão, estagnação, tristeza, solidão, morbidez, indiferença” (MENDES, 2011, p. 93). Segundo Rebollo (2006, p. 59), o indivíduo melancólico teria como principais características físicas e psicológicas ser seco, não corpulento, ter caráter sombrio, triste e medroso; e as doenças mais comuns a acometerem-lhe eram a epilepsia, os transtornos mentais, febres altas, inflamações cerebrais, diarreia, lepra e líquen.

Aristóteles, por sua vez, agregou outros significados à melancolia, ao relacionar os estados melancólicos aos indivíduos que se dedicavam às artes e à filosofia (MENDES, 2011, p. 93). O historiador social Sérgio Alcides (2001, p. 138) menciona em seu trabalho as aparições do “herói melancólico, superiormente dotado para as artes e o pensamento, mas condenado à prostração do corpo e à aflição da mente”. Segundo este autor, o *Problemata XXX* apresentava a melancolia como “o mal dos heróis” (Idem).

A vinculação da melancolia as desordens do corpo relacionadas à bile negra aparecem ainda em diversos tratados no mundo clássico, como nos escritos de Aulus Cornélius Celsus (25 a.C.- 50 d.C.), Rufus de Éfiso (98-117 d.C.) e Galeno de Pérgamo (129-200 d.C.) (TEIXEIRA, 2005, p. 45). Este autor destacou a descrição que Galeno fez do sujeito melancólico: magro, pálido, taciturno, lento silencioso,

desconfiado, invejoso, ciumento, insone e solitário. Alcides aprofunda um pouco mais esta questão:

Notável nessas primeiras etapas do percurso é o desenvolvimento de uma visão negativa da melancolia e suas afecções, em muitas correntes. Os teólogos cristãos condenavam a acídia (a melancolia dos monges) como conduta pecaminosa, por negligenciar a prática das virtudes (...). Os médicos descreviam minuciosamente as várias predisposições patológicas provocadas pela bile negra, não raro ressaltando o aspecto moral. A ampla disseminação dessas caracterizações da melancolia e suas vítimas, em finais da Idade Média, fez com que os melancólicos fossem associados não só ao sofrimento pessoal e à irascibilidade, mas também a uma quantidade de vícios nocivos ao convívio social, como a inveja, a desconfiança e a avareza. (ALCIDES, 2001, p. 138-139)

O filósofo Walter Benjamin (1984, p. 170), por sua vez, comenta que o vínculo entre a genialidade e a loucura, na concepção aristotélica da melancolia, permaneceu influente por mais de dois mil anos, destacando como principal manifestação disso o dom divinatório, ou seja, a ideia de que a melancolia estimularia a capacidade profética. Segundo Benjamin, esta ideia viria a reaparecer no século XVII de uma forma mais sombria, e ilustra com uma máxima de Kant: “a tristeza absoluta é prenunciadora de todas as catástrofes futuras” (Idem).

Quando a religiosidade católica dominou o pensamento europeu na Idade Média, gerando uma visão demonológica da melancolia (BENJAMIN, 1984, p. 173), o mundo árabe tornou-se o principal refúgio para o desenvolvimento da medicina de tradição grega (TEIXEIRA, 2007, p. 29). Benjamin (1984, p. 171) aponta que, além da teoria dos humores, a ciência árabe foi responsável pela conservação de “outra disciplina helenística que alimentou a doutrina do melancólico: a astrologia.” A partir de então, a teoria da melancolia estará estreitamente vinculada às doutrinas das influências astrais (Idem). A associação astrológica entre planetas e temperamentos foi a seguinte: Júpiter seria o regente do temperamento sanguíneo, Marte do colérico, Vênus do fleumático e Saturno do melancólico (MENDES, 2011, p. 93).

No medievo europeu, destaca-se o pensamento da chamada Escola de Salerno, em hospital fundado por monges beneditinos em 820, e que demarcou o início da institucionalização do ensino médico (REZENDE, 2009). Conforme descreve Benjamin (1984, p. 168), a doutrina dos temperamentos elaborada pela Escola de Salerno, a partir da tradução dos escritos clássicos para o latim por *Constantinus Africanus* (1010-1087), vigorou até a Renascença. Nesta doutrina o

indivíduo melancólico é caracterizado como "invejoso, triste, avaro, ganancioso, desleal, medroso e de cor terrosa" (Idem). Benjamin, ao discorrer sobre as origens do drama barroco alemão, lembra que a derivação fisiológica da melancolia impressionou profundamente o Barroco, "que tinha tão claramente presente a miséria da criatura" (BENJAMIN, 1984, p. 169), e segundo Alcides (2001, p. 139), "a apologia do temperamento melancólico teria que esperar até o apogeu do movimento neoplatônico florentino, sobretudo a partir da obra do médico e astrólogo *Marsilius Ficinus*, na passagem do século XV para o XVI". Sobre esta obra, *Da Vita Triplice*, Teixeira (2005, p. 45) destaca que ela reuniu quatro teorias acerca da melancolia: "a hipocrática (teoria dos humores), a platônica (poesia e furor), a astrológica (Saturno e melancolia) e a aristotélica (melancolia e genialidade)". Alcides (2001, p. 139) também nos esclarece que, nestes escritos, está consolidada "a conexão entre a doutrina humoral e a astrologia, relacionando o humor melancólico aos influxos de Saturno".

O neoplatônico florentino dizia que, por ser semelhante ao centro da terra, a bile negra induzia a alma a pesquisar "o centro das coisas singulares", elevando a compreensão humana às coisas mais altas, "no que ela está perfeitamente conforme Saturno, o mais alto dos planetas" [apud Klibansky et al.: cit., 412]. A dupla condição fisiológica e astrológica, portanto, aprofundava a separação entre a alma e o corpo, produzindo espíritos superiormente dotados para o sublime e a contemplação transcendental. [...] (ALCIDES, 2001, p. 139-140).

No Renascimento, com a retomada do pensamento da Antiguidade clássica, se formam "as condições poéticas e filosóficas que permitiram aos humanistas elevar a melancolia à condição de requisito (ou sacrifício) sublime à dignidade do homem" (ALCIDES, 2001, p. 139). Sacrifício porque, apesar de seus aspectos negativos, a melancolia elevava "a compreensão humana às coisas mais altas" (Idem). No mesmo contexto, Walter Benjamin (1984, p. 171-172) observa a interpretação da influência de Saturno sobre o indivíduo melancólico, não como puramente negativa, mas também positiva, na qual Saturno seria responsável pela contemplação profunda, conferindo ao sujeito melancólico saber superior e dons proféticos. Ele expressa assim seu ponto de vista:

Como a melancolia, também Saturno, esse demônio das antíteses, investe a alma, por um lado, com preguiça e apatia, por outro com a força da inteligência e da contemplação; como a melancolia, ele ameaça sempre os

que lhe estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão ou do êxtase delirante... (BENJAMIN, 1984, p. 172)

Ainda para Benjamin (1984, p. 173), a Renascença reinterpretou a melancolia saturnina e buscou em suas fontes clássicas a teoria do gênio. Para ele, a obra de *Marsilius Ficinus* teve como tema central o “enobrecimento da melancolia” (Ibidem, p. 174). É neste contexto em que se insere a obra *Melencolia I*, gravura concluída em 1514 por Albrecht Dürer (Figura 60).



Figura 60 – Gravura *Melencolia I* de Albrecht Dürer. Dimensões da obra: 239 x 189 mm; ano de produção: 1514.

Fonte: WARBURG – Banco comparativo de imagens. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/1238> Acesso em: 16 jun. 2018.

O projeto de Dürer foi "exprimir nos traços fisionômicos do saturnino também a concentração espiritual divinatória"<sup>13</sup> (GIEHLOW *apud* BENJAMIN, 1984, p. 174).

<sup>13</sup> Giehlow: Dürers Stich 'Melencolia I' und der maximilianische Humanistenkreis. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst op. cit. 27 (1904), p. 78 (nº 4)

Alcides (2001) se debruçou na obra “Saturno e a melancolia” de Kilbansky, Panofsky e Saxl, texto no qual estes autores procuraram discutir analiticamente a gravura de Dürer, onde observaram que a concepção intelectual de *Melencolia I* era tripartite, derivada diretamente do pensamento de *Marsilius Ficinus*, que defendia que o gênio melancólico podia guiar a mão de grandes artistas (*melancholia imaginativa*); dominar a razão discursiva, orientando dessa forma a ação nas esferas política e moral (*melancholia rationalis*); e podia também apossar-se da mente intuitiva (*melancholia mentalis*), como nos teólogos, poetas, filósofos, que conseguiam atrair os plenos poderes de Saturno (ALCIDES, 2001, p. 140-141).

Recorremos aqui à breve descrição de Mendes (2011, p. 94-95) para a obra:

Na gravura, o anjo possui forma alada feminina, já que originário de iconografia específica, segundo a qual os quatro humores estariam ligados às quatro idades do homem – infância, juventude, idade viril e decadência – que, por sua vez, seriam representadas por quatro mulheres com asas (KLIBANSKI; PANOFSKY; SAXL, 1991, p. 286). Além disso, a figura angelical relacionava-se, na época, à iconografia religiosa corrente. O anjo, aqui, assume a costumeira postura do melancólico, sentado pesadamente com o rosto inclinado para baixo e com a mão apoiada sobre o queixo. Dispersos em seu entorno encontram-se inutilizados os objetos de uso racional, destinados à mensuração do tempo e do espaço, num amontoado desconexo. A disposição inerte dos objetos faz referência aos campos desolados de Saturno/Cronos. A figura alada (alegoria da Geometria) mira algum lugar perdido no horizonte, além do mar, e tem seu rosto enegrecido em meditação. Acompanha-lhe, em sono profundo, um cão, e a presença deste potencializa o temperamento representado na gravura, pois à época acreditava-se que o organismo deste animal fosse muito mais influenciado pelo baço, órgão sede da bile negra e, portanto, da melancolia.

Essa representação da figura melancólica olhando para baixo é igualmente destacada por Benjamin (1984, p. 175), ao afirmar que “o Saturno relaciona-se com as profundezas da terra e o ‘olhar voltado para o chão caracteriza o saturnino, que perfura o solo com os olhos’”.

Na esteira desta breve revisão das concepções da melancolia que apresentam características da linguagem corporal do indivíduo melancólico, podemos notar que os jazigos do cemitério municipal de Cruz Alta fazem referência às posturas que ao longo do tempo foram associadas ao humor melancólico, com o aspecto cabisbaixo, por vezes com o rosto apoiado sobre a mão.

Compreender os ideais que permearam a construção poética e estética desse humor, bem como dos elementos a ele associados, propiciou uma perspectiva

singular das questões que permeavam a sociedade brasileira, gaúcha e cruz altense no período em que estas imagens foram produzidas, adquiridas e incorporadas aos túmulos.

A partir de morfologias e mobiliários fúnebres, estatuárias, epitáfios presentes nos jazigos de cemitérios da segunda metade do século XIX, Motta (2009) desenvolve pesquisas que tem como intuito compreender atitudes e significados sociais diante do cuidado dispensado ao morto. Para tanto, parte de uma perspectiva sócio antropológica para compreensão da cultura material presente nos cemitérios. A segunda metade do século XIX foi marcada pela individualidade e visibilidade que os túmulos ganharam dentro dos cemitérios. Na mesma época, o romantismo foi uma importante presença, ao menos quando se trata de uma poética e estética da morte” (MOTTA, 2009, p. 41-42).

O romantismo pode ser compreendido como uma singular mobilização estética e de ideias, que se afirmava enquanto imaginação poética inclinada ao fascínio pela morte, cuja origem remete à Alemanha do século XVIII, influenciado pelo *Sturm und Drang*<sup>14</sup>. Essa corrente prolongou-se pelo século XIX, tornando difícil determinar de quando suas influências, em diferentes campos da cultura, chegaram ao fim. O universo romântico tem como marca o interesse pela morte, gerido por um *pathos* melancólico peculiar, seja no chamado pré-romantismo ou no romantismo mais tardio, “transformando-se em um dos principais trunfos de sua estética, tanto nas artes plásticas, na música quanto na literatura, sobretudo” (MOTTA, 2009, p. 42).

A negação da morte passou a ser necessária para a alma romântica e talvez tenha sido essa a razão para deixar-se levar pela *rêverie*, pelo devaneio, como um sonhar acordado, já que os românticos fizeram do sonho uma espécie de imaginação criadora. “É que o ser romântico não estava apenas curvado para a terra, mas ‘virado para o céu, a sua terra natal” (MOTTA, 2009, p. 42-43). Um outro componente do pensamento romântico é o de que a morte biológica não interrompia

---

<sup>14</sup> Tempestade e ímpeto

a continuidade vital, ela passava a assumir outra dimensão que ia além da própria finitude. A morte de alguém muito próximo foi transformada em auto reflexiva e decisiva para a própria sobrevivência (MOTTA, 2009).

Os jazigos já eram tema que integrava o romantismo brasileiro, sendo uma tônica comum que vinha sendo explorado com a presença de imagens de túmulos colocados em ambientes brumosos remetendo à solidão, dominados pela melancolia. O cemitério era ambiente convidativo à meditação onde, quanto mais notívago, mais apreciável à alma romântica (MOTTA, 2009, p. 49). O ano de 1864 foi marcado com o apogeu do romantismo brasileiro, quando poemas impregnados com a temática da morte já constituíam um cenário marcado por fazer referência a túmulos, como a composição macabra de Gonçalves de Magalhães intitulada *O louco do Cemitério* (*apud* MOTTA 2009):

*'Vivo co'os mortos,  
na cova os ponho,  
entre eles durmo,  
com eles sonho.  
Quantos defuntos  
já enterrei!  
Defunto eu mesmo  
também serei (...)'*

A presença no romantismo brasileiro da fantasia sentimental da morte como uma forma de libertação foi francamente inspirada no ideal poético presente na Europa, especialmente em Lord Byron e Alfred Musset. Essa relação do romantismo com a morte, bem como a influência de Byron, possivelmente teve uma personificação na pessoa do poeta Álvares de Azevedo, morto aos vinte anos (MOTTA, 2009).

O amor além-túmulo era poético e suave no trato simbólico da morte, e muitos fizeram alusão de maneira especial ao *cupio dissolvi* entre Thanatos e Eros, a exemplo de Augusto dos Anjos, que levou esse ideal às últimas consequências no início do século XX. A virada do século XIX para o XX teve como uma das características a secularização dos cemitérios no Brasil, cujo ideário correspondia ao do *cupio dissolvi*, quando o cadáver deixava de ser algo sagrado e passa a ser visto como matéria orgânica (MOTTA, 2009, p. 63-64).

## 4.2 A modernidade vem de trem

Além de discutir a melancolia como referente das imagens do Cemitério Municipal, consideramos relevante falar sobre Cruz Alta e os acontecimentos do período em que os túmulos foram erigidos já que a comparação entre as nossas particularidades e o movimento da história nos mostra um contexto mais amplo.

A data mais recuada dentre os túmulos pesquisados é de 1909, e observamos que tais imagens foram populares nas primeiras décadas do século XX. Dentre os quinze túmulos nos quais foi possível obter a data de óbito<sup>15</sup>, dois datam do final da primeira década, sete da segunda década, três da terceira década. Outros três jazigos estão mais distantes temporalmente, e com largos intervalos entre si, com datas de 1938, 1946 e 1965. Em apenas um jazigo não foi possível identificar a data de óbito. As décadas finais do século XIX e as primeiras do século XX marcam um período de grandes transformações na cidade, dentre as quais destacamos como particularmente importante a inauguração do Ramal Ferroviário.

Tabela 1 – Datas de óbito dos jazigos.

Nome	Óbito	Nome	Óbito
Jazigo 061	08/10/1909	Jazigo 093	11/02/1925
Jazigo 063	02/10/1910	Jazigo 049	18/03/1926
Jazigo 065	01/05/1912	Jazigo 012	07/04/1938
Jazigo 007	25/04/1914	Jazigo 106	09/04/1946 <sup>16</sup>
Jazigo 034	23/04/1916	Jazigo 097	26/12/1965
Jazigo 104	05/01/1918	Jazigo 055	Antes de 13/03/1919 <sup>17</sup>
Jazigo 096	05/07/1919	Jazigo 057	1918 <sup>18</sup>
Jazigo 067	15/06/1922	Jazigo 091	Não identificada

<sup>15</sup> Datas aproximadas, no caso dos jazigos 055 e 057.

A secularização influenciou a nova sensibilidade no que diz respeito à morte, pois a medida que o poder da ciência aumentava, a autoridade religiosa sobre o destino da alma diminuía. Em Cruz Alta é possível notar parte dessa sensibilidade nas características das figuras humanas do cemitério municipal; todas as figuras humanas com aspecto melancólico são femininas. Associar a mulher e a morte passou por diferentes variações em torno do tema de Eros e Thanatos cujo romantismo faz alusão (MOTTA, 2009).

A modernização das sociedades as orientava para a racionalização produtiva, e a morte como signo de passagem a uma outra vida cedeu lugar para a “imortalidade subjetiva” e, com ela, o túmulo e o cemitério passaram a ter conotação de lugar que carrega a condição mortal humana sem privar-se de sua imortalidade (MOTTA, 2009, p. 54).

Os novos ritos cívicos aos mortos e os cemitérios se moldaram rapidamente tendo um forte investimento “na colocação de estátuas, de bustos, de fotografias, de inscrições lapidares e uma infinidade de signos sobre túmulos” (MOTTA, 2009, p. 55). A cidade de Cruz Alta, assim como muitas cidades brasileiras, passou por processos de mudanças durante a ascensão do Modernismo: durante a República Velha a cidade conectou-se à rede ferroviária, solidificou o comércio com as colônias de imigrantes que se formavam nos arredores, teve seu telégrafo inaugurado e viveu um importante desenvolvimento político e econômico (CAVALARI, 2004; MOURA, 2004). Estas mudanças criaram relações e práticas sociais, causando alterações profundas na sociedade. A revisão historiográfica acerca de Cruz Alta nos proporciona abrir uma série de portas para análise e interpretação do Cemitério Municipal de Cruz Alta, uma vez que sua história demonstra sua relevância social. Aqui discutimos também alguns aspectos da história local que denotam uma busca pela modernização, associada à ideologia política das elites locais, na qual incluíam-se, certamente, aqueles sepultados nos jazigos em estudo.

É importante observar que a ideia de modernização, aqui, não se refere a um momento específico no tempo, mas a um espírito de época que parece claramente vigente no período estudado. Toulmin (*apud* DUSSEL, 2010) destaca a dificuldade em estabelecer um recorte cronológico para o período moderno, destacando que diferentes pensadores já utilizaram como marco a adoção da imprensa de

Gutenberg em 1436, a reforma de Lutero em 1520, o fim da Guerra dos Trinta Anos em 1648, as Revoluções Americana e Francesa de 1776 e 1789, enquanto outros apontam que os tempos modernos só começaram em 1895.

Dussel (2010, p. 344) ainda discute a Revolução Industrial como um importante marco, ao comentar que a Europa não era ponto central da história mundial antes do final do século XVIII. Na visão deste autor, somente com a Revolução Industrial a Europa assumiu este papel central, e a partir de então a perspectiva eurocêntrica fez com que a história mundial anterior à sua ascensão fosse contada de forma a parecer que a Europa sempre estivesse no centro, distorcendo assim o fenômeno da modernidade.

Dazzi (2012, p. 103-104), por sua vez, cita um ensaio do poeta francês Baudelaire, de 1863, intitulado *e Painter de la vie Moderne*, onde o escritor utiliza o termo *modernité* como forma de articular um critério de diferenciação com o passado. Dessa forma, ao falarmos do processo de modernização, estamos pensando nesta sensação de ruptura com o passado, na busca pelo progresso tecnológico, científico, racional.

A inauguração da ferrovia alterou consideravelmente o cotidiano da então pacata Cruz Alta (MOURA, 2007, p. 51). Ela foi construída no extremo sul na então Rua do Comércio e inaugurada em 1894, em resposta a uma forte demanda da elite local (CAINO, J., 2012). Foi no mês de outubro que aconteceu o fim do isolamento territorial duramente criticado durante o século XIX, tendo inclusive a presença de movimentos que tinham como fim a reivindicação da implantação da ferrovia, tida como solução para o isolamento da cidade (MOURA, 2007, p. 51).

A notícia da construção da ferrovia em Santa Maria, cidade vizinha, passa a ser foco de sessões do Conselho Municipal e das conversas dos cruz-altenses, transformando a Região em palco de discursos calorosos de notoriedades locais que tinham como intenção, novamente, exigir a construção da linha férrea no município, pois “a estrada de ferro adquire para as elites um símbolo de modernidade, integração, progresso e o ingresso na era da velocidade” (MOURA, 2007, p. 52-53).

O constante e crescente interesse pela estrada de ferro era motivado pela ideia de que se tratava de um instrumento de desenvolvimento da agropecuária e demais riquezas existentes no local, tendo em vista que o escoamento destes produtos seria facilitado (MOURA, 2007, p. 52). Cabe dizer que a ferrovia não só

permitiu uma facilidade no escoamento de produtos, como facilitou a importação de produtos de outras regiões, dentre eles, os jazigos do cemitério municipal de Cruz Alta.



Figura 61 - Desfile em celebração à chegada dos primeiros operários para a construção da ferrovia.

FORNE: CAINO, J., 2012.

Tamanha foi a comoção da população local que no dia 20 de outubro de 1894, quando a estação ferroviária entrou em operação, celebraram “centenas de pessoas, populares, autoridades civis e eclesiásticas, recebendo, com fogos de artifício e euforia, a chegada da locomotiva vinda da estação ferroviária de Santa Maria” (MOURA, 2007, p. 54). Várias foram as consequências desta nova dinâmica da cidade; com a chegada da ferrovia houve a expansão da economia e atividade comercial no centro com a venda de produtos industrializados que se inseriam no cotidiano da população local, facilitando, também, a adoção de ideais europeus e práticas modernas pela comunidade local (CAINO, J., 2012, p. 122).



Figura 62 - Estação Ferroviária em sua configuração original, inaugurada em 1984. A figura compõe uma coleção de cartões produzidos no início do século XX. FONTE: CAINO, J., 2012.

Com o tráfego regular o movimento de migração alcançou elevados índices populacionais em Cruz Alta, que não estava preparada para um fluxo acentuado, que teve como consequência o aparecimento de problemas na década de 1920, como epidemias, sistema sanitário ineficiente e um crescimento de pessoas que mendigavam. Uma das posturas adotadas na época foi a de afastar do centro da cidade as pessoas que, de alguma forma, se mostrassem perigosas para a elite da cidade (MOURA, 2007).

Outra notável mudança na cidade foi o fato dela ter se tornado um ponto de passagem, um ponto de entroncamento ferroviário obrigatório rumo à Região norte, servindo de parada para famílias de imigrantes das colônias velhas ou de colonos que vinham de seus países de origem bem como de trabalhadores buscando uma melhor condição de vida na cidade (MOURA, 2007, p. 55).

O município também passou a ser um ponto estratégico para o exército. Na época da inauguração da linha férrea Cruz Alta apresentava uma extensão territorial significativa, sendo equivalente à 20% do território gaúcho e tendo alguns de seus limites próximos das fronteiras do Uruguai, Paraguai e Argentina. A ferrovia passou a ser utilizada como um eficiente meio de deslocamento de tropas e, por esta razão, foram realizadas instalações de unidades militares (MOURA, 2007, p. 57).

Como o que podemos observar na comparação entre as plantas de 1881 e 1900 (Figura 63), em apenas dezenove anos a expansão do tecido urbano foi notável. Ainda que as plantas revelem um adensamento maior em determinadas ruas, muitas ruas e quadras novas foram estabelecidas neste período. Caino (2012) não identificou plantas de período anterior a 1881, mas as descrições por ele levantadas indicam que a área urbana se expandiu mais neste intervalo de 19 anos que no período entre 1825 (estabelecimento da vila) e 1881. Temos que levar em consideração que a linha férrea estava em funcionamento a apenas seis anos, muitas mudanças ainda estavam para acontecer.

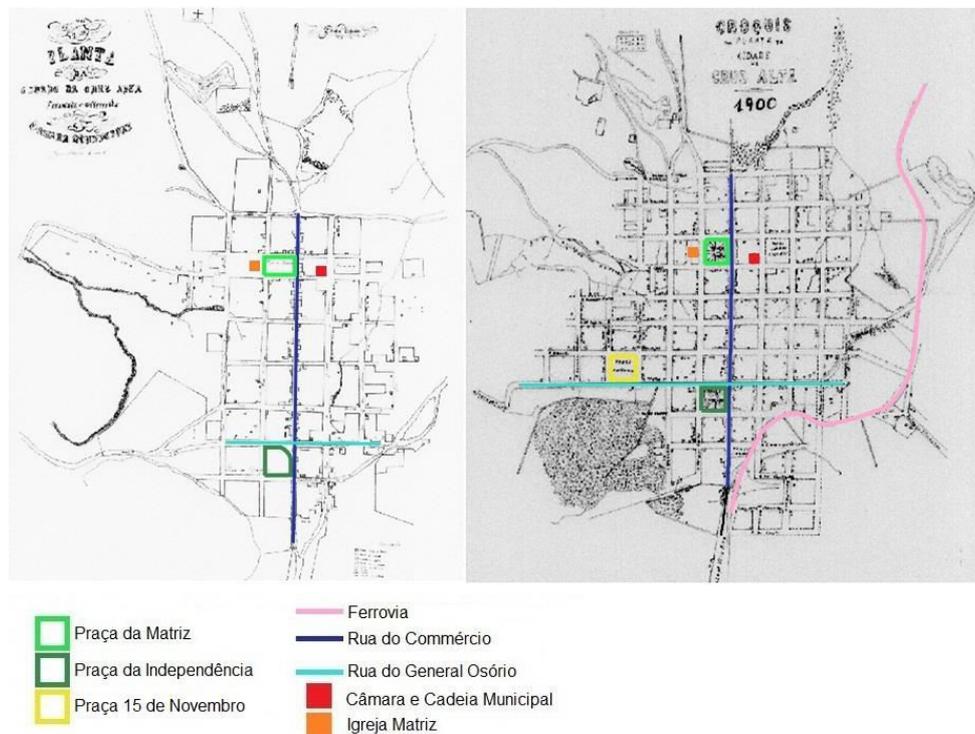


Figura 63 – Cartografia da cidade – 1881-1900.

Plantas da cidade de Cruz Alta em 1881 (à esquerda) e 1900 (à direita), evidenciando a notável expansão urbana neste período de 19 anos. Se na primeira a ocupação concentra-se quase que unicamente na Rua do Comércio, a segunda demonstra a expansão da malha e o adensamento da ocupação de áreas periféricas, onde se destaca principalmente a densa ocupação da região da Praça 15 de Novembro, hoje Praça do Ginásio Municipal. As plantas foram fornecidas pelo Arquivo Histórico do Município já em formato digital, de baixa resolução, o que dificulta sobremaneira a visualização das plantas.

Fonte: CAINO, J., 2012.

A exigência de modernização chegava juntamente com os novecentos e com o crescimento populacional da cidade (CAINO, J., 2012). A situação de Cruz Alta na primeira década do século XX era de estagnação, o que seria alterado apenas

quando Firmino de Paula Filho assume a Intendência municipal em 1909 (TICCO, 2003). O então intendente se mostrou visionário no que dizia respeito à solução de problemas do desenvolvimento municipal, que incluíam obras para a melhoria do saneamento básico, estabelecimento de serviços de coleta de lixo e dejetos, atendendo uma questão que já era relevante para a população local em anos anteriores e demonstrando a preocupação com a higienização da cidade (CAINO, J., 2012).

Não seria exagero dizer que Firmino de Paula Filho foi o intendente que deu os primeiros passos para a modernização de Cruz Alta. Prudêncio Rocha (1980) já havia afirmado que foi com a administração de Firmino de Paula Filho, que seguia a lógica progressista do Partido Republicano, que a cidade se tornou uma cidade moderna (CAINO, J., 2012). Em 1911 foi contratado o serviço de iluminação elétrica da cidade, o qual constou de 174 lâmpadas distribuídas em um perímetro que abrangia toda a área urbana (CAINO, J., 2012, p. 94). Neste mesmo ano foi inaugurada a primeira ligação telefônica, com a vizinha colônia alemã de Neu Württemberg (atualmente município Panambi), e em 1912 foi inaugurada a usina hidrelétrica do Arroio do Inglês, nos arredores da cidade (ROCHA, 1980, p. 130).

Nas décadas seguintes se observa a continuidade da modernização da cidade pela administração municipal, remodelando praças e seguindo concepções urbanistas relacionadas à modernidade e investindo na reconstrução da cadeia e da delegacia (ROCHA, 1980). As decisões voltadas para a construção de uma cidade moderna também incluíram uma crescente monumentalidade ao redor da Praça da Independência que, segundo o arqueólogo Jonathan Caino, “foi parte de um processo de auto representação da cidade como uma cidade moderna” (CAINO, J., 2012, p. 100).

O tema da expansão da malha urbana e do crescente incremento da infraestrutura local é aqui importante porque demonstra uma mudança de mentalidade, uma busca constante de progresso e desenvolvimento, de aproximação com os grandes centros brasileiros e, porque não, com as grandes cidades europeias, que na época eram pontos de referência. Essas mudanças, gostaríamos de reiterar, estão certamente ligadas ao acesso facilitado pela ligação ferroviária.

Pelo trem, tornou-se mais fácil chegar às marmorarias da capital da província; pelo trem, ficou mais fácil transportar grandes e pesadas peças de mármore até o local de sepultamento das grandes figuras da comunidade local. Neste sentido, o que gostaríamos de destacar com esta breve contextualização é o espírito de modernização que parecia permear a sociedade local no começo do século XX.

Entre os anos 1880-1900 a capital gaúcha dispunha mais comumente de oficinas de cantaria, que tinham um trabalho mais voltado para pequenas lápides em mármore e monumentos em pedra grés. Nas décadas seguintes as oficinas passam a se especializar cada vez mais em trabalhos esculpidos em mármore, o que acabou por dar margem ao crescimento das marmorarias que também se utilizavam de granito para construção de monumentos (CARVALHO, 2015, p. 334).

Uma boa parte das obras de arte funerária era produzida em série e importada da Itália ou da Alemanha, cabendo aos clientes a escolha por meio de catálogos. As marmorarias locais não se limitavam à venda e montagem dos jazigos importados, elas também podiam confeccionar o monumento funerário como um todo ou confeccionar apenas uma parcela dele, como a estrutura ou a escultura, e a inscrição dos dados dos falecidos em lápides (CARVALHO, 2015).

A escolha das obras funerárias era um processo interessante. As centenas de reproduções oferecidas através de catálogos eram escolhidas pelo comprador sem que fosse necessário abrir mão do gosto pessoal e de fazer-se reconhecer no objeto encomendado. Não pensemos aqui que a reprodução dizia respeito à totalidade do túmulo: ao contrário, havia uma infinidade de combinações, tornando difícil a possibilidade de encontrar jazigos idênticos uns aos outros. Para a montagem era necessário desenvolver um projeto que seria apresentado ao cliente e a variedade de possibilidades de combinar cada elemento do jazigo o deixava com um leque confortável para “dar um ‘toque’ pessoal aos jazigos padronizados” (CARVALHO, 2015, p. 337).

Tal situação é bastante evidente no Cemitério Municipal de Cruz Alta: ainda que existam imagens com grandes similaridades, tais como o jazigo 012 e o jazigo 049; o jazigo 061 e o jazigo 065; o jazigo 057 e o jazigo 067, cada um deles nos apresenta uma combinação de elementos que os tornam únicos.

Os catálogos eram essenciais para a comercialização dos túmulos, sendo eles a referência utilizada pelas marmorarias de Porto Alegre para tornar possível

para o cliente montar o jazigo de acordo com sua preferência. A comercialização de reproduções era um processo que reduzia o valor de venda e depois da escolha restava apenas a importação e a montagem. Marmorarias do Rio Grande do Sul chegaram a oferecer obras executadas por artistas locais, tendo confeccionado seus próprios catálogos, mas a importação era uma prática mais recorrente nas marmorarias locais (CARVALHO, 2015).

As esculturas eram replicadas em marmorarias fora do Brasil e poderiam ser encomendadas por marmorarias da região, mas certos temas começaram a serem produzidos nas marmorarias da capital gaúcha. É interessante notar que o sistema de reprodução de esculturas e modelos de túmulos acabou influenciando na avaliação negativa que os críticos de arte fizeram dos trabalhos de marmoristas, “muitas vezes reduzindo-os apenas a artesões ou copistas” (CARVALHO, 2015, p. 336).

No trabalho intitulado *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, Walter Benjamin discorre sobre a chegada do século XX e o nível das técnicas de reprodução. Para o autor, mesmo que se trate da mais perfeita reprodução, é notável a ausência do *hic et nunc* da obra de arte, que diz respeito à chamada autenticidade da obra. Ela perde o sentido quando colocada diante de uma reprodução (BENJAMIN, 1983).

Por outro lado, a avaliação negativa ou positiva de críticos de arte não influencia no valor documental que uma *oeuvre* carrega, pois quando a isolamos da aristocracia do saber, a imagem é em tudo a mesma e tanto o artista quanto o artesão materializam o pensamento de sua época (BRUNEAU, 1986). Esse sistema leva a reconhecer o modo como as pessoas se davam a ver, as inquietações e os elementos que buscam em sua própria realidade.

## **5 Considerações finais**

Uma vez concebidos, nascemos, crescemos, nos relacionamos, criamos memórias; então de um jeito ou de outro, morremos. Mas se antes do nascimento somos um absoluto nada, depois da morte, continuamos a existir, de outra forma. Ou seja, o indivíduo de carne e osso deixa de existir, mas a sua existência não é apagada totalmente. Seu nome permanece nos registros civis, suas coisas, fotografias, e documentos, perduram com seus amigos e descendentes.

O morto perpetua-se entre os vivos, de variadas formas, e uma delas é pelos monumentos funerários. Desde a fundação do cemitério municipal de Cruz Alta diferentes elementos foram mobilizados, imprimindo idiosincrasias e inquietações de sua própria realidade, já que as imagens que estão relacionadas à morte traduzem as atitudes que a sociedade tem diante dela numa linguagem que é cheia de artimanhas e circunlóquios.

A coerência deste trabalho aparece quando há uma análise de conjuntos imagéticos levando em consideração um contexto cultural, pois o estudo das imagens e das variações da forma e do significado são relevantes, diante do fato de que a mudança ideológica o afeta. O cemitério é um lugar destinado ao recolhimento e ao pensamento voltado para os mortos, o que diz muito sobre a relação que se estabelece entre vivos e mortos.

A busca pela compreensão dos ideais que permearam a construção poética e estética do humor melancólico presente no cemitério municipal de Cruz Alta permitiu uma melhor compreensão desse sistema figurativo, que é obviamente uma composição cultural formada por fatores sociais.

Importa, para este argumento, a compreensão de que o túmulo de um indivíduo é um memorial, um monumento construído em memória daquele indivíduo. Se pensarmos na longa duração, a vida humana é efêmera e frágil, ao passo que o mármore e a pedra grés são muito mais resistentes e duráveis. Dentre as possíveis formas de sobrevivência do morto (ou pelo menos do registro perene de sua existência), os monumentos funerários são conscientemente feitos para serem a morada final, que tem como fim evocar o defunto na memória dos vivos.

Os jazigos foram pensados para os vivos: para que os vivos vejam e lembrem-se, ou tomem conhecimento da existência daquele(s) indivíduo(s) ali sepultados. Os jazigos são, conforme assumimos neste trabalho, uma forma de perpetuar uma ideia acerca do morto, uma forma pela qual a imagem quer sempre também constituir com o além uma verdadeira comunicação, incorporando a presença da morte no universo dos vivos, efetuando-a na terra.

Com isso em mente, buscamos no Cemitério Municipal de Cruz Alta identificar se as transformações ocorridas na sociedade cruz-altense que podem ser observadas por meio das imagens que materializam a melancolia através das figuras humanas inseridas nos jazigos, mostrando a identidade dos processos no conjunto imagético do Cemitério Municipal de Cruz Alta por meio da Arqueologia da Imagem. As características das imagens nos levaram a estabelecer uma relação com o conceito de melancolia, tal como elaborado por meio da doutrina dos humores que foi base da ciência médica por vários séculos, e que adentrou o campo das artes e da literatura, principalmente pelo movimento denominado Romantismo.

Contextualizar Cruz Alta no espaço e no período em que os jazigos de interesse aparecem para estabelecer, com base em pesquisa bibliográfica e de campo, o processo histórico de ocupação do espaço no Cemitério Municipal de Cruz Alta somado ao levantamento histórico do tratamento dado ao humor melancólico sob a perspectiva da melancolia foram objetivos galgados neste trabalho. A partir destes resultados trazemos algumas contribuições.

A melancolia é um conceito plural, os tratados hipocráticos mesmo foi uma realização coletiva onde existem diferenças teóricas longe de espelhar um sistema teórico coerente e acabado. Mesmo diante desta pluralidade este conceito continuou sendo estudado e discutido, se tornando, inclusive, um pilar para a medicina ocidental. No Brasil a melancolia foi relacionada ao romantismo que não tratava a

morte como um fim contemplando-a reflexivamente e tendo como inspiração para as obras desenvolvidas.

A reflexão é de que estas imagens materializavam o sentimento de melancolia inerente ao ideal de luto que estava em voga no período em que foram erigidas. Essas imagens, pairando incansavelmente ao lado do túmulo, em um luto que demonstrariam quão querido e importante foram aquele(s) indivíduo(s), e os vivos, ao passar e observar aquele túmulo, conseguem “sentir” a saudade, ao simplesmente observar o pesar das imagens. O morto é efetivamente demonstrado de maneira que a vida continuasse, como no pensamento romântico, mesmo que a morte biológica chegue, paira em seu túmulo uma incansável figura triste, enlutada, pois os signos trazem o aspecto visível em um primeiro plano, mas também trazem o aspecto invisível que ressalta o que o além da morte contém em si de inacessível. Sendo assim, temos que o símbolo plástico e o ato ritual são inseparáveis.

Mesmo não havendo o critério gênero para a seleção dos jazigos no levantamento a figuras humanas estudadas eram do gênero feminino. Esse é um resultado que deixa uma grande margem para pesquisas futuras. Afinal, qual relação cunhou essa presença massiva do gênero feminino relacionada à melancolia?

As leituras que fizemos acerca da melancolia nos levou também a observar outros atributos a ela associados pela doutrina humoral: a genialidade, o mergulho profundo na busca pelo conhecimento, a sabedoria; mas também a inveja, o ciúme, insone e solitário. Haveria algum tipo de intenção de associar os sepultados a tais atributos? Se sim, qual deles?

É importante lembrar que o cemitério em questão se estabeleceu na esteira de um processo de transformação no modo de relacionar-se com a morte. No caso de Cruz Alta, o processo não é distinto ao de outros locais do Brasil e do mundo ocidental: o cemitério inicialmente foi estabelecido junto à primeira capela do povoado, em sua área mais central, mas diante da compreensão de que a morte e a putrefação poderiam ser causadores de doenças e outros males, foi transferido para uma área afastada da cidade. Este é mais um elemento de um processo maior, no qual a morte foi afastada do convívio diário: não mais morrer em casa, mas sim em um hospital; não mais ser sepultado junto à igreja da comunidade, mas numa zona afastada.

A secularização e a higienização foram parte de um processo de modernização de nossas cidades. Este processo, que afastou os mortos do convívio dos vivos, foi em um momento próximo que também colocou Cruz Alta no mapa do progresso, primeiro com veio o cemitério extramuros, em 1863, algumas décadas depois veio o trem, o telégrafo, a luz elétrica, a modernidade. É na esteira destas transformações que as imagens da melancolia começaram a aparecer no cemitério, na primeira década do século XX.

O processo de modernização permeou as mudanças diante da relação com a morte, considerando aqui a modernidade como sensação de ruptura com o passado, na busca pelo progresso tecnológico, científico, racional. O trem foi considerado neste trabalho como um fator relevante, que levou diversas questões que mudaram a dinâmica de Cruz Alta, sendo uma delas o humor melancólico. É interessante observar que este período de transformações coincide com o surgimento do romantismo nacional, da poesia escatológica que, por vezes tinha os mortos como personagens e o cemitério como cenário.

Uma questão que permeou este trabalho foi a possibilidade de adotar contribuições teóricas de uma vertente oriunda da Arqueologia Clássica, a Arqueologia da Imagem. Esta apropriação foi feita com o cuidado de evitar anacronismos e levando em consideração o contexto social do cemitério. Conforme os preceitos da Arqueologia da Imagem, recusamos o caminho muito comum na arqueologia histórica americana de ir aos arquivos e à documentação textual, por entendermos que a produção imagética tem independência em relação à produção textual, dentro de uma mesma cultura.

O universo de imagens disponível à pesquisa é variado naquele cemitério, e a abordagem que aqui pincelamos, uma vez aprofundada e ampliada, pode revelar cada vez mais detalhes e elementos. O cemitério, enquanto retrato relevante de uma comunidade, abre um sem número de portas para o pesquisador. Aqui foi necessário escolher uma delas, e abrir uma pequena fresta. Muitas outras permaneceram intocadas, e podem ser frentes instigantes para novas pesquisas no futuro.

Não consideramos a dimensão econômica que permeou a escolha destes jazigos e destas imagens. Afinal, dar-se a ver aos vivos, em mármore e pedra grés, tem um preço, e certamente a clientela das marmorarias correspondia à uma

camada reduzida da sociedade cruz-altense. Questões acerca da presença massiva do gênero feminino cuja melancolia é o referente foram igualmente deixadas em suspenso neste momento.

A dimensão sincrônica, as correlações espaciais e temporais, da mesma forma, ficarão reservadas para pesquisas futuras. As imagens da melancolia em figuras humanas estão presentes em dezesseis jazigos, de um universo consideravelmente maior, e não observamos, por exemplo, a representatividade destas imagens face à quantidade total de túmulos para o mesmo período, o que poderia trazer novas informações acerca da variabilidade dos temas, quais foram mais ou menos populares no período, quais marmorarias forneciam seu trabalho às famílias cruzaltenses.

Em suma, o Cemitério Municipal de Cruz Alta é grande e densamente ocupado, rico de cultura material. A chegada da modernidade em Cruz Alta foi no período em que o romantismo estava em alta no Brasil, no qual aspectos da melancolia eram comumente tratados. Entre tantas questões que podem ser abordadas, a presença do feminino deixou uma diversidade de perguntas pairando sobre os túmulos, aguardando a formulação de novos problemas e caminhos investigativos.

## Referências

ALCIDES, Sérgio. Sob o signo da iconologia: uma exploração do livro Saturno e a melancolia, de R. Klibansky, E. Panofsky e F. Saxl. **Topoi**, Rio de Janeiro, p. 131-173, set. 2001.

ALDROVANDI, Cibele Elisa V. A imagética pretérita: perspectivas teóricas sobre a Arqueologia da Imagem. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 19, p. 39-61, 2009.

ANNES, Alceu Oliveira. **Genealogia Lucas Annes**. Compendio ilustrado. Atualizado em 06 01 2012. Disponível em:  
<<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/sebodigital/obras/GenealogiaLucasAnnes.pdf>>  
Acesso em 31 mai. 2018

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Unesp, 2014.

BASTIANELLO, Eliane Maria Tonini. **A memória retida na pedra**: a história de Bagé inscrita nos monumentos funerários (1850-1950). Bagé: Ed. do Autor, 2016.

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

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

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. *In* BENJAMIM, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. 2 ed. São Paulo: Abril cultural, 1983.

BERENSON, Bernard. **Estética e historia en las artes visuales**. Traducción de Luis Cardoza y Aragón. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956 (1948).

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

BORGES, Maria Elizia. **Manifestações artísticas contemporâneas em espaços convencionais (cemitérios secularizados).** XXIV Colóquio CBHA, 2005.

Disponível em:

<[http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/73\\_maria\\_elizia\\_borges.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/73_maria_elizia_borges.pdf)> Acesso em: 10 set. 2017.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRUNEAU, Philippe & BALUT, Pierre-Yves. Artistique et archéologie. **Mémoire d'Archéologie Générale 2**, Paris, 1997.

BRUNEAU, Philippe. De L'Image. In: **Ramage – Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie générale**, fascicule 4. Paris: Centre d'archéologie moderne et contemporaine de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 249-95, 1986.

CAINO, Jonathan Santos. **Potencial Arqueológico de Cruz Alta:** Propostas para uma arqueologia da cidade. 2012. 184 f. Dissertação (mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

CAINO, Thaissa de Castro Almeida; ROEDEL, Luísa de Assis. **Cidade, cemitérios e memória:** os casos de Cruz Alta, RS e Belo Horizonte, MG. In: VIII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS CEMITERIAIS, 2017, Florianópolis. -, 2017. Disponível em: <<http://estudoscemiteriais.com.br/index.php/anais/>> Acesso em: 19 jan. 2018.

CARVALHO, Luiza F. Nietzke de. **A antiguidade clássica na representação do feminino:** pranteadoras do cemitério evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 2009. 256 f. Dissertação (mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **História e Arte Funerária dos cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014).** 2015. 548 f. Tese (doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

CAVALARI, Rossano Viero. **A Gênese da Cruz Alta**. Cruz Alta: UNICRUZ, 2004.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: Fundamentação teórica para sua interpretação como fonte para o conhecimento da cultura e sociedade da Grécia Antiga. **História em Revista**. Revista do Núcleo de Documentação Histórica. Universidade Federal de Pelotas - UFPel, Pelotas, Vol. 10, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11657/7487>> Acesso em: 22 jul. 2016

CHALUMEAU, Jean-Luc. **As teorias da arte**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

CRUZ, Beatriz Augusta Mânica Pereira da; PEREIRA, Silvane Barborsa. Análise do impacto socioeconômico e cultural através do Cemitério Municipal de Cruz Alta, RS: Cemitério Israelita e um painel da Etnia Judaica local. **Revista História – UNICRUZ**. Departamento de Estudos Humanos e Sociais. Cruz Alta, Curso de História, v. 1, nº 4, p. 33-42, Dez/2003.

CRUZ, Beatriz Augusta Mânica Pereira da; SANTOS, André Balthazar dos. Análise do impacto socioeconômico e cultural através do Cemitério Municipal de Cruz Alta, RS: Cultural cruz-altense e seus arquétipos. **Revista História – UNICRUZ**. Departamento de Estudos Humanos e Sociais. Cruz Alta, Curso de História, nº 6, p. 15-27, 2005.

CYMBALISTA, Renato. **Sangue, ossos e terras: os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro, séculos XVI e XVII**. 2006, 428 f. Tese (Doutorado – Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) FAUUSP, São Paulo, 2006.

DAZZI, Camila. O moderno no Brasil ao final do século 19. **Revista de história da arte e arqueologia [da] UNICAMP**, n. 17, p. 87-124, Jan./Jun. de 2012.

DUSSEL, Enrique. Meditações anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade. In: SANTOS, Boaventura de S, & MENESES, Maria P. (Orgs). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

FABRIS, Annateresa. Apresentação. In FABRIS, Annateresa (ORG.) **Arte e Política: algumas possibilidades de leitura**. São Paulo/Belo Horizonte: FAPESP, 1998

FERREIRA, Lúcio & FUNARI, Pedro P. A. The Archaeology of Slavery Resistance in Ancient and Modern Times: An Initial Outlook from a Brazilian Perspective. In: CIPOLLA, Craig N. & HAYES, Katherine Howlett (Eds.). **Rethinking Colonialism: Comparative Archaeological Approaches**. Gainesville: University Press of Florida, 2015

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**: elementos estruturais e sociologia da arte. São Paulo: Perspectiva, 1982.

FUNARI, Pedro Paulo A. Methods in the Mediterranean, Historical and Archaeological views on Texts and Archaeology. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 9, p. 280-281, dec. 1999. ISSN 2448-1750. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109356/107844>> Acesso em: 07 mar. 2018.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Arqueologia Clássica: considerações epistemológicas. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; CERQUEIRA, Fábio Vergara; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Arqueologia do Mediterrâneo antigo**: estudos em homenagem a Haiganuch Sarian. São Paulo: Museu de arqueologia e etnologia da Universidade de São Paulo, 2011. pp. 213-217

GENEALOGIA CASTILHENSE. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/genealogiacastilhense/>> Acesso em: 17 mar. 2018

HERBERTS, Ana Lucia & CASTRO, Elisiana Trilha. **Cemitérios no Caminho – O Patrimônio Funerário ao longo do Caminho das Tropas nos Campos de Lages**. Blumenau: Nova Letra, 2011.

LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.-abr. 2011.

LISSARRAGUE, François; SCHNAPP, Alain. Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers? **Le temps de la Réflexion** 2, p. 275-297, 1981.

McGUIRE, Randall. Dialogues with the dead: ideology and the cemetery. In: LEONE, M. P & POTTER JR., P. B. (Eds) **The recovery of meaning: Historical archaeology in the Eastern United States**. Washington: Smithsonian Institution, 1988. p.435-80.

MENDES, Talita. Entre ruínas: Anselm Kiefer e os anjos da melancolia. **Revista Valise**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, dezembro de 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, Brasil, n. 30, p. 142-155, ago. 1996. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25914/27646>> Acesso em: 28 jul. 2018.

MORENO, Ethel Herrera. Tipología formal de la Arquitectura Funeraria. **Anales del XIII Encuentro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. V Jornadas Nacionales de Patrimonio Simbólico en Cementerios**. Rosario: Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales / Red Argentina de Valoración y Gestión Patrimonial de Cementerios / Secretaría de Servicios Públicos y Medio Ambiente de Rosario – Santa Fe, 2012.

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

MOTTA, Antonio. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 24, nº. 71, p. 73-93, outubro, 2009a.

MOURA, Fabrício Renner de. A consolidação da ferrovia em Cruz Alta – RS: uma breve interpretação. **Revista História – UNICRUZ**. Departamento de Estudos Humanos e Sociais, n. 4, v. 2. Cruz Alta: UNICRUZ, 2004.

MOURA, Fabrício Renner de. **Avante, vamos para a luta: cotidiano e militância dos trabalhadores ferroviários da cidade de Cruz Alta (1958 - 1964)**. 2007. 143 f. Dissertação (mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

NASCIMENTO, José Antonio Moraes do. **Derrubando florestas, plantando povoados**: a intervenção do poder público no processo de apropriação da terra no norte do Rio Grande do Sul. 2007. 400 f. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

OLMOS, Ricardo El Corpus Vasorum antiquorum, setenta años después: pasado, presente y futuro del gran proyecto internacional de la cerámica antigua. **Archivo español de arqueología**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España), Vol. 62, p. 292-303, 1989.

PEREIRA, Juliana de Fátima A. de Oliveira. **Secularização de uma necrópole: Cemitério Municipal de Cruz Alta.** Trabalho de Conclusão de Curso. Cruz Alta: Licenciatura Plena em História/UNICRUZ, 2009.

PEREIRA, Silvane Barbosa. **A Arte Funerária no Cemitério Municipal de Cruz Alta na Primeira República.** 2006. 33 f. Monografia de Especialização (Curso de Especialização em História do Brasil) - Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2006.

PEREIRA, Silvane Barborsa; CRUZ, Beatriz Augusta Mânica Pereira da. A análise do impacto socioeconômico e cultural através do Cemitério Municipal de Cruz Alta, RS – O cenário. **Revista História – UNICRUZ.** Departamento de Estudos Humanos e Sociais. Cruz Alta, Curso de História, nº 3, p. 49-55, Dez/2002.

REBOLLO, Regina Andrés. O legado hipocrático e sua fortuna no período greco-romano: de Cós a Galeno. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 45-82, 2006.

REDE, Marcelo. Iconografia, História e Antiguidade Grega I: tendências gerais. **Anais do Museu Paulista**, Nova Série, n. 1, p. 263-285, 1993.

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

REZENDE, Joffre Marcondes de. **À sombra do plátano: crônicas de história da medicina.** São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

RIBEIRO, Marily Simões. **Arqueologia das Práticas Mortuárias:** uma abordagem historiográfica. São Paulo: Alameda, 2007. 194 p.

ROCHA, Prudêncio. **A História de Cruz Alta.** 2ª Ed. Cruz Alta: Empresa Gráfica Mercúrio Ltda, 1980.

ROEDEL, Luísa A. **O morto mais se inaugura do que morre:** as distinções sociais nas representações da morte no Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim, em Belo Horizonte. 2014. 84 f. TCC (Graduação em Arqueologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SARIAN, Haiganuch. A Expressão Imagética do Mito e da Religião nos Vasos Gregos e de Tradição Grega. *Cultura Clássica em Debate.* **Atas do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos.** Belo Horizonte: UFMG/CNPq/SBEC: 15-50, 1987.

SARIAN, Haiganuch. Arqueologia da Imagem: Aspectos teóricos e metodológicos na iconografia de Héstia. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 3, p. 69-84, 1999.

SARIAN, Haiganuch. **Arqueologia da Imagem**: expressões figuradas do mito e da religião na Antiguidade Clássica. Tese de livre-docência em Arqueologia Clássica (MAE-USP). São Paulo: inédito, 2005.

SMALL, David. (Ed.) **Methods in the Mediterranean**, Historical and Archaeological views on Texts and Archaeology. Leiden, E.J. Brill, 1995

TEIXEIRA, Marco Antonio Rotta. **Melancolia e depressão**: um resgate histórico e conceitual na psicanálise e na psiquiatria. Revista de Psicologia da Unesp, [S.I.], v. 4, n. 1, p. 16, 2005. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/997> Acesso em: 22 jan. 2018.

TEIXEIRA, Marco Antonio Rotta. **A concepção freudiana de melancolia**. Elementos para uma metapsicologia dos estados de mente melancólicos. 2007. 186 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2007.

TICCO, Ivanir Cunha. Uma história político/militar: Cruz Alta uma referência desde o século XVII. **Revista História Unicruz**. Cruz Alta. N.4 v. 1 p. 129- 136, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1990.

WOODFORD, Susan. **Introdução à História da arte da Universidade de Cambridge: A arte de ver a arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

## Apêndices

### Apêndice A – Ficha de campo

Nº:	Epitáfio:	Data: ___/04/2018
Coordenadas:		Sepultado:
Fotos:	Óbito: ___ / ___ / ___	Nº administrativo:
<b>Material:</b> <input type="checkbox"/> Cimento <input type="checkbox"/> Ladrilho hidráulico <input type="checkbox"/> Metal <input type="checkbox"/> Mármore <input type="checkbox"/> Pó de mármore <input type="checkbox"/> Grés <input type="checkbox"/> Louça <input type="checkbox"/> Vidro <input type="checkbox"/> Azulejo <input type="checkbox"/> Madeira <input type="checkbox"/> Outro	<b>Medidas:</b>	

## Apêndice B – Mapa do Cemitério Municipal de Cruz Alta



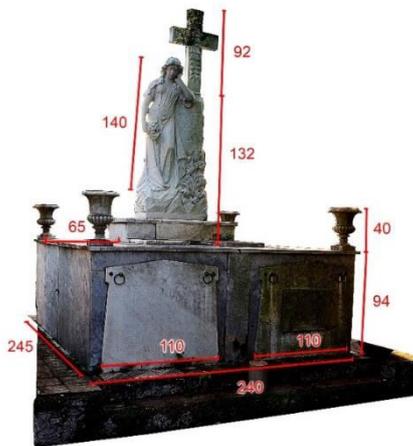
## Apêndice C – *Corpus Documental*

### Jazigo 012



<b>Nome:</b> jazigo 049	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Adail Ramos Carvalho
<b>Epitáfio:</b> "Homenagem do esposo, filhos pae e irmãos		<b>Óbito:</b> 18/03/1926
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244795 y: 6830079
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

#### Dimensões:



#### Descrição:

Este jazigo plataforma possui duas gavetas com puxadores em metal, sendo que uma das gavetas tem uma lápide. Cada um dos quatro cantos da plataforma possui um vaso, perfazendo o total de quatro e em sua cabeceira encontramos uma figura antropomorfa feminina recostada em uma estela cuja base foi esculpida de forma que remetesse a rochas. Desta base brota um ramo de flores que sobem em direção à cruz que tem o elemento fitomórfico hera cobrindo quase totalmente a parte da frente.

## Jazigo 012



<b>Nome:</b> jazigo 012	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Josino dos Santos Lima.
<b>Epitáfio:</b> "Eternas lembranças dos parentes da família Aristides M. Gomes" Na estela: "TIT. Da intendencia REG. Sob n. 55 liv. 1º fls. 22 reg. Esp. Tit. E doc." Campa: "Aos posterios pelo amor de Deus, em nome dos sentimentos humanos e do direito de propriedade, respeitae este jazigo onde repousam os restos mortaes dum casal de esposos que muito amaram aquele que o adqueriu com todas as formalidades legaes"		<b>Óbito:</b> 07/04/1938
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244757 y: 6830064
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo de chão que atualmente está comprimido entre jazigos mais recentes. Sua cabeceira tem uma escultura em mármore de uma figura antropomorfa feminina recostada em uma estela cuja ante base foi esculpida de forma que remetesse a rochas, onde também foi esculpida uma folha de palma. Localizada acima da estela encontramos uma cruz em cuja frente há presença do elemento fitomórfico hera. A base dessa estrutura é em grés e a campa do jazigo é feita em mármore e apresenta um texto que pede pela preservação deste local.</p>

**Jazigo 093**

<b>Nome:</b> jazigo 093	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Carmela Jayme Botti
<b>Epitáfio:</b> "Jazigo perpétuo das famílias Botti e Caldas"		<b>Óbito:</b> 11/02/1925
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244841 y: 6830100
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Logo na entrada principal do cemitério encontramos o túmulo das famílias Botti e Caldas no qual um gradil em metal pintado na cor prata cerca uma pequena plataforma onde encontramos uma figura antropomorfa feminina em mármore apoiada em uma cruz, também de mármore. A base desta figura feminina tem o registro da data de óbito mais antiga. O jazigo possui um total de 2 cruzeiros, uma onde a figura antropomorfa feminina está apoiada, outra em um pequeno vaso de mármore no centro do jazigo. Os elementos fitomórficos encontrados são a papoula e um festão de folhas de carvalho.</p>

## Jazigo 007



<b>Nome:</b> jazigo 007	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Etelvina Schmitt
<b>Epitáfio:</b> "Saudades eternas de seu marido"		<b>Óbito:</b> 25/04/1914
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244810 y: 6830074
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um túmulo de chão com a presença de uma figura antropomorfa feminina na cabeceira. Seu vestido longo é de gola fechada e está sob um manto com uma bainha franjada que deixa aparecer somente a barra do vestido e a parte do dorso. O braço direito da figura leva o manto para a parte de trás da cruz de maneira que a envolve e esconde, semelhante a um abraço, enquanto sua mão esquerda segura a parte da frente da cruz.</p>

**Jazigo 055**

<b>Nome:</b> jazigo 055	<b>Nº administrativo:</b> 161	<b>Sepultado:</b> Franklin Veríssimo da Fonseca. Adriana de Mello Fonseca
<b>Epitáfio:</b> -		<b>Óbito:</b> Antes de 13/03/1919 <sup>16</sup>
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244806, y: 6830005
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo de chão que não possui datas. Ele está cercado por um gradil em metal com folhas de carvalho também em metal, por todo o seu perímetro. Na cabeceira encontramos vasos em mármore e uma estrutura formada por uma base em grés e ante base em mármore, onde encontramos duas fotografias. No topo da estrutura supracitada encontramos uma escultura de uma figura antropomorfa feminina em mármore ereta com a cabeça apoiada na palma da mão. O cotovelo do braço direito está apoiado no vaso, enquanto o braço esquerdo descansa ao longo do corpo.</p>

<sup>16</sup> Nascimento (2007, p. 19) menciona em nota de rodapé o inventário de Franklin Veríssimo da Fonseca, autuado em 13/03/1919.

**Jazigo 057**

<b>Nome:</b> jazigo 057	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Verissimo José Lopes
<b>Epitáfio:</b> "Jazigo do Tenente Coronel Veríssimo José Lopes e família"		<b>Óbito:</b> 1918 <sup>17</sup>
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244806 y: 6830080
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo capela revestido com placas de mármore, cercado por um gradil, e em cada um dos quatro cantos há um vaso. Na parte de trás encontramos três gavetas nas quais estão inseridos puxadores em metal. Na frente do jazigo o portão de entrada dá acesso a uma pequena escadaria que nos leva até uma porta que está trancada e é feita de metal e vidro. Em cada um dos lados da porta há uma figura antropomorfa feminina, ambas sentadas, e acima, no frontão, encontramos mais uma indicação de quem está sepultado no local: "Jazigo do tenente coronel Verissimo José Lopes e família". O telhado de duas águas tem na ponta frontal da cumeeira uma cruz coberta por uma roseira.</p>

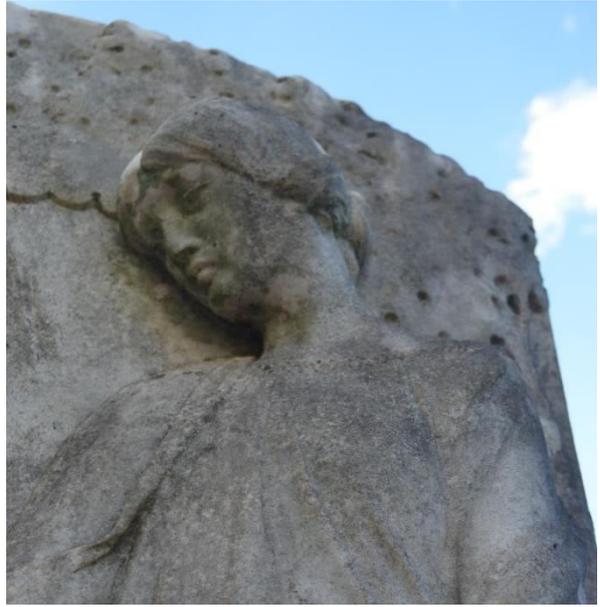
<sup>17</sup> Genealogia Castilhense, acesso em 2018.

## Jazigo 034



<b>Nome:</b> jazigo 034	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Procopio de Moraes Silveira
<b>Epitáfio:</b> "Marido exemplar e pae amantissimo Saudade eterna de sua esposa e filhos"		<b>Óbito:</b> 23/04/1916
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244784 y: 6830068
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo plataforma de cimento com campa em granito, na qual encontramos uma lápide em mármore com a presença do elemento fitomórfico palma esculpido em baixo relevo junto com o epitáfio. Na cabeceira encontramos uma estela funerária sobre uma base de cimento e pintada com uma tinta prateada bastante grossa, dificultando a identificação do material utilizado na sua confecção. É na estela que encontramos uma figura antropomorfa feminina sentada e com olhos voltados para o chão.</p>

**Jazigo 096**

<b>Nome:</b> jazigo 096	<b>Nº administrativo:</b> 38	<b>Sepultado:</b> Gabriel Archanjo da Silva
<b>Epitáfio:</b> -		<b>Óbito:</b> 05/07/1919
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244831 y: 6830105
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>O jazigo de chão tem uma estela em mármore que conta com uma figura antropomorfa feminina esculpida em alto relevo sobre uma ante base que tem a presença de uma lápide ornada com rosas e localizada na cabeceira do jazigo que está cercado por um gradil enferrujado com a parte da frente quebrada. A figura antropomorfa feminina presente na estela tem o rosto levemente inclinado para o lado direito e seus olhos estão voltados para baixo, dando a impressão de estar olhando para a fotografia que existe na estela.</p>

**Jazigo 063**

<b>Nome:</b> jazigo 063	<b>Nº administrativo:</b> 69	<b>Sepultado:</b> Jeremias Ferreira Amado
<b>Epitáfio:</b> "Saudades da esposa, filha e genro."		<b>Óbito:</b> 02/10/1910
<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244808 y: 6830092		
<b>Assinatura/marmoraria:</b> Casa Aloys (Figura 45).		

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>O jazigo de chão tem uma estela com uma figura antropomorfa feminina esculpida em baixo relevo no centro da área demarcada pelo gradil em metal pintado na cor prata. Na mão esquerda, a figura feminina segura uma folha de palma, apoiada na extensão do antebraço esquerdo e direcionada para cima. Atrás da figura feminina foi esculpido um salso chorão. O rosto está levemente virado para a direita e a cabeça está voltada para o chão.</p>

**Jazigo 067**

<b>Nome:</b> jazigo 067	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Margarida Neves de Paula.
<b>Epitáfio:</b> "Jazigo de Margarida Neves de Paula Esposa do general Firmino de Paula"		<b>Óbito:</b> 15/06/1922
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244813 y: 6830091
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>O jazigo tem o terreno cercado com um gradil em ferro com presença de uma figura antropomorfa feminina na cabeceira, sentada em uma escadaria com quatro degraus em mármore cuja base é em pedra grés e em frente a este conjunto encontramos dois vasos em mármore dispostos no piso de ladrilho hidráulico.</p>

**Jazigo 106**

<b>Nome:</b> jazigo 106	<b>Nº administrativo:</b> 106	<b>Sepultado:</b> Lucio Annes Dias
<b>Epitáfio:</b> "Jazigo perpétuo de Lucio Annes Dias e família"		<b>Óbito:</b> 09/04/1946 <sup>18</sup>
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244790, y: 6830125
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Este jazigo capela é revestido com placas de mármore e tem um vitral no frontão com rosas esculpidas no mármore em volta dele. No frontão também encontramos a identificação do jazigo e abaixo deste encontramos a porta de entrada está trancada e é feita em metal e vidro, o telhado de duas águas tem duas piras nas extremidades e a ponta frontal da cumeeira quebrada. Logo na entrada do jazigo capela, do lado direito da porta, encontramos uma escultura em mármore de uma figura antropomorfa feminina. Seu rosto está voltado para baixo e levemente inclinado para a sua direita.</p>

<sup>18</sup> Esta data não consta no túmulo, encontramos ela no Compendio da Genealogia Lucas Annes elaborado por Alceu Oliveira Annes:  
<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/sebodigital/obras/GenealogiaLucasAnnes.pdf> acesso em 31/05/2018

**Jazigo 097**

<b>Nome:</b> jazigo 097	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Luiza Leontina Drumm
<b>Epitáfio:</b> "Jazigo perpétuo da família Carlos Walberto Frederico Drumm"		<b>Óbito:</b> 26/12/1965
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244845 y: 6830105
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Este é um jazigo horizontal com gaveta sobre superfície revestido com azulejo e com uma lápide em granito na campa. A cabeceira em mármore é escalonada e encimada por uma figura antropomorfa feminina, também em mármore. A escultura antropomorfa feminina de vulto redondo tem a cabeça está velada, com uma leve inclinação para a esquerda.</p>

### Jazigo 104



<b>Nome:</b> jazigo 104	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Almirinda de Moraes Ribas
<b>Epitáfio:</b> "Almirinda de Moraes Ribas Nasc. A 14 de julho 1874 Fall. A 5 de janeiro de 1918 Lembrança de seu esposo e filho"		<b>Óbito:</b> 05/01/1918
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244802 y: 6830105
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>O jazigo é cercado por um gradil pintado na cor branca e o portão proporciona uma proximidade com três lápides existentes. Próximos à estela funerária localizada sobre um pedestal notamos a existência de uma cruz esculpida em alto relevo com o termo PAX, folhas de acanto, arremates com flores estilizadas nas laterais e palmetas no topo das colunas que se localizam nas laterais da estela, além de uma pequena fotografia já esmaecida. Em frente se ergue uma figura antropomorfa feminina esculpida em mármore com corpo voltado para frente e o olhar encarando o chão.</p>

### Jazigo 091



<b>Nome:</b> jazigo 091	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> Franklin Laureano de Brum
<b>Epitáfio:</b> "Descança em paz Franklin Laureano de Brum Tributo de amor de tua esposa e filhos"		<b>Óbito:</b> -
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244843 y: 6830093
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> Floriani

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo horizontal com gaveta sobre a superfície revestido com granito e cercado por um gradil. A figura humana disposta na cabeceira está em pé e em cima de um declive, onde seus pés descalços estão em um movimento de caminhada com outros elementos acompanhando, como o vestido que parece ondular ao vento e a inclinação da escultura. A cabeça está inclinada em direção ao chão com os olhos semicerrados. Atrás da figura antropomorfa feminina se ergue uma parede de granito com duas fotografias.</p>

## Jazigo 065



<b>Nome:</b> jazigo 065	<b>Nº administrativo:</b> 163	<b>Sepultado:</b> Pedro Thomaz de Moura e Silva
<b>Epitáfio:</b> -		<b>Óbito:</b> 01/05/1912
<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244815 y: 6830097		
<b>Assinatura/marmoraria:</b> Casa Aloys		

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo de chão com piso de ladrilho hidráulico e cercado por um gradil em metal, delimitando um terreno quadrado para o jazigo. Na cabeceira do jazigo encontramos uma estrutura em que a parte frontal tem figura antropomorfa feminina cujo rosto e olhar estão voltados para o chão e a mão esquerda toca a própria face e o braço direito está ao longo do corpo com a mão segurando uma tocha acesa cuja chama está direcionada para o chão. A escultura está em cima de uma base escalonada em dois níveis e revestidas em mármore e atrás da figura antropomorfa há um monumento quadrangular que vai afunilando à medida em que chega na ponta superior, arrematada por uma elemento côncavo que está encimado por uma pira acesa com alças e parcialmente coberta por um tecido drapeado.</p>

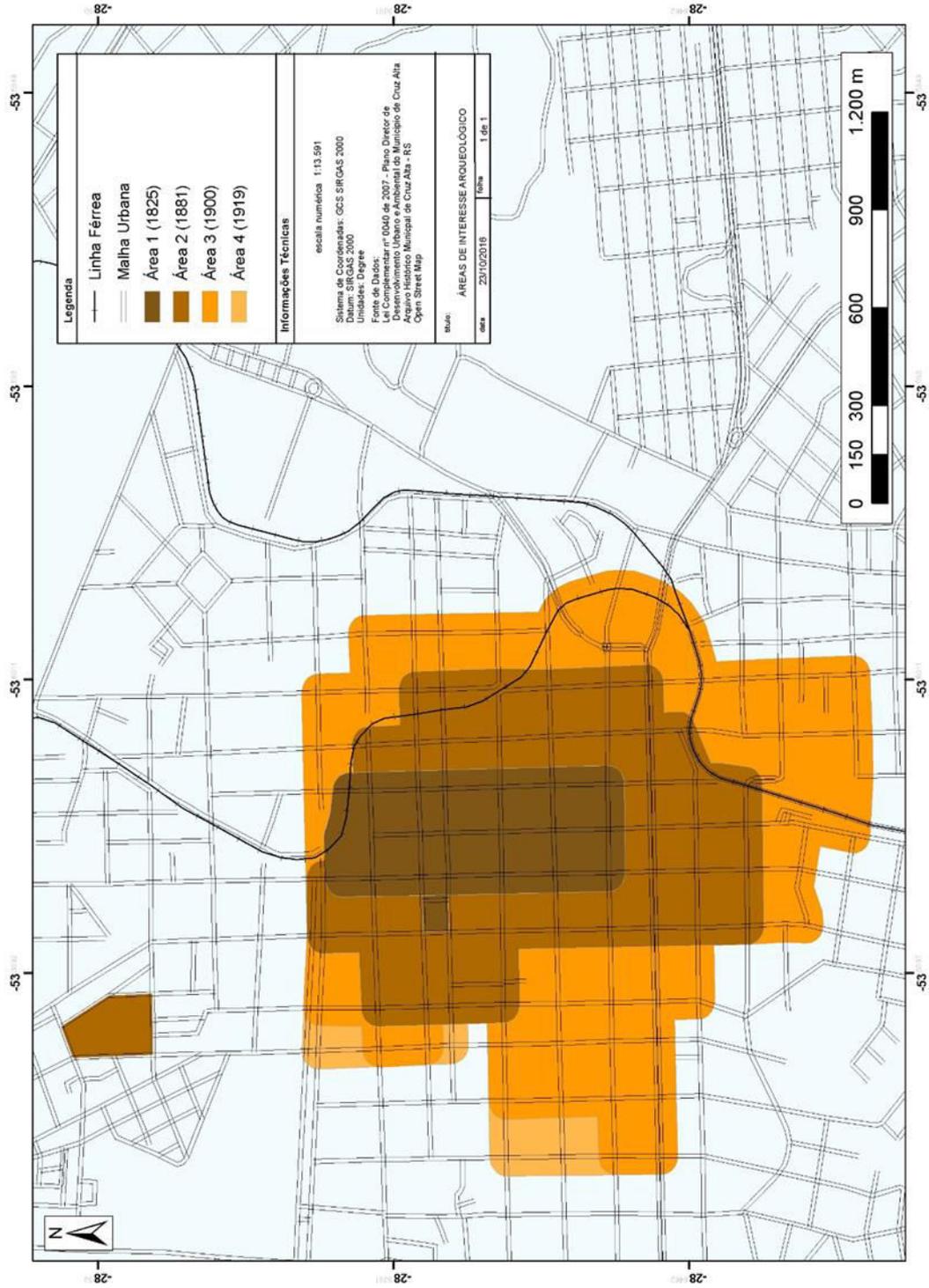
## Jazigo 061



<b>Nome:</b> jazigo 061	<b>Nº administrativo:</b> -	<b>Sepultado:</b> José Lopes
<b>Epitáfio:</b> -		<b>Óbito:</b> 08/10/1909
		<b>Coordenadas:</b> Zona: 22J x: 244810 y: 6830083
		<b>Assinatura/marmoraria:</b> não

<b>Dimensões:</b>	<b>Descrição:</b>
	<p>Trata-se de um jazigo de chão com piso de ladrilho hidráulico e cercado por um gradil em metal delimitando uma área retangular para o jazigo. A cabeceira do jazigo tem uma figura antropomorfa feminina em cima de uma base escalonada em três níveis e revestida mármore. A figura humana está em pé e a mão esquerda toca a própria face, o braço direito está ao longo do corpo com a mão segurando uma tocha acesa que tem a chama voltada para o chão. Atrás da figura antropomorfa há um monumento quadrangular que afunila à medida em que chega na parte mais alta, onde encontra um arremate côncavo encimado por uma pira acesa com alças e parcialmente coberta por um tecido esticado.</p>

## Apêndice D – Áreas de interesse arqueológico



## **Anexos**

Anexo A – Planta baixa do Cemitério Municipal de Cruz Alta

