



CULTURA MATERIAL FUNERÁRIA: AS ALEGORIAS DO CEMITÉRIO VERA CRUZ (PASSO FUNDO/RS)

Jacqueline Ahlert¹

Resumo

Neste artigo são analisadas as representações alegóricas presentes no cemitério Vera Cruz - como cultura material funerária, nos seus recursos técnicos, estéticos e simbólicos -, indicativos dos valores religiosos e sociais que se sucederam desde a sua criação, em 1903. Considera-se, conjuntamente, a subjetividade e pesar inerentes à morte e expressos na arquitetura e ornamentação dos túmulos e capelas, na perspectiva da relação que estabelecem com o repertório simbólico presente na necrópole.

Palavras-chave: cultura material funerária, alegorias, cemitério Vera Cruz.

FUNERARY MATERIAL CULTURE: THE ALLEGATIONS OF THE VERA CRUZ CEMETERY (PASSO FUNDO / RS)

Abstract

This article analyzes the allegorical representations present in the Vera Cruz cemetery - as a funeral material culture, in its technical, aesthetic and symbolic resources -, indicative of the religious and social values that have succeeded since its creation in 1903. It is considered, together, the subjectivity and sorrow inherent in death and expressed in the architecture and ornamentation of the tombs and chapels, in the perspective of the relation that establish with the symbolic repertoire present in the necropolis.

Keywords: *funerary material culture, allegories, Vera Cruz cemetery.*

Passo Fundo é um município localizado na região norte do estado do Rio Grande do Sul/BR. Dentre os bens que formam seu acervo histórico, artístico e cultural, estão oito cemitérios. A necrópole “Vera Cruz” figura entre as mais antigas da cidade, sua

¹ Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Programa de Pós-graduação (mestrado e doutorado) em História da Universidade de Passo Fundo. Email: ahlert@upf.br



concepção data de 1903. A criação do cemitério respondeu a demandas de maior espaço para os sepultamentos. Assim, no início do século XX, como ocorreu em inúmeras outras cidades em desenvolvimento, dois cemitérios na área central do município foram destruídos e seus remanescentes materiais trasladados para o novo espaço.

A religiosidade, associada aos hábitos culturais, a posição social e as possibilidades econômicas de cada família ou pessoa, presta características únicas aos cemitérios. Na configuração de seus sentidos, utilizam-se imagens, formas, dizeres e símbolos que distinguem suas crenças e o lugar que ocupavam na sociedade enquanto vivos. Há uma cenografia que acompanha o culto dos mortos. Segundo Catroga, todas essas necessidades simbólicas fizeram da necrópole um *analogon* da cidade dos vivos. Expressam expectativas e confrontos experimentados pelos indivíduos (1999, p.16).

O pensamento simbólico é elemento central das representações da vida, da morte e da memória. Há indícios remotos, como o empoar dos cadáveres com ocre vermelho, de que o pensar simbolista, em fins do paleolítico, já regia situações de abstração frente a fenômenos desconhecidos e incoercíveis (CIRLOT, 1984).

É próprio da ação do símbolo a representação de algo que está ausente. Sua criação e seu uso estão, deste modo, intrinsecamente vinculados a algo que não está e deve se fazer presente através de signos² metafóricos, que afiançarão sua memória. A morte e os monumentos funerários, nesta perspectiva, são um grande meio de expressão simbólica.

Nem todos os artefatos vinculados ao culto fúnebre foram concebidos pelos seus executores como “obras de arte”, no entanto seu potencial expressivo, como criação simbólica do sentimento humano, concede-lhes o status de representação estética e artística. Seja na monumentalidade das edificações, seja na singeleza dos gravados e padrões decorativos dos objetos que traduziriam os gostos e “necessidades” do falecido.

² Os conceitos de signo, índice e símbolo aqui utilizados estão relacionados as definições semióticas de Charles Sanders Peirce. Signo refere-se a tudo aquilo que não é o próprio objeto, que em certa medida ou sob algum aspecto, representa alguma coisa para alguém; índice é um signo que é um indicador. Relaciona-se efetivamente com o objeto, por contiguidade, por associação; Símbolo é o signo que refere-se ao objeto que denota em virtude de uma legitimação, e portanto, é histórico e convencional. Cf. SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2002.



Tais criações estão relacionadas a grande questão, ainda presente, da representação do vivido pelo indivíduo, o que caracterizaria sua identidade, e do modo como deseja ou deve ser lembrado, o que construirá sua memória. A laboração desses valores esteve, em alguns casos, a cargo do próprio sujeito, em sociedades que ocupavam-se da reminiscência como poder simbólico.³ Comumente, coloca-se sob a responsabilidade dos vivos a complexa tarefa de transformar tais subjetividades em materialidade iconográfica.

Embora haja distinção entre as práticas religiosas das sociedades, os procedimentos de eufemismo estruturados pelos sujeitos para amortizar o vácuo no destino humano representado pela morte, perpassam a elaboração de intervenções que objetivam atingir o estado *post-mortem* dos indivíduos (sejam elas as conhecidas mumificações, oferendas ou orações) e de lugares de memória.⁴ Nessas ações e espaços, o símbolo busca construir uma relação com o seu referente, neste caso a pessoa ausente, por meio de uma ideia na mente do intérprete, daqueles onde a memória se perpetuará.

A cultura material, considerada um “segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem” é meio e veículo das composições sígnicas. Segundo propósitos e normas culturais, a apropriação se faz por intervenções que dão função e sentido ao meio físico. Essa “ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetivos e projetos” (MENEZES, 1983, p.112).

Atentar as alegorias no espaço cemiterial e delas absorver os possíveis significados, as mensagens implícitas, é o que propomos a seguir, como meio de nos aproximarmos dos sistemas de representação alegórica da morte e da memória no cemitério Vera Cruz.

³ A exemplo do mausoléu do imperador chinês Quin (260-210 a.C.), e seus famosos guerreiros de Xian, em terracota.

⁴ “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (NORA, 1988, p.13).



Alegorias funerárias no cemitério Vera Cruz

Não é necessário demorar-se na observação dos túmulos do cemitério Vera Cruz para perceber o predomínio da imagética cristã. Cruzes, anjos e imagens de Cristo, em relevo ou escultura, constituem as grande maioria das representações que lá figuram. O catolicismo e, em menor número, o luteranismo, o pentecostalismo e demais religiões cristãs, predominam na necrópole. No entanto, apesar de numerosas, foge aos objetivos desse artigo abranger as tipologias cristãs.

A alegoria funerária, como toda a alegoria, representa de modo indireto um elemento ou uma ideia sob uma aparência distinta. São os índices iconográficos que concedem a ela significados peculiares. A composição alegórica presta-se a leitura, ao modo de um texto, na medida em que o leitor conhece os códigos simbólicos que ela apresenta. No que tange aos cemitérios,

A ideia é que a alegoria faça remitência à morte, sendo por meio de seu contrário ou de sua simbologia direta. A morte possui certos aspectos próprios, tais como o vazio, o finito, o eterno, o pesar, o sofrimento, a não aceitação, e a resignação. A alegoria não apenas decora o túmulo, mas deixa uma mensagem para quem fica em vida, mensagem esta que sempre deve lembrar a condição de finitude do próprio sujeito que contempla o indivíduo já falecido (CARVALHO, 2008, p. 415).

As alegorias atingiram popularidade a partir do compêndio elaborado pelo escritor italiano Cesare Ripa, em 1593. A publicação de *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini Universal*, traz uma coleção de alegorias, cujo objetivo era servir de base aos pintores, escultores e poetas, para representar os sentimentos, as virtudes e os vícios humanos. Apresentadas em ordem alfabética, as alegorias deveriam ser reconhecíveis pelos atributos e simbologia que portavam.



No cemitério Vera Cruz as alegorias aparecem como figuras humanas e andrógenas femininas.⁵ São jovens recostadas nos túmulos, cabisbaixas, pranteando, em posição de oração ou portando símbolos, em que se destacam o ramo de palmeira e as flores, no formato de guirlandas ou ramalhetes.

A simbologia do ramo de palma é intensamente explorada na arte funerária. Nos sepulcros em análise, aparece junto aos anjos, figuras femininas e de forma independente, como ornamento único. Desde a antiguidade romana, o ramo era visto como um símbolo de triunfo e vitória. Contemporaneamente, remete a passagem da bíblia que relata a entrada de Cristo em Jerusalém, onde seus seguidores esperavam-no com os folhas de palma, (JOÃO, 12:13). Pelo fato de se manter sempre verde, a palma desenvolveu um simbolismo associado com a imortalidade. Deste modo, passou a ser vinculada à vitória sobre o pecado e a morte (DALMÁZ, 2008, p.97).

Guirlandas e ramalhetes de folhas e flores são o segundo elemento mais presente nas alegorias em foco, todavia, assim como o ramo de palma, figuram também, nas mãos de anjos e sobre cruzeiros. Seu uso na linguagem tumular simboliza o triunfo da vida sobre a morte. São associados com frequência à nobreza, à beleza e à precocidade. Conforme Dalmáz, de modo geral, as flores indicam a saudade, enquanto as rosas, em especial, possuem um sentido específico, como emblemas de Maria e, quando vermelhas, “podem representar o sangue de Cristo”, estando associadas ao renascimento místico (2008, p. 104).

Por representarem ideias abstratas, a configuração das alegorias parte de diretrizes neoclássicas, no que tange a proporção corporal, as vestes e arranjos estéticos (cabelos divididos ao meio, nariz aquilino, boca pequena, olhos amendoados, rosto ovalado). Pode-se observar a semelhança entre as personagens alegorias e as imagens do livro de Cesare Ripa por ambas estarem alicerçadas estilisticamente no classicismo greco-romano, cujos padrões formulados serviriam de modelo e base para projeção de

⁵ Há seis exemplares em relevo de figura feminina andrógena (por tratar-se de uma imagem alada) e uma imagem em escultura de figura masculina. As representações andrógenas diferenciam-se das de anjos por possuírem características púberes ou adultas e masculinas ou femininas, expondo, em alguns casos, certa sensualidade.



expressões e gestos específicos introduzidos no Romantismo. Deste amálgama de influências surge o feitiço das alegorias femininas presentes em inúmeros cemitérios do mundo ocidental.

Como lembra Vovelle, “atribui-se a mulher a função de expressar o luto, quer ela tome o rosto entre as mãos, pensativa ou transformada” ou, através das atitudes “exprima mais pateticamente a dor”. De modo geral, “dir-se-ia que é ela quem espalha as flores da lembrança e do consolo sobre o túmulo” (1997, p.333).

No cemitério Vera Cruz destacam-se as alegorias sentimentais, mensageiras de sentimentos e emoções.

A simbologia das alegorias representadas no cemitério Vera Cruz

A alegoria da tristeza está presente em três túmulos. Duas imagens (fig. 4 e 5) apresentam-se sob uma árvore de salso chorão, “pois sua figura inclinada para baixo lembra lágrimas exprimindo o sentimento de tristeza” (LEITE, 2008, p.120). Cabisbaixas, ambas as jovens seguram um ramalhete de flores e, a figura 1, porta também um ramo de palma. A fig. 3 diferencia-se por levar a mão à cabeça – virada em direção ao túmulo -, e segurar flores de papoula, que remetem ao “sono eterno”.

A alegoria de consolação e sofrimento (fig. 9) é representada pelos sinais que revelam apoio aos enlutados. Na imagem, ao modo de um baixo-relevo grego, vê-se o familiar receber os cumprimentos pelo ocorrido, fazendo alusão ao sofrimento daqueles que estão vivos.

A personificação da saudade aflui nas figuras 1, 3, 7, 8 e 9.⁶ Concebe-se na gestualidade das figuras recostadas sobre os túmulos segurando um ramo de palmeira e/ou um punhado de flores, maiormente, rosas, traduzindo de forma paradoxal a imortalidade e a fragilidade existencial. Como poemas dados a leitura, as representações miram afetuosa e resignadamente o túmulo.

⁶ A simbologia atribuída a saudade coincide, em alguns aspectos, especialmente os expressivos, com a tristeza.



Com maior apelo emotivo, apresenta-se a alegoria da desolação (fig. 6 e 8). Suas características são os braços e a cabeça debruçados sobre o túmulo ou sobre algum elemento que o compõe, como a cruz. Demonstram a tristeza e a assolação da perda (LEITE, 2008, p. 122).

Entre a tipologia cristã e as alegorias sentimentais, encontram-se duas esculturas de destaque na arte cemiterial do Vera Cruz. As figuras possuem signos indiciais que transitam entre a pura menção de um sentimento e a conotação cristã. O anjo, postado como um jovem de cabelos encaracolados, oferta rosas e jasmims sobre a lápide, enquanto a alegoria feminina tem as mãos sobre o peito, em gesto de oração (fig.10). De modo amplo, todas as tipologias são alegóricas, não obstante, em algumas destaca-se a função da metáfora da composição, sobrepondo a categoria de “cristãs”, cujos indícios aparecem mencionados como um elemento informativo secundário à mensagem alegórica.

Existem na necrópole alguns túmulos que apresentam simbologias vinculadas a maçonaria. Com um sistema peculiar de moralidade, seus preceitos são velado por alegorias e ilustrado por símbolos. Há representações do Selo de Salomão ou Escudo de Davi (Estrela de Davi), forma inicial do principal símbolo maçônico, composto pela letra G, o esquadro e o compasso; do triângulo de três lados, relacionados aos três princípios maçons: fé, esperança e caridade; do aperto de mão, gesto bastante representativo, nas diferentes formas como é dado; das colunas da Sabedoria, Força e Beleza, em analogia ao equilíbrio; entre outros menções que podem passar subentendidas devido ao compartilhamento de significados que possuem com o uso geral que faz-se delas, a exemplo das colunas, que podem ser utilizadas somente em seu potencial estético (DULLIUS, WAGNER, 2008).



Representações de tipologia alegórica

1.



2.



3.



4.



5.



6.



I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CULTURA MATERIAL E ARQUEOLOGIA
 NÚCLEO DE PRÉ-HISTÓRIA E ARQUEOLOGIA - NUPHA
 LABORATÓRIO DE CULTURA MATERIAL E ARQUEOLOGIA - LACUMA

26, 27 e 28 de setembro

Organização:

UPF Universidade de Passo Fundo
PPGH Programa de Pós-Graduação em História
 Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH

NUPHA
 Núcleo de Pré-História e Arqueologia

Apoio: **CAPEF** **IPHAN 80 ANOS** 1937-2017

7.



8.



9.



10.



11.



12.





Tipologia celebrativa

Apesar de apenas um exemplar, a tipologia celebrativa merece menção no estudo pelo destaque que apresenta frente ao conjunto de túmulos e jazigos do cemitério.

O mausoléu em homenagem aos soldados mortos na Revolução Constitucionalista de 1932, tem estilo eclético e possui 4 alegorias. Suas menções principais são à pátria, ao cristianismo e à morte.

A importância celebrativa do mausoléu pode ser mensurada pela iniciativa de restaurá-lo, posto que foi a única edificação do cemitério que recebeu este tratamento. Em abril de 2012 teve início seu processo de sua recuperação. Quatro técnicos do Exército de Cruz Alta estiveram em Passo Fundo, para esse fim. Os valores foram custeados pelo Exército Brasileiro. O trabalho iniciou com a remoção da pintura antiga e passou por várias etapas, como restauração das alegorias, vedação das rachaduras, substituição das esquadrias e vidros e nova pintura.

As quatro faces da edificação estão decoradas com medalhões, em que três são representações de alegorias andrógenas femininas e um apresenta a imagem de Cristo segurando uma cruz. Há no conjunto escultórico e arquitetural a estética acadêmica, as figuras aladas exibem os padrões neoclássicos supracitados e exibem certa sensualidade, com vestes esvoaçantes e braços e pernas expostos. Sugerem uma aproximação com a produção artística que caracterizou as artes no Brasil no final do século XIX. Cada uma aponta o olhar em uma direção e porta um atributo específico.

A alegoria da oração (fig. 13), tem os braços sobre o peito e o olhar voltado para esquerda e para cima, em gesto que alude a mediação entre Deus e a alma dos soldados. Com corpo em posição frontal, cabelos soltos ao vento e o olhar na direção perpendicular direita, a alegoria da pátria coloca a mão esquerda sobre o peito, em reverência a motivação patriota dos combatentes no conflito de 1932.



Com o rosto levemente inclinado para direita e fitando o céu, a alegoria da morte traz em seu discurso iconográfico um ramo de palmeira, explorando neste atributo seu sentido de permanência. Como instância compensatória da perda, a memória dos soldados estaria, de tal modo, assegurada, como a vitalidade da palma, mesmo depois de arrancada da árvore.

As menções a fé cristã estão projetadas sobre imagética de Jesus em duas apresentações. No medalhão (fig. 16), Cristo aparece sentado sobre um rochedo, com a mão direita segurando a cruz e a esquerda sobre o colo; o rosto inclinado para baixo, na direção da cruz, tem semblante melancólico e de pesar. Coroando o mausoléu, Cristo figura em pé apontando para o peito, onde está o símbolo do Sagrado Coração. A morte é, assim, dignificada pelo exemplo de Jesus, que indica o caminho para superá-la, ao passo que conforta os enlutados.

Representações de tipologia celebrativa

13.



14.



15.



16.



17.





Técnicas e Procedimentos

As décadas de maior investimento na decoração dos túmulos e jazigos no cemitério Vera Cruz, foram as do início do século XX, sobretudo a de 1920. Em Passo Fundo a mão-de-obra especializada na talha de esculturas em mármore, a exemplo dos anjos e pranteadoras (fig.27 e 38), era escassa. Por esta razão, o mais comum era realizar encomendadas através de catálogos. Uma das principais lojas de artigos fúnebres, a Casa Aloys, localizava-se em Porto Alegre e contava com trabalhos de vários artistas, como: Leoni Lonardi, Alfred Adloff, André Arjonas e Mario Arjonas. A empresa encerrou seus serviços em 1962, com o fim da demanda por este tipo de produção. Através da análise comparativa, observa-se que a maioria das estátuas adquiridas pelas famílias passofundenses eram provenientes da Casa Aloys.⁷ Em poucos casos, as famílias compravam de outros países. Além dos modelos oferecidos, o contratante poderia selecionar aquilo que gostaria que compusesse o arranjo do túmulo.

Entre os materiais empregados nas lápides e esculturas encontram-se tipos diferentes de mármore - com predominância do branco -, a porcelana, ou o próprio tijolo revestido de argamassa de cal. Em As estátuas e adornos eram, geralmente, esculpidos na própria pedra, onde nota-se profusão de detalhes, como nos anjos e suas feições, ou nas volutas e suas várias formas. Os ornamentos que não eram confeccionados em pedra, conformavam-se de uma malha estruturadora em seu interior, e seu exterior era preenchido com argamassa e outros componentes que davam forma ao elemento.

Os relevos que ornaram os túmulos eram confeccionados a partir de fôrmas construídas em cimento. Estas eram compradas de firmas, como a Aloys e a Lonardi, Teixeira & Cia. A técnica empregada na sua construção, consistia em pressionar levemente uma peça já elaborada dentro de uma caixa de madeira contendo cimento

⁷ Estudos que serviram como base para análise: BELLOMO, Harry R. A Estatuária Funerária em Porto Alegre (1900 -1950). Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 1988; SILVA, Haike Roselane Kleber da. A Trajetória de uma Liderança Étnica: J. Aloys Friederichs (1868-1950). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2005.



com baixa porcentagem de água. Logo, retirava-se a peça com cuidado e corrigia-se as imperfeições com pincel ou uma espátula. Depois de um período aproximado de três dias, a fôrma era retirada da caixa. A superfície da fôrma neste estágio apresenta certa aspereza, que era então eliminada pincelando-se a mesma com uma mistura de pó de cimento e água. Em função de sua fragilidade, esta é anexada a uma base de cimento com areia grossa tornando a peça resistente.⁸

Já a confecção de estatuárias, por sua complexidade e tridimensionalidade, envolvia o uso de fôrmas especiais, que empregavam taceiros.⁹ As esculturas encontradas no cemitério, na sua maioria são reproduções em cimento, feitas a partir de peças de mármore ou porcelana. Esta variação técnica permitia que famílias com poucas condições financeiras tivessem acesso aos trabalhos artísticos. São observáveis nos inúmeros anjos, de feitio infantilizado, e em imagens de Jesus Cristo.

A partir da década de 1960 tornam-se cada vez mais comuns formas alternativas de construção, mais econômicas. Por outro lado, como a arte funerária, via de regra, esteve inserida no conjunto de tendências e movimentos artísticos e arquitetônicos nacionais, a emergência do Modernismo espalhou-se pelos cemitérios, resultando na diminuição dos ornatos e na geometrização dos túmulos.

A superlotação, reflexo direto do crescimento demográfico da cidade, também limitou as dimensões e elaborações das obras. Atualmente é comum o uso de lóculos (gavetas mortuárias) que verticalizam a necrópole e emprestam aos túmulos certa impessoalidade.

⁸ A fixação dos relevos nas obras podia se dar de duas formas. Quando se desejava fixar peças prontas, que geralmente vinham de Porto Alegre, deixava-se, na superfície que lhe era destinada, uma cavidade no tamanho correto para o seu encaixe. Nesta cavidade, colocava-se uma camada fina de cimento, sobre a qual a peça seria pressionada aderindo-se à superfície. Já as peças que eram produzidas a partir de fôrmas pelos próprios construtores, eram anexadas aos túmulos quando ainda estavam úmidas, permitindo a sua fixação de maneira que o relevo e a superfície se tornassem uma peça única após a secagem, sem risco de desprenderem-se com o tempo. Os créditos desta fração da pesquisa - que tange as técnicas -, devem-se a Luciane Campana, professora da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo, que gentilmente compartilhou seus estudos sobre arte funerária ainda não publicados.

⁹ Conjunto de peças - formas - de que se compõe a estátua. Cada taceiro representava uma das faces da peça, que somados reproduziam o todo.



Considerações finais

A incompletude é condição inerente ao símbolo. Ao apontar para algo que está ausente, representa, mas não apreende todas as suas faces. Caso o símbolo alcançasse tal totalidade, seria o próprio ausente e não a sua menção. Deste modo, permanecerá sempre algo intraduzível na interpretação simbólica.

Neste estudo não nos debruçamos na relação entre signo e significado, no que diz respeito aos pessoas, suas ações e identidade em vida e as correlações com a simbologia de seus túmulos. Manteve-se o foco no discurso iconográfico apresentado pelas representações escultóricas e tridimensionais e os sentidos que somam para arte cemiterial.

As metáforas utilizadas pelas alegorias não são compostas de formações ortodoxas, que podem ser fácil e precisamente delimitadas, mas variáveis e, em muitos casos, ambíguas, pois podem revelar diferentes significados simultaneamente. A leitura do simbólico é, ao mesmo tempo, pessoal. À combinação de seus índices, os intérpretes somam às experiências pessoais, os valores socioculturais e as expectativas subjetivas que os acompanham. Permanece, assim, aberta a interpretação dos valores religiosos e sociais que abriga o cemitério Vera Cruz, como um convite a visita, a contemplação e a valoração deste espaço como bem histórico e artístico patrimonial de Passo Fundo.

Referências bibliográficas

BELLOMO, Harry R.(org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

BÍBLIA SAGRADA. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CANETRI, Elisa. Il sarcofago paleocristiano di Boville Ernica. Disponível em: <http://www.multimedidattica.it/wp-content/uploads/2016/02/IL-SARCOFAGO-PALEOCRISTIANO-DI-BOVILLE-ERNICA-1.pdf>. Acesso em 15/01/2017.



CARVALHO, Luiza F. Neitzke de. Uma análise da alegoria e sua aparição na Arte Funerária. *Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, UDESC: Florianópolis, 2008. Disponível em: anpap.org.br/anais/2008/artigos/039.pdf. Acesso em 15/01/2017.

CATROGA, Fernando. *O céu da memória: Cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes Ltda, 1984.

DALMÁZ, Mateus. Símbolos e seus Significados na Arte Funerária Cristã do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry R.(org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

DULLIUS, Fábio; WAGNER, Gustavo P. A maçonaria na arte funerária do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry R.(org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

GIERSZ, Milosz; GIERSZ, Patrycja Prządka. *Peru prehispânico: desde el poblamiento hasta los Incas*. Lima: Ediciones del Hipocampo, 2014.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LANGER, Susanne K. *Filosofia em nova Chave*. São Paulo: Perspectiva. 1989.

LEITE, Daniel T. Meirelles. Alegorias nos cemitérios do Rio Grande do Sul. In BELLOMO, Harry R.(org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MENESES, Ulpiano. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. Revista de História. USP, n. 115, p. 106-117, 1983.

MONTEIRO, Paulo. *Combates da Revolução Federalista em Passo Fundo*. Passo Fundo, 2011.

NORA, Pierre. O retorno do fato. In LE GOFF, J. & NORA, P. (org). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

PELIKAN, Jayroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac e Naif, 2000.



SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SCHMIDT, Augusto Frederico. *Poesia Completa: 1928 – 1965*. São Paulo: Global, 2010.

SILVA, Haike Roselane Kleber da. *A Trajetória de uma Liderança Étnica: J. Aloys Friederichs (1868-1950)*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2005.

VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História: fantasmas e incertezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.