

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JÉSSICA CARLOS PEREIRA

A EXPRESSÃO DE UMA GOTA EM UMA POÇA DE SANGUE: A OCUPAÇÃO DOS  
ESPAÇOS PELA MEMÓRIA

MATINHOS

2019

JÉSSICA CARLOS PEREIRA

A EXPRESSÃO DE UMA GOTA EM UMA POÇA DE SANGUE: A OCUPAÇÃO DOS  
ESPAÇOS PELA MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão do Curso  
apresentado à Banca Avaliadora da UFPR  
– Setor Litoral, Universidade Federal do  
Paraná, como exigência parcial para a  
obtenção do título de licenciada em Artes.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Elisa de  
Castro Freitas

MATINHOS

2019

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

JÉSSICA CARLOS PEREIRA

### **A EXPRESSÃO DE UMA GOTTA EM UMA POÇA DE SANGUE: A OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS PELA MEMÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Artes, da Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, para a obtenção do grau de Licenciada em Artes pela seguinte banca examinadora:

---

Professora orientadora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Elisa de Castro Freitas

Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

---

Banca examinadora

Prof. Dr. Eduardo Harder

Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

---

Banca examinadora

Prof<sup>a</sup>. Ms Bianca Letícia de Oliveira Tosta

Universidade de Lisboa

Matinhos, 26 de Novembro de 2019.

## RESUMO

O presente artigo apresenta reflexões acerca da ocupação dos espaços urbanos pela memória e imaginários de guerra. Uma cidade que ocupa seus espaços com a memória preserva sua história? O material escolhido provém do acervo de viagem realizado pela autora no ano de 2018, ao Leste Europeu, em cidades como Berlim (Alemanha), Budapeste (Hungria) e Cracóvia (Polônia). Explorando como essas cidades ocupam e preservam seus espaços com memórias da Segunda Guerra Mundial, questiona-se como, mesmo na Contemporaneidade, elas seguem dialogando com seu passado. A partir da preservação de monumentos, memoriais, cemitérios, vestígios de campos de concentração, prédios históricos e museus específicos, às cidades estimulam reflexões. Busca-se pôr em evidência o potencial desses lugares para estimular o imaginário, a memória e a identidade histórica nas cidades. No percurso de pesquisa, atenta-se para a potência de obras de arte que focalizam temáticas de guerra. Ao circular por espaços que extrapolam o local, tais obras deslocam e globalizam o raio de ação das memórias e efeitos de guerra. Por meio de instalações, exposições, a arte problematiza a memória, os imaginários de guerra e a história, pondo em tela suas questões .

Palavras-chaves: Memória. Espaços Urbanos. Segunda Guerra Mundial. Monumentos.

## **ABSTRACT**

The current article presents thoughts regarding the occupation of urban spaces from the memory and war imaginaries. Does a city which occupies its spaces with memory preserve its history? The chosen material comes from the trip collection made by the author to east of Europe, in cities as Berlin (Germany), Budapest (Hungary) and Krakow (Poland), in 2018. Exploring how these cities occupy and preserve their spaces in World War Two memories, the author wanders if, even in contemporaneity they keep in touch with their past. From the preservation of monuments, memorials, graveyards, concentration camps trace elements, historic buildings and specific museums, the cities stimulate thoughts. The potential of these places are highlighted to stimulate the imaginary, the memory and the historic identity in the cities. Throughout the research, works of art that brings war themes are highlighted. By wandering around these places which go beyond their site, such works move and globalize the action ray from memories and war effects. By means of installations, exhibitions, expositions, the art questions the memory, the war imaginaries and history, framing their questions.

Keywords: Memory. Urban Spaces. World War Two. Monuments.

## **Introdução**

O presente estudo parte de um projeto de pesquisa anterior, em que trabalhei através de uma busca histórica, social e artística informações sobre o Cemitério Municipal Nossa Senhora do Carmo, localizado na cidade de Paranaguá - PR, no qual foram analisados os monumentos artísticos presentes e seus significados, voltados à Arte Tumular. Após a conclusão do mesmo surgiu a oportunidade de uma bolsa de estudos para realização de uma mobilidade acadêmica internacional vinculada a minha graduação no curso de Licenciatura em Artes na Universidade Federal do Paraná, no primeiro semestre de 2018. Com essa oportunidade busquei aprofundar meus estudos relacionados à temática em cemitérios, como a preservação, turismo e monumentos, além de analisar alguns cemitérios no decorrer de minhas viagens.

Em sequência a este evento, o material escolhido provém do acervo de viagem realizado pela autora no ano de 2018, ao leste europeu. Entretanto, por um interesse histórico, a atenção esteve voltada para dois meios específicos de compreensão da memória: os cemitérios onde encontravam-se memoriais, túmulos e mausoléus em homenagem aos falecidos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Além da análise da construção e estruturação dos espaços relacionados com a memória, seu passado e presente em diálogo, partindo da ideia de destruição/reconstrução e preservação. A pergunta básica que ilumina a pesquisa se situa no feixe de diferentes conexões entre a cidade, a arte e o seu passado. Com isso, pude levantar questionamentos sobre como as cidades se reconstróem partindo da ideia de identidade e memória. Como elas dialogam com a memória e o passado de guerra, na transmissão das marcas e impactos causados para as próximas gerações? E qual a importância da representação de imaginários a partir de imagens e simbologias?

Em relação ao interesse por memórias da Segunda Guerra Mundial, atentei a três cidades que mais chamaram a atenção durante a viagem no Leste Europeu, são elas: Berlim, Budapeste e Cracóvia. No decorrer da passagem por essas cidades, visitei museus, galerias, pontos turísticos importantes, como palácios, igrejas, praças. Após 80 anos do início da Segunda Guerra Mundial, alguns lugares que hoje em dia são museus, durante a guerra eram pontos tomados pelos nazistas, sendo utilizados para reuniões, prisões entre outras funções. A cidade passa a ser observada mais atentamente de maneira exploratória, tornando-se um campo de investigação estética.

No decorrer da caminhada por essas cidades foi possível observar marcas e memoriais espalhados, em alguns pontos como ruas e esquinas eram encontradas placas que contavam a história do local e sobre as suas alterações nos períodos de guerra, qual foi sua função anteriormente, a quem servia e se havia sido reformado. Era o que restou da história e memória naquele espaço. De acordo com Rossi, a conservação permitiu uma aproximação afetiva com o lugar, que está ligada a “alma da cidade” (2001, p. 198) sendo um fio condutor aos espaços urbanos, para o autor: [...] a própria cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o ‘locus’ da memória coletiva [...] (ROSSI, 2001, p. 198). O “locus”, a arquitetura, as permanências e a história serviram-nos para tentar esclarecer a complexidade dos fatos urbanos.

A concepção de museu a céu aberto relacionando o cemitério a uma fonte de informação, história e memória, vem crescendo, sendo de interesse para curiosos e pesquisadores na contemporaneidade. A atividade turística com foco em cemitérios vem demonstrando crescente interesse entre a população nas últimas décadas. Borges (2012), aponta que o surgimento da procura surgiu por volta de 1980. Na época, por conta do interesse, agências de turismo criaram pacotes específicos, principalmente voltados para cemitérios na Europa e Estados Unidos. Os cemitérios podem ser procurados hoje em dia como fontes culturais e educativas, pois em seus túmulos são encontrados registros da cultura, religiosidade, características e homenagens aos falecidos.

Alguns cemitérios já são considerados pontos turísticos importantes a serem incluídos em roteiros de viagens, conforme exposição de Ribeiro (2014): Père-Lachaise, em Paris, o cemitério de La Recoleta, em Buenos Aires e Arlington, em Virginia, são cemitérios que já estão adaptados ao recebimento de turistas vindos do mundo inteiro, havendo guias fixos do local ou contratados por fora, conduzindo visitas a lápides, jazigos de famosos e obras de artes assinadas por renomados escultores.

Embora se concorde com Samain (2012) de que a obra de arte, uma vez criada e lançada no mundo assume vida própria, e seus sentidos presentes no ato de criação podem constituir apenas um dos sentidos da obra, junto a tantos outros significados conferidos pelos olhares debruçados sobre ela, resta na pesquisa atenta a obra de arte na dimensão da memória social e da história, um interesse em saber o que motivou sua criação.

Ainda que se tente compreender os elementos que constituem as manifestações artísticas, muitas vezes é necessária a busca da significação que o próprio artista desenvolve

em sua proposta criativa, por meio das simbologias presentes na obra, uma infinidade de pontos a serem explorados para tentar se aproximar de uma compreensão mais complexa da mesma. Muitos artistas dedicaram-se a trabalhos artísticos, hoje exibidos em museus e galerias de arte, que dialogam com acontecimentos do presente e do passado, refletindo em suas artes problemáticas da sociedade, em alguns momentos levantando a questão sobre a arte diante da morte e suas representações por meio de expressões artísticas.

Hoje é necessário pensar em um espaço que se relacione com seus habitantes ou com visitantes, seus sentidos simbólicos ainda presentes, que testemunham uma época ou um acontecimento que marcou a história daquele lugar, a partir de uma mistura de tempos entre o passado e o presente, que podem envolver histórias coletivas de dor, medo e sofrimento. Nesse sentido, preservar tanto a arquitetura da cidade, seus monumentos, manifestações artísticas e arquivos é um caminho para auxiliar na construção e preservação da memória para as próximas gerações. Com a destruição desses materiais históricos ocorreria um encobrimento e apagamento da memória, como exemplifica Le Goff: “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (2013, p. 422)”.

### **A ocupação dos espaços pela Memória**

Ao explorar essas cidades e me deslocar das regiões centrais e de seus pontos turísticos, pude imergir em áreas mais reservadas, onde tive a oportunidade de me aproximar dos moradores locais, da arquitetura moderna e da preservada, casas e parques frequentados no dia-a-dia da população, deixando de circular apenas por locais onde se concentravam a maioria dos visitantes curiosos que desejavam conhecer somente os pontos turísticos. A caminhada deixou de ser focada em um objetivo, no ponto final, e passou a ser mais fruída, exploratória e atenta aos detalhes presentes no espaço, nas construções, espaçamentos e aos detalhes que tornavam aquele lugar o que ele é hoje. O sentido de “lugar” pode ser entendido como uma forma de se relacionar, de auto identificação e onde há história (FREIRE, 1997).

O ato de caminhar consiste na possibilidade de ampliar os horizontes e estimular uma fruição ainda maior sobre o lugar. Esse conceito é explorado pelo filósofo Frederic Gros, que utiliza a caminhada como uma forma de estimular a ampliação do nosso olhar acerca do que está ao redor, em que se permita explorar sensações que muitas vezes passam despercebidas na correria ou quando se está focado em algo, o invisível no cotidiano, de uma maneira que

passa a observar atentamente o caminho percorrido, suas simbologias, detalhes e memórias ali presentes, como o autor evidencia neste trecho:

É só de caminhar sem correria, sem se impor nenhuma missão específica, já faz com que se sinta a cidade até certo ponto como ela aparece para alguém que vê pela primeira vez. Como não se está atento a nada em especial, tudo é oferecido à farta: as cores, os detalhes, as formas, os aspectos. O passeio, daqueles de caminhar solitariamente e sem destino, leva a reencontrar essa visão: vejo a cor das venezianas aqui e a mancha de cor que isso dá em cima do muro, vejo os arabescos delicados das grades de ferro longas e negras, vejo a esquisitice das casas espichadas como girafas de pedra, e outras achatadas, largas como tartarugas balofas, vejo a composição das vitrines, vejo, quando caminho ao pôr do sol, fachadas de um azul acinzentado e janelas cor de laranja. Desfolho longamente as ruas. (GROS, 2009, p. 168-169)

Para além da exploração dos espaços da cidade, Walter Benjamin (2004) em suas lembranças de Berlim, comenta apreciar o fato de que, mais importante que conhecer uma cidade, é saber perder-se nela, não ter trajetos pré-estabelecidos, sem ser guiado por mapas ou qualquer outro método de auxílio. Enquanto estava caminhando em direção ao *Museum of Contemporary Art in Krakow*, me deparei com uma rua residencial composta principalmente por prédios. Um deles me chamou a atenção por ser possível ouvir o som de violino em alto volume. Tratava-se de uma janela (Fig. 1) de um quarto localizado no térreo do prédio, onde havia um rádio de onde provinha o som, além de muitas folhas e fotografias de um homem judeu assassinado por nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.



Fig. 1. Entre papéis visíveis através das grades, a imagem de um judeu assassinado. As informações contidas nas folhas de papel estavam em polonês. Realizei uma breve busca pelo sujeito na internet e descobri que era um influente poeta e compositor chamado Mordechaj Gebirtig, sua memória ainda era lembrada e homenageada pelos moradores locais e admiradores. Talvez esse simples mas forte fato não fosse revelado, se não houvesse a atenção aos detalhes presentes no percurso. Tais achados deixariam de existir se o objetivo e o olhar estivessem somente focados na tentativa de chegar no museu, no ponto final, mas a construção do trajeto deu um novo rumo, sentido e ressignificado através da caminhada. Fonte: Autora, 2018.

Mesmo com a globalização e o crescimento urbanístico dessas cidades, era possível observar como elas foram se construindo e reconstruindo com o passar dos anos. Algumas áreas mais antigas e preservadas com interesse mais turístico, outras áreas afastadas do centro mais desenvolvidas com arquiteturas e estruturas modernas. Segundo Arantes (1993), o monumento na contemporaneidade voltou a ser discutido, sobre o seu sentido e sua força na cidade e arquitetura, como um lugar de conteúdo simbólico. As estruturas presentes nas cidades refletiam um contraste que permitia a conexão entre dois momentos distintos de sua história, que ainda caminhavam juntos sem perder sua identidade, considerando que “as ruínas e os restantes exemplares do patrimônio histórico são, portanto, espaços ritualísticos, que podem suportar a transformação da identidade dos sujeitos [...]” (FORTUNA, 1999, p. 34).

No que se refere à Identidade, trata-se de uma concepção mutável. Ao longo da vida do sujeito e de sua trajetória as suas identificações passam por constantes mudanças. Sendo assim, é impossível afirmar a ideia de pertencimento a uma única identidade, havendo uma construção confrontante por uma multiplicidade de identidades possíveis (HALL, 2011). Neste mesmo sentido a noção de identidade, pode ser extinta ou passar por transformações, pois ela não depende somente de uma vontade simbólica de um grupo, são as vivências e atribuições cotidianas que alteram sua própria história (BRANDÃO, 1986).

De acordo com Freire (1997), os monumentos presentes nas cidades são uma parte fundamental para investigações em seu entorno, sua existência é considerada uma forma de evocar um período, simbolizando o “espírito do tempo” (1997, p. 95). A autora também define como monumento o ato de lembrar, possibilitando ensinar ao outro, além de considerá-los como “documentos de civilização” (1997, p. 116), sendo uma compreensão de imagem, relacionada ao imaginário, a lembrança e conceitos sociais.

Argan (2005) também comenta a importância de ensinar ao outro. Sobre a necessidade de instruir e educar estudantes, em qualquer nível de ensino, estimulando o pensamento de construir a cidade, considerando essa uma forma de civilização, contrapondo-se aos ideais de unidades urbanas que propõem uma sociedade sem história. O autor também aponta para um embate de questões políticas e urbanísticas: “uma das contradições do nosso tempo está no fato de que as forças políticas progressistas tendem a conservar e as forças políticas conservadoras a destruir o tecido histórico das cidades” (2005, p. 244). Para ele o significado da arquitetura é algo muito além de concepções artísticas e

estéticas: “[...] se reconheça que é a primeira das técnicas urbanas, à qual, portanto, cabe toda a responsabilidade da gestão da cidade e de suas transformações” (2005, p. 245).

Alguns exemplos de locais que preservaram pontos que contam sua história e não a apagaram, nem tentaram alterar ou modificar as suas marcas deixadas, são: o museu *Martin-Gropius-Bau*, em Berlim, onde é possível observar em sua lateral marcas de balas, sendo esta era uma área central de poder nazista. Localizado em Budapeste, o museu nomeado *House Of Terror* é um memorial que homenageia vítimas do nazismo e comunismo, onde algumas pessoas foram presas, torturadas e mortas dentro do prédio.

Próximo a Cracóvia, fica localizado o mais conhecido campo de concentração chamado *Auschwitz* (Fig. 2), onde milhões de pessoas foram mortas por meio de torturas, trabalho forçado e câmaras de gás. O local ainda é aberto para visitação e os primeiros guias locais foram os pr oprios sobreviventes que viveram um período no local e viram uma oportunidade de mostrar ao mundo o que havia acontecido segundo a sua experiência pessoal. Tendo como objetivo contar com suas pr oprias palavras o qu e e como ocorreu, para que ficasse marcado na memória e na história, tornando-se um lugar mantido até hoje para visitação, aberto ao público em geral.



Traços do nazismo

Fig. 2 (esquerda): Auschwitz - Campo de Concentração. Fonte: Bianca Tosta, 2016 (Fotografia cedida pela autora). Fig. 3 (direita): Cemitério Rakowicki - Monumento dedicado aos mortos em campos de concentração localizados na Pol nia, na parte traseira havia o nome de todos os campos. Fonte: Autora, 2018.

Essa busca por adentrar e conhecer cemitérios provém da curiosidade e lazer pessoal, pois considero essa uma maneira de conhecer e explorar a história da cidade. Neles são encontradas homenagens, memoriais e informações sobre pessoas consideradas importantes para a história e construção da cidade, até mesmo de importância na história mundial. O fato dessas pessoas estarem enterradas no local, pode nos aproximar de uma compreensão sobre alguns traços ainda presentes na arquitetura e preservação, os quais fazem parte da paisagem e do patrimônio local.

Também busquei ao longo do percurso conhecer alguns cemitérios, por curiosidade e como fonte de pesquisa, foram eles: Père-Lachaise e Montparnasse, em Paris (França); Rakowicki, na Cracóvia (Polônia); Kerepesi e Farkasréti, em Budapeste (Hungria), San Isidro, em Madrid (Espanha). Por questão de tempo, não foi possível visitar os cemitérios localizados na cidade de Berlim durante a estadia.

Dentre os cemitérios visitados, os que mais me chamaram a atenção foram o Cemitério Rakowicki, na Cracóvia, e o Cemitério Kerepesi, em Budapeste. Estes cemitérios possuem algumas seções reservadas a memoriais e monumentos a pessoas mortas durante a Segunda Guerra Mundial. Estão localizados em países que perderam grande parte de sua população até o final da guerra, sejam em batalha ou assassinados brutalmente por discriminação, devido às políticas impostas por Adolf Hitler, visando ao extermínio de judeus, além de homossexuais, negros, opositores ao governo, entre outros grupos. Essas áreas reservadas são uma forma de homenagem aos mortos e preservação da memória.

A estrutura dos cemitérios mencionados anteriormente são considerados cemitérios jardins, por serem localizados em um espaço com muitas árvores e grande espaçamento entre os túmulos, capelas e memoriais. Durante a visitação era possível observar algumas pessoas que também estavam de passagem nesses locais, coletando informações e registrando com máquinas fotográficas. Algumas pareciam estar apreciando túmulos e memoriais específicos, que apresentavam esculturas figurativas ou abstratas, representando tanto símbolos religiosos, quanto a representação de imaginários da morte.

Na contemporaneidade podemos analisar e explorar os cemitérios como uma fonte de busca por compreensão sobre o passado. Desta forma: “os cemitérios como expressão cultural - no sentido antropológico - são um universo que possibilita o entendimento do mundo dos vivos ao longo das diferentes épocas em que foi utilizado” (GRASSI, 2014, p. 51).



Figs. 4 e 5. Cemitério Rakowicki - In memoriam: Seção dedicada aos mortos durante a Segunda Guerra Mundial, localizados em um extenso corredor com cruzes contendo pequenas bandeiras do país e os nomes dos mortos. Fonte: Autora, 2018.

A pesquisa em cemitérios é uma busca por representações culturais. Thompson (2014), comenta sobre a importância da pesquisa em cemitérios como promoção do conhecimento da cidade, por possuir um rico acervo de história, memória e arte, tornando-se um sentimento de identidade individual ou coletivo. Podendo fornecer informações e interpretações educacionais e centradas na história do passado. Segundo a autora:

Como manifestação relevante da memória coletiva no século XIX e XX, há a construção de monumentos aos mortos, o que gerou um novo tipo de comemoração relativa aos mortos. Nessa época, túmulos de soldados desconhecidos são criados, de tal modo que uma pessoa sem nome consegue pertencer à nação. (THOMPSON, 2014, p. 94)

Nesse sentido, segundo Del Puerto, C. (2015, p. 45): “O mundo e a sociedade só demonstram sentido, se puderem ser representados, onde o ser humano se observa como referência para pensar o mundo e não o contrário”, fazendo com que seja possível conhecer um pouco da vida dessas pessoas, eles são testemunhas da história, bem como revelar a identidade cultural e religiosa de uma comunidade.

Em uma pesquisa realizada por Brigitta Pecsék, em seu artigo *City Cemeteries As Cultural Attractions: Towards An Understanding Of Foreign Visitors' Attitude At The*

*National Graveyard In Budapest.* O *The National Graveyard in Fiumei Street*, também conhecido como Cemitério Kerepesi em Budapeste, foi fundado em 1847, estando nele enterradas figuras emblemáticas como socialistas, ministros, cientistas, artistas, soldados, entre outros nomes importantes. A pesquisadora realizou entrevistas com os visitantes e apresentou dados dos motivos das visitas e quais eram os interesses das pessoas que passavam por ali. Foi aplicado um questionário por duas semanas em março de 2013, acrescidos de mini-entrevistas com 52 visitantes do Cemitério Kerepesi. Sua pesquisa mostrou que 33% dos visitantes consideraram o cemitério como museu a céu aberto, em relação ao interesse histórico apenas 30% dos visitantes assinalaram essa alternativa, enquanto 42,86% declararam o motivo de modo geral como “memória eterna”.



Cemitério Kerepesi

Fig. 6 (esquerda) In memoriam: seção destinada aos soldados mortos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Fig. 7 (direita) Esculturas simbólicas: em cima do túmulo, há uma representação da morte segurando no ombro de um rapaz, como se estivesse conduzindo-o. Fonte: Autora, 2018.

É possível pensar como ocorre essa ligação com as identificações sociais presentes, sua importância para a relação do sujeito com o cemitério e a história do espaço em que ocupa e investiga, quem são os outros sujeitos ali enterrados e acontecimentos vividos coletivamente ou individualmente. Em relação a identidade social, Cuche (1999, p. 177) comenta sobre a sua

importância nas relações sociais: “A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente”.

Mesmo a memória e a identidade não sendo conceitos fixos, representam uma construção da realidade, sendo a memória uma parte importante na concepção da identidade do sujeito. Em relação a memória e história, não são sinônimos e possuem concepções diferentes. Nora (1993, p. 17) afirma que: “a passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever da memória faz de cada um o historiador de si mesmo”. O autor também apresentou o conceito de lugares de memória, em que ele caracteriza como um lugar de testemunhos do que restou de outro tempo, podendo ser considerada uma forma de manter os laços com a história ainda na contemporaneidade.

Portanto, o cemitério também é uma fonte que irriga o imaginário urbano. Embora não seja o foco desta pesquisa, nessa mesma perspectiva poderia se pensar os cemitérios na dimensão patrimonial, sendo essa uma forma de representação do tempo e do espaço de uma sociedade. Além de refletir interesses ao longo do tempo, são eles econômicos e políticos, auxiliando na construção do imaginário, tradição e o poder de um povo. Em relação a cemitério ser considerado patrimônio, Del Puerto, C. B. (2017, p. 53) afirma: “por ser um bem tangível que congrega arte e expressões sociais, os cemitérios são patrimônios materiais representativos do saber fazer humano”. Para entender tal aspecto, Brusadin (2016, p. 73) destaca que: “o patrimônio histórico, em sentido amplo, faz parte de um processo maior ainda, englobando a concepção e a recuperação da memória, graças à qual os povos procuram estabelecer a sua identidade”. Podemos concluir sobre a importância da preservação desses espaços que influenciaram e fizeram parte na construção coletiva do lugar.

### **A representação do imaginário da morte através da Imagem**

Por mais que possamos utilizar nossa visão para observar os modos de vida, a arquitetura, paisagem, objetos e memoriais que compõem o ambiente ao longo dos percursos pelas cidades, nossa mente transfigura nossa memória tornando-se um imaginário mental, onde gravamos os fatos, filtramos o que que queremos e da forma que queremos. Quando a arte evoca a morte como temática, explora ir além do que se observa, do imaginário, do real e surreal, trabalhando com relações sentimentais humanas, como a dor, sofrimento, angústia

entre outros sentimentos. Merleau-Ponty (2013, p. 25) cita um comentário de Max Ernst (e o surrealismo) em relação a inspiração do artista: “Assim o papel do poeta desde a célebre carta do vidente consiste em escrever sob o ditado do que se pensa, do que se articula dentro dele, o papel do pintor é cercar e projetar o que dentro dele se vê”.

Exemplos artísticos podem ser observados no expressionismo, desenvolvido na Alemanha, no período pós Primeira Guerra Mundial, que antecede à crise que instaurou a Segunda Guerra Mundial. Neste período, estava instaurado o caos, desespero, medo e tristeza, haviam mortes por doenças, perdas durante a guerra e a pobreza vivida por muitas pessoas. Alguns desses artistas por meio das artes visuais, expressaram em seus quadros suas indagações e perturbações acerca do seu tempo presente, transmitindo em suas obras suas visões sobre o mundo (Dempsey, 2003). Edvard Munch é um dos artistas representantes do movimento, pintou uma série de quadros sobre relações e sentimentos em torno da morte. Nas obras “Ao leito de Morte” e “Morte no Ambulatório”, o artista representa momentos de tristeza e a representação da morte através do corpo que descansa em seu quadro e já não está mais presente na terra. Borges (2011) apresenta outras obras relacionadas à morte, mas neste caso trabalhando diretamente a temática de guerra:

[...] os historiadores e os críticos de arte não excluem a temática da morte em seus estudos, mesmo porque muitos destes locais realizam exposições de obras contemporâneas que retratam a morte contemporânea proveniente de várias situações: da guerra moderna, como o caso da obra *Massacre na Coréia* (1951) de Pablo Picasso que se inspirou na obra *O fuzilamento de 3 de maio de 1808* (1814) de Francisco Goya para retratar a morte das famílias civis. (BORGES, 2011, p. 1)

Além da obra citada por Borges (2011) do pintor espanhol Pablo Picasso, analisaremos o quadro *Guernica*, pintado em 1937, há mais de 80 anos. Segundo Farthing, (2011) esta obra simboliza as atrocidades da guerra ao retratar o bombardeio alemão da cidade de Guernica, em 1937, durante a Guerra Civil Espanhola. No quadro (Fig. 8) há figuras distorcidas, agonizando, aterrorizadas e despedaçadas, há diversas simbologias de morte, esperança, sofrimento e impiedade. O pintor nunca se comprometeu com as interpretações que o seu público poderia obter diante de sua obra e quando questionado ele comentou: “Quaisquer ideias e conclusões que você tenha, eu também as tive, mas de maneira instintiva, inconsciente” (FARTHING, 2011, p. 434). Em outro comentário, Picasso afirma que: “Aqueles que tentam explicar um quadro quase sempre se perdem. Como pode penetrar em

meus sonhos, instintos, desejos, pensamentos, que levaram tanto tempo para elaborar a si mesmos e se manifestar? [...]” (SCHAPIRO, 2002, p. 199).



Fig. 8. GUERNICA, 1º de Maio - 4 de Junho de 1937, óleo sobre tela, 349 x 776 cm. Fonte: m.eldiario.es

O quadro “Guernica” é uma forma de homenagem e simbolização da morte. Mesmo não havendo intenção de espelhar por meio da obra uma teatralização da cena real, há uma maior apreciação aos detalhes e fatos transmitidos pelo artista em sua pintura. O pintor neste caso se inspirou no acontecimento, utilizando sua arte como forma de expressar seu imaginário, representando em sua obra a tragédia por meio de imagens violentas e perturbadoras. O quadro tornou-se símbolo universal das atrocidades da guerra.

Durante o século XIX, a fotografia começa a se popularizar e tornar-se um meio artístico, onde muitos artistas passam a explorar esse novo objeto, que permite capturar imagens por meio de uma câmera fotográfica. As imagens não são meros objetos, são atos, memórias, questionamentos, visões e prefigurações, são como reflexos e rastros de uma história de olhares, que incluem o nosso atual e os que nos precederam.

A antropóloga Elizabeth Edwards (2001), possui pesquisas sobre a relação da Fotografia no campo da História e Antropologia, direcionados aos objetos e seu imaginário. A autora comenta sobre a possibilidade de registrar a história: “Through the photograph's points of fracture, the rawness, we can begin to register the possibility of a history that is no longer founded on traditional models of experience and reference” (2001, p. 6). Ainda segundo Edwards (1996), em texto anterior, com o auxílio da fotografia houve uma mudança da percepção da forma, que passou a ser registrada com o auxílio da câmera, transformando o momento em uma realidade reprodutiva.

No final do século XX, o artista chileno Alfredo Jaar utilizou a fotografia para registrar a relação do visível e do invisível, sendo essas formas a imagem e o texto. O artista

esteve em viagem pela África na época em que aconteceu o Genocídio em Ruanda, ocorrido entre os anos de 1994 e 2000 e vitimou em torno de um milhão de pessoas. Nesse período realizou diversas fotografias, foram cerca de 35.000 imagens porém, em sua opinião, nenhuma refletia o que ele havia visto e vivido em Ruanda durante os seis anos em que realizou os registros. Conforme seu próprio depoimento, no momento em que foram captadas ele não sabia exatamente o que fazer com aquelas imagens e qual seria a reação das pessoas: “[...] Comecei a pensar que deveria existir um outro modo de falar sobre violência sem recorrer a ela. [...] Como você representa isso, respeitando a dignidade das pessoas que você está enfocando? [...] como você transfere isso para um trabalho de arte? Não faço ideia” (JAAR, 2011 apud SCHENKEL, 2011).

De acordo com Schenkel (2011), Alfredo Jaar utiliza em suas obras imagem e texto, havendo um contraste entre a legenda (texto) e a fotografia (imagem). A fotografia não se limita como um instrumento ou ferramenta, ela produz a obra, isto é: “De fato, ficou claro que a fotografia, longe de se limitar a ser apenas o instrumento de uma reprodução documentária do trabalho, que intervinha depois, era de imediato *pensamento*, integrada à *própria concepção* do projeto [...]” (DUBOIS, 2012, p. 285). A obra *The Eyes of Gutete Emerita* conta a história de uma mulher ruandense que sobreviveu e testemunhou a um massacre em sua comunidade, onde foram mortas cerca de 400 pessoas, entre eles seu marido e filhos.



Fig. 9. “Gutete Emerita, 30 anos de idade, está de pé em frente a uma igreja onde 400 homens, mulheres e crianças Tutsi foram sistematicamente massacrados por um esquadrão de morte Hutu durante a missa de domingo. Ela assistia a missa com sua família quando o massacre começou. Seu marido Tito Kahinamura, 40, e seus dois filhos, Muhoza, 10, e Matirigari, 7, foram mortos a facadas diante de seus olhos. De alguma forma, Gutete conseguiu escapar com sua filha, Marie Louise Unumararunga, 12. Elas se esconderam em um pântano por três semanas, saindo apenas durante a noite para procurar comida. Seus olhos parecem perdidos e incrédulos. Seu rosto é o rosto de alguém que testemunhou uma tragédia inacreditável e agora a veste. Ela retornou a esse lugar na floresta porque não tem mais nenhum lugar aonde ir. Quando ela fala de sua família perdida, gesticula para os corpos no chão, apodrecendo sob o sol africano. Eu lembro de seus olhos. Os olhos de Gutete Emerita” (JAAR, 2011 apud SCHENKEL, 2011). Fonte: Fujocka.

O artista descreve a história de Gutete Emerita e a forma como ela foi contada (Fig. 9), levando a quem a lê e observa a imagem a se comover e materializar em uma fotografia (imagem), o retrato de alguém que vivenciou e relatou os detalhes daquele dia, envolvendo seus sentimentos e luto. O retrato propõe que algo poderia ser contado com os olhos, e que a emoção de uma única imagem poderia conduzir o leitor a interpretar e refletir a partir da observação e apreciação da fotografia. De acordo com Jaar (2011 apud SCHENKEL, 2011, p. 79), a importância da simbolização que esta imagem possui, é situar o leitor/espectador diante dos fatos que ele quis retratar e chamar a atenção para o que estava acontecendo: “Quando dizemos um milhão de mortos, não significa nada. Então a estratégia foi reduzir a escala para um único ser humano, com um nome, uma história. [...]”.

Esse processo de identificação é fundamental para criar empatia, solidariedade e envolvimento intelectual. O artista estaria materializando as dores e sofrimento de alguém que sobreviveu ao massacre em Ruanda em uma única imagem, expôs o olhar de alguém que vivenciou de perto e conseguiu sobreviver. A mesma fotografia foi reproduzida um milhão de vezes em slides (número estimado de mortos em Ruanda), torna-se uma forma de materializar em uma única representação, que reunisse histórias e a resistência um povo.



Fig. 10. A mesa onde a fotografia é inserida, é composta por 1 milhão de slides repetidos com a mesma imagem intacta. Fonte: Bienal.org.br

Diante da obra “Os Olhos de Gutete Emerita”, o artista fornece junto à mesa com os slides uma lupa para ampliarmos a obra. Nela podemos observar a tristeza, com lágrimas presas em seu olhar. De fato, a imagem sozinha, não transmite sua própria história, permitindo buscar em nosso imaginário um olhar atento a composição. Em cima de uma mesa branca (Fig. 10), onde poucas lâmpadas iluminavam o local, ambientados em uma sala escura, como uma caixa preta (local utilizado para revelação de fotografias analógicas), à sua volta

encontravam-se lupas que levavam a inferir que o artista gostaria que observássemos com atenção os detalhes da composição, a ampliação da mesma. Era uma maneira de ampliarmos a relação da imagem, a transmissão da história por trás dela. A forma como a obra estava inserida, permitia a interação, de maneira que o observador pudesse observá-la sob o mesmo ponto de vista do fotógrafo, instigando a imersão através imagem.

Deste modo, a imagem sendo expressiva ou comunicativa, constitui-se como transmissora de sentido, uma mensagem ao outro. Dessa forma Joly (1994) considera que a imagem também pode ser: “instrumento de intersecção entre o homem e o próprio mundo” (1994 p. 67), ou seja, há uma ligação ou forma de interação, com a intenção de comunicar e transmitir uma história e conhecimento através de imaginários visuais. Samain (2012) afirma que a obra de arte pensa por si mesma, ou seja, que ela deixa de ser objeto e passa a pensar sozinha, tendo autonomia do artista que a produziu, por ser carregada de expressões ela fala através dela mesma, vinda da alma e dos sentimentos que artista transpõe em sua composição.

Há uma ampliação do sentido da obra de arte no espaço quando inserida em ambientes externos, isto é, fora de museus e galerias. Sendo possível a ocupação no espaço e uma (re)significação através do lugar onde está inserida, os memoriais artísticos alocados nesses espaços muitas vezes tem função de preservação e simbolização da memória. Nessa perspectiva memorial, ao inserir uma escultura em um espaço qualquer da cidade, seria necessário inserir algum texto ou legenda informativa de “ancoragem”, uma sinalização clara que fornecesse mais informações sobre a obra.

Porém, quando a obra é inserida em um lugar de memória, onde ocorreu algo que marca aquele espaço, em um ambiente em que a cidade já denomina como um espaço dedicado à homenagens e comemorações, sua inserção pode dispensar a ancoragem, pois este espaço é ressignificado e remete a escolha de seu ponto de fixação. Segundo Argan (2005, p. 2): “A obra de arte determina um espaço urbano”, a imagem da obra se ressignifica através do imaginário presente no ambiente. Para Warburg (2015) trata-se de uma dimensão de função da memória:

Em virtude dessa função da memória, a linguagem dos gestos na forma de imagem, amiúde reforçada com legendas pela linguagem da palavra (que se dirige também a ouvido), coage as obras arquitetônicas (como arco do triunfo e teatros) e esculturas (do sarcófago à moeda), com o ímpeto indestrutível de sua formação expressiva, a uma revivescência da comoção humana em toda a amplitude de sua polaridade trágica, da tolerância passiva a triunfo ativo (WARBURG, 2015, p. 373).

Por vezes, uma obra pode ser projetada e construída atendendo a demanda de ocupar determinado espaço urbano para preservação da memória de um lugar simbólico. As obras *Holocaust-Mahnmal* (Memorial do Holocausto), em Berlim, e *The Shoes on the Danube Bank*, em Budapeste (Fig. 11) são memoriais em homenagem aos judeus mortos no Holocausto. Estão localizados nos centros das cidades para lembrar seu passado e não o repetirem, “o monumento é eficaz na simplicidade de sua intenção dramática: pôr o visitante em cena” (MANGUEL, 2001, p. 277).



Fig. 11. Um exemplo é a obra *The Shoes on the Danube Bank*, é um memorial em Budapeste concebido por dois húngaros, o cineasta Can Togay e o escultor Gyula Pauer. Onde foram esculpidos em ferro, cerca de 60 sapatos que homenageiam judeus mortos à beira do rio Danúbio durante a Segunda Guerra Mundial. Fonte: Autora, 2018.

Além disso, Manguel (2001) afirma que os monumentos possuem textos com diversos significados e sua existência se dá pela nossa interpretação, a partir de um processo em que transformam as pedras, metais e bronze em um objeto simbólico, em sua concepção: “todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição ‘Lembre-se e pense’” (2001, p. 273). As concepções pré-estabelecidas por esses artistas ao construir essas obras, provém do desejo de expressar por meio de sua arte um acontecimento histórico ou uma memória, que a partir de seu imaginário, transpôs seus sentimentos na criação da obra, dando forma e a eternizando.

Entretanto, Manguel (2001) questiona-se acerca da existência de monumentos sobre o Holocausto, sobre como poderiam ser representados “[...] Como podemos conter na estrutura de uma obra de arte uma representação de algo que, na sua própria essência, recusa ser

contido? E por que exigimos tal monumento?” (p. 280). A respeito de um monumento do Holocausto, o autor expressa que “A lição mais terrível do Holocausto é a de não haver lição. Isso é, essencialmente, tudo o que pode ser lido em um monumento do Holocausto. Precisamos lembrar simplesmente porque aconteceu. Não há recompensas a fazer isso” (p. 280). Em sua opinião o Memorial do Holocausto em Berlim não satisfaz os acontecimentos em torno das histórias das vítimas e sobreviventes que o inspiraram. O autor se refere ao monumento de maneira irônica como “arte conceitual”, afirmando que o mesmo não está informando explicitamente sobre os acontecimentos a que se refere, ou seja, de maneira não clara a obra torna-se inacessível ao espectador, comparando-a com “sistemas de símbolos ou alegorias” (2001, p. 283), e concluindo que a obra seria muda diante do espectador.

Em relação ao significado e representação de uma obra de arte, poderíamos levantar as considerações de Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro “Lembrar esquecer escrever”, onde a autora discorre sobre o campo de autonomia da obra de arte:

Assim como o conceito de autonomia da arte reenvia, antes de mais nada, à necessidade de resistência (e não a uma suposta independência da criação artística), assim também a recusa da autarquia em relação à esfera cultural remete ao corte que o sofrimento, em particular o sofrimento da tortura e da aniquilação física, o sofrimento provocado, portanto, pelo mal humano, instaura dentro do próprio pensar. (GANGNEBIN, 2006, p. 74)

O que está em jogo nessa polêmica é a necessidade/exigência ou não de uma ancoragem que torne explícito o sentido de obras de arte ou memoriais que versam sobre mortes decorrentes de guerras e genocídios, de modo a não deixar duplas interpretações. Ao mesmo tempo em que ele discorre sobre os significados e simbologias presentes veiculados através dos monumentos, nesta obra em específico o autor critica o artista e a intenção do memorial, sugerindo diversas alterações. O monumento para a sociedade de maneira geral, depende dos sujeitos inseridos socialmente no espaço, e qual o significado que estas obras assumem para aquelas pessoas, suas memórias e como se dará esse contato afetivo.

### **A sobrevivência da Memória**

Na atualidade acabam surgindo acontecimentos que nos remetem a associar o passado com o presente, de forma que fixemos sua importância para que tragédias não se repitam novamente. Dados os argumentos anteriores apresentados ao longo do texto, elencados para

uma abordagem da importância da memória para a construção de identidade social, em seu texto “O lugar de testemunho” o teórico Seligmann-Silva (2010, p. 10), afirma que: “O apagamento de locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade”.

Em sua obra nomeada *Écorces* (Casca) o historiador Georges Didi-Huberman, relata suas reflexões acerca de sua visita no ano de 2011 ao museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia. Trata-se de uma narrativa sobre as ruínas que ainda restaram no local. O autor também dialoga por meio de fotografias, nas quais observa-se as formas e objetos ainda presentes, além do surgimento de novas intervenções. Por trás de uma caminhada pensante, ele observa como a reconstrução e preservação ressignifica o lugar, além de fornecer dados históricos sobre alguns pontos do local, trazendo um novo olhar sobre eles e suas novas transformações. Segundo Didi-Huberman (2013), Auschwitz poderia ser considerado o maior cemitério do mundo, uma vez que o que prevalece no local são apenas os aparelhos que serviam para assassinar outras pessoas.

Nesse mesmo sentido, alguns acontecimentos nos últimos anos chamaram a atenção. No decorrer da pesquisa, a mídia noticiou ataques a memória e discussões em torno da veracidade de momentos históricos na Alemanha. Em uma matéria publicada pelo jornal O Globo, Queiroga (2018) escreveu sobre a desinformação por parte de brasileiros diante dos fatos históricos sobre Segunda Guerra Mundial. Segundo a reportagem, um grupo de brasileiros entraram em contato através de uma rede social da Embaixada da Alemanha no Brasil e contestaram o nazismo e a existência do Holocausto. Diante do acontecido alguns internautas posicionaram-se contra esses argumentos, uma internauta pedia desculpa ao governo alemão, justificando que o ensino de história deve ter falhado na educação brasileira, justificando o equívoco de quem defendia tamanho absurdo.

A historiadora alemã Aleida Assmann, concedeu uma entrevista à Unicamp, no ano de 2013, na qual comenta sobre a importância da preservação das memórias de guerra por parte da Alemanha e em como o Brasil poderia trabalhar de forma semelhante com suas memórias da Ditadura. Assmann (SILVA, 2013) comenta que, a Alemanha demorou cerca de 40 anos para retornar a lembrança do holocausto na sociedade, a preservação dessa memória foi construída a partir de filmes, livros, museus, educação nas escolas, etc, uma estrutura planejada para que as informações fossem permanentes. Por esse motivo há vários prédios, museus e monumentos espalhados pelo país, ainda mantidos como forma de lembrar a

população constantemente sobre seu passado, para que o mesmo não seja esquecido. Os alemães não escondem seu passado, são ensinados a confrontar os horrores do holocausto, entendendo que é necessário conhecer e preservar a história para não repeti-la.

A repórter brasileira Karina Gomes (2019) publicou um relato na página do jornal alemão Deutsche Welle, em que comenta suas observações nas realidades brasileira e alemã quando se tratava de memória nacional. Segundo ela, durante suas aulas de história em sua escola no Brasil não ouvia falar muito sobre a Ditadura, muito menos sobre as torturas, somente nas aulas de literatura e artes podia se aproximar através de poesias e canções. Ela comenta que o namorado alemão aprendia sobre o nazismo por meio de diversas disciplinas em sua escola na Alemanha, os estudantes não eram poupados de ver documentários com cenas explícitas, corpos mortos etc, tudo isso era reproduzido para eles com o propósito das presentes gerações não repetirem os atos do passado.

Em fevereiro deste ano, cerca de 80 túmulos foram atacados em um Cemitério Judeu em Quatzenheim, na França, onde picharam suásticas, símbolo associado ao nazismo (G1, 2019). Além disso, agressões antissemitas vem sendo noticiadas por conta da enorme onda crescente em vários países europeus. Abordar sobre esses ataques e chamar a atenção para estes problemas, é uma maneira de lidar com os problemas da sociedade atual, que ainda reproduz e mantém preconceitos e violências produzidas no passado.

Abreu (1998) comenta que o passado começou a ser valorizado com o fim da Era Iluminista, que era focada no futuro, porém com os acontecimentos do século XX ocorreu uma mudança nesse pensamento, que passou a ser assombrado com os horrores causados pelas guerras, a miséria e holocaustos. Nessa perspectiva, concluímos com um comentário do historiador Jacques Le Goff (2013, p. 477), sobre a necessidade da presença da memória na história de uma sociedade: “A memória onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”.

### **Considerações finais**

Ao final dessa pesquisa, podemos afirmar que a preservação de imaginários presentes na sociedade possibilitam a sobrevivência da memória na contemporaneidade. Anos após as guerras citadas, ainda é necessário lembrar, falar sobre elas, estudar e pesquisar, produzindo materiais como livros e artigos que falem dessa memória que resiste

em criar raízes para que não se repita. A caminhada pensante possibilita explorar os espaços para além do que é induzido em mapas ou por meio de uma Walking Tour, é possível observar mais atentamente a detalhes. Conhecer lugares despercebidos no dia a dia quando se propõe a estar mais atento, sendo esta uma forma de criar roteiros criativos e exploratórios em torno das cidades. A concepção de um memorial ou monumento abarca o meio social que precisa se sentir representado e identificado através de suas simbologias, caso contrário não fará sentido sua idealização. É necessário compreender que haverá pessoas que serão contra e a favor da ocupação desses imaginários nos campos sociais ou também pela maneira como a obra é materializada, seja ela arquitetônica, artística ou tumular.

Portanto, a criação de monumentos e obras de artes vem da necessidade de materializar através de simbologia milhares de mortos em fatos históricos, presentes sentimentos, memórias e história através de representações do imaginário. Além de ocupar espaços pela memória, de maneira que, alocadas em galerias, museus ou ao livre, transitem na sociedade. Através da ocupação de lugares de memória por meio das artes plásticas há uma transmissão do passado que possibilita reflexões sociais. Nossa necessidade de lembrar, reproduzir e materializar para manter presente algo que vai além da barreira temporal, que não se deixa calar para que seja sempre uma fonte de memória, para se aprender e refletir em seu tempo.

## Referências

- ABREU, M. A. Sobre a memória das cidades. *Revista Território*, v. 3, n. 4, p. 5-26, 1998.
- ARANTES, O. A ideologia do Lugar Público. In: *O lugar da Arquitetura Depois dos Modernos*. São Paulo: Edusp/Studio Nobel, 1993.
- ARGAN, G. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, W. “Infância Berlinense: 1900 (versão de última mão)”. En: *Imagens do pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin, edição e tradução de João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, 2004*.
- BORGES, M. E. *Imagens da morte: monumentos funerários e análise dos historiadores da arte*. In: *Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26*. São Paulo. Anais eletrônicos. São Paulo, 2011.
- BRANDÃO, C. R. *Identidade e Etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- BRUSADIN, L. B. A dinâmica do patrimônio cultural no turismo dentre o processo híbrido de memória e identidade da cultura social. *CULTUR-Revista de Cultura e Turismo*, v. 9, n. 3, p. 64-85, 2016.
- CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. de Viviane Ribeiro. Bauru: Edusc, 1999.
- DEL PUERTO, C.; BAPTISTA, M. Espaço cemiterial e Turismo: campo de ambivalência da vida e morte. *Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR*, Penedo, vol. 5, n.1, p. 42-53, 2015.
- DEL PUERTO, C. B. *Turismo em cemitério. O cemitério como patrimônio e atrativo turístico, considerando a trama morte e vida nas necrópoles*, 2017.
- DEMPSEY, A. *Estilos, escolas & movimentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Cascas*. Rio de Janeiro: *Revista Serrote*, n. 13, p. 99-133, mar. 2013.
- DINIZ, A. A iconografia do medo: imagem, imaginário e memória da cólera no século XIX. In: KOURY, M. G. P. (Org.) *Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual*. Garamond, Rio de Janeiro, 2001.
- DUBOIS, P. *Ato Fotográfico*. Campinas: Papius, 2012.
- EDWARDS, E. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford, New York: Berg, 2001.

\_\_\_\_\_. Antropologia e Fotografia: Cadernos de Antropologia e Imagem, nº 2, Rio de Janeiro, 1996.

FARTHING, S. Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FORTUNA, C. Identidades, percursos, paisagens culturais. Estudos sociológicos de cultura urbana. Portugal, Celta Editora: Oeiras, 1999.

FREIRE, C. Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997.

G1. Suásticas são pichadas em quase 80 túmulos de cemitério judaico na França. G1, Rio de Janeiro, 19 fev. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/02/19/suasticas-sao-pichadas-em-quase-80-tumul-os-de-cemiterio-judaico-na-franca.ghtml>> Acesso em: 30 out. 2019.

GAGNEBIN, J. M. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, K. Por que a Alemanha não esquece seu passado. Deutsche Welle, 26 mar. 2019. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/35Ils>>. Acesso em: 30 out. 2019.

GRASSI, C.; LICCARDO, A. Geodiversidade no Cemitério Municipal de Curitiba como elemento cultural em análises de patrimônio. Revista Geonomos, v. 22, n. 1, 2014.

GROS, F. Caminhar, uma filosofia: É realizações, São Paulo, 2010.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

JAAR, A. The Rwanda Project: an interview to Art21, s/d. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/jaar/clip1.html>> In: SCHENKEL, C. O que fazer com imagens? Algumas possibilidades a partir do trabalho de Alfredo Jaar e Rosângela Rennó. Revista Valise, Porto Alegre, v. 1, n. 1, ano 1, julho de 2011.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem. São Paulo: Papyrus, 1996.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

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

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUCSP), 10:7-28, 1993.

PÉCSEK, B. City Cemeteries as Cultural Attractions: Towards an Understanding of Foreign

Visitors' Attitude at the National Graveyard in Budapest. *Deturope*, 7, 1, 2015.

QUEIROGA, L. Embaixada da Alemanha explica o nazismo e é contestada por brasileiros.

O Globo, Rio de Janeiro, 17 de set. 2018. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/sociedade/embaixada-da-alemanha-explica-nazismo-e-contestada-por-brasileiros-2-23074988>> Acesso em: 30 out. 2019.

RIBEIRO, G.; PRADOS, M. Discurso e cultura na arte tumular: estudo semiótico, espaço de representação e memória. *Acta Semiótica et Lingvistica*, João Pessoa, v 19, n. 1, 2014.

ROSSI, A. *Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SAMAIN, E. *Como pensam as imagens*. Campinas: editora da Unicamp, 2012.

SELIGMANN-SILVA, M. O local do testemunho. In: *Tempo e Argumento*. Volume 2, N.1, pp.3-20. Florianópolis : Universidade de Santa Catarina, 2010.

SCHAPIRO, M. *Unidade Da Arte de Picasso*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SILVA, A. Lembrar para não repetir. Unicamp, Campinas, 10-16 jun. 2013. Disponível em:

<<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/564/lembrar-para-nao-repetir>> Acesso em: 30 out 2019.

THOMPSON, B. Memória e exaltação da vida no cemitério monumental. *Revista Sociais e Humanas*, Santa Maria, v. 27, n. 03, p. 89 - 107, 2014.

WARBURG, A. *Histórias de fantasma para gente grande*. São Paulo Companhia das Letras, 2015.