



## **Monografia de Especialização**

# **A ARQUITETURA CEMITERIAL ISRAELITA DE PHILIPPSON NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE ATRAVÉS DO MOSAICO**

**Rejane de Fátima Devicari Berger**

**CEDE/UFSM**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2004**

**A ARQUITETURA CEMITERIAL ISRAELITA DE PHILIPPSON  
NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE  
ATRAVÉS DO MOSAICO.**

**Por**

**Rejane de Fatima Devicari Berger**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design Para  
Estamparia do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa  
Maria, RS, como requisito parcial para a obtenção do grau de

**Especialista em Design para Estamparia.**

**CEDE/UFSM**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2004**

**Universidade Federal de Santa Maria**  
**Centro de Artes e Letras**  
**Curso de Especialização em Design para Estamparia**

A comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Monografia de  
Especialização

**A ARQUITETURA CEMITERIAL ISRAELITA DE PHILIPPSON NO  
PROCESSO DE CRIAÇÃO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE ATRAVÉS  
DO MOSAICO**

elaborada por

**Rejane de Fátima Devicari Berger**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Especialista em Design para Estamparia.**

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup> Ms Vani Foletto  
(Presidente/Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lucia Isaia

---

Prof<sup>a</sup> Doutoranda Reinilda Minuzzi

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Luiza Ruchel Nunes  
(Suplente)

Santa Maria, 30 junho de 2004

---

©2004

Todos os direitos autorais reservados a Rejane de Fátima Devicari Berger. A reprodução de partes ou do todo do trabalho só poderá ser feita com autorização por escrito da autora.

Endereço. Estrada Carlos Luis Berger, n. 0300, Itaara, RS, 97185-000

Fone 055 99873379 ou 055 99423366; End. Eletr: [rededicari@yahoo.com.br](mailto:rededicari@yahoo.com.br)

---

**“Criar é tão fácil ou tão difícil  
como viver que é do mesmo  
modo necessário”.**

Fayga Ostrower

## AGRADECIMENTOS

Agradeço carinhosamente a todas as pessoas que de muitas maneiras contribuíram para a realização dessa monografia.

Em especial a Sr<sup>a</sup> Teresa Seligmam e ao Sr<sup>o</sup> Jairo Amiel, presidente da Sociedade Beneficente Israelita de Santa Maria.

À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Vani Foletto, membros da banca examinadora professoras Lucia Isaia, Reinilda Minuzzi, Ana Luiza Ruschel Nunes e aos demais professores do curso.

Ao Sr. Daniel Posser, proprietário do museu do Azulejo de Santa Maria,

À secretária do curso de Especialização, Mirian, pela amizade e dedicação a todos nós do curso.

Aos meus colegas de curso, de pesquisa, de lágrimas e sorrisos, Alessandra, Alberto, Carolina, Elza, Lisiane, Luciana, Juliana, Izabel, José Alberto e Luis Tadeu.

Aos meus pais;

Ao meu irmão Anderson;

Aos meus amigos.

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	ix
RESUMO.....	xi
ABSTRACT.....	xii
1INTRODUÇÃO.....	01
1.1Justificativa.....	01
1.2 Objetivo Geral.....	03
1.3 Área Temática.....	03
1.4 Categorias de Investigação.....	03
1.4.1 Mosaico e design.....	03
1.4.2 Colonização Judaica.....	04
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	05
2.1 Mosaico .....	05
2.2 Design.....	12
2.2.1 Design e artesanato.....	15
2.2.2 Elementos Visuais.....	16
2.2.2.1 Ponto.....	17
2.2.2.2 Linha.....	17
2.2.2.3 Forma.....	18
2.2.2.4 Cor.....	18
2.2.2.5 Textura.....	19
2.3.Colonização Judaica.....	20
2.3.1 Cemitério Israelita.....	34

3 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	41
4 PROCEDIMENTOS.....	43
4.1 Da escolha das cores utilizadas.....	46
4.2 Linhas de Criação.....	48
4.2.1 Lápides e túmulos.....	48
4.2.2 Símbolos.....	55
4.2.2.1 Estrela de David.....	55
4.2.2.2 Candelabro ou <i>menorá</i> .....	59
4.2.2.3 Folha de Hera.....	61
5 ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	63
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
7 BIBLIOGRAFIA.....	74
8 ANEXOS.....	76



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 Pórtico de entrada do Cemitério Israelita-foto da autora.....	34
Figura 02 Vista parcial do Cemitério Israelita- foto da autora.....	34
Figura 03 Placa de Oração – foto da autora.....	35
Figura 04 Ferramentas e materiais utilizados – foto da autora.....	45
Figura 05 Materiais utilizados – foto da autora.....	45
Figura 06 Autora na construção de um dos mosaicos.....	46
Figura 07 Túmulo de forma abaulada – foto da autora.....	49
Figura 08 Túmulos abaulados 02 – foto da autora.....	50
Figura 09 Túmulos abaulados 03- foto da autora.....	50
Figura 10 Lápide - foto da autora.....	51
Figura 11 Estudo da forma à grafite da autora.....	51
Figura 12 Estudo da forma à grafite 02 da autora.....	52
Figura 13 Estudo da forma à grafite 03 da autora.....	52
Figura 14 Layout da peça 03- criação da autora.....	53
Figura 15 Módulo da peça 06- criação da autora.....	53
Figura 16 Layout da peça 06- criação da autora.....	54
Figura 17 Desenho sobre suporte de madeira da peça 06.....	54
Figura 18 Lápide com estrela de David - foto da autora.....	56
Figura 19 Desenho da estrela de David à grafite da autora.....	57
Figura 20 Estudo a grafite do módulo da peça 01.....	57
Figura 21 Módulo da peça 01.....	57
Figura 22 Layout da peça 01.....	58
Figura 23 Módulo da peça 02 - criação da autora.....	58
Figura 24 Layout da peça 02 - criação da autora.....	59
Figura 25 Monumento com baixo relevo da <i>Menorá</i> - foto da autora .....	60

Figura 26 Detalhe do monumento.- foto da autora.....	60
Figura 27 Estudo da forma com grafite da autora.....	61
Figura 28 Lápide com alto relevo da folha de Hera.....	62
Figura 29 Estudo da forma da folha de Hera.....	62
Figura 30 Peça 01 Criação da autora e foto de Jorge Caneda.....	63
Figura 31 Peça 02 Criação da autora e foto de Jorge Caneda.....	64
Figura 32 Peça 03 Criação da autora e foto de Jorge Caneda.....	65
Figura 33 Estudo de cor da peça 03 .....	66
Figura 34 Estudo de cor da peça 03.....	66
Figura 35 Estudo de cor da peça 03.....	66
Figura 36 Estudo de cor da peça 03 .....	66
Figura 37 Peça 04 Criação da autora e foto de Jorge Caneda.....	67
Figura 38 Peça 05. Criação e foto da autora.....	68
Figura 39 Peça 06 Criação e foto da autora e.....	69
Figura 40 Peça 07 montagem 01-Criação e foto da autora.....	70
Figura 41 Peça 07 montagem 02- Criação e foto da Autora.....	70

## **RESUMO**

Monografia de Especialização  
Curso de Pós-Graduação em Design para Estamparia  
Universidade Federal de Santa Maria

### **A ARQUITETURA CEMITERIAL ISRAELITA DE PHILIPPSON COMO REFERENCIAL NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE ATRAVÉS DO MOSAICO**

Autora: Rejane de Fátima Devicari Berger

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms. Vani Foletto

O presente trabalho visou criar design para superfície através do mosaico, tendo como referencial, no processo de criação, a arquitetura e os símbolos presentes no Cemitério Israelita de Philippson, pertencente ao município de Itaara-RS. Este se caracteriza como estudo de caso. Através de um levantamento bibliográfico, desenvolveu-se a pesquisa teórica que abordou assuntos referentes à imigração judaica, costumes e crenças, a história do mosaico e sua aplicação e o design. Utilizando-se de elementos formais retirados a partir de registros fotográficos das lápides do cemitério, foi desenvolvida a pesquisa estética e processual que resultou em várias linhas de criação.

**ABSTRACT**  
**SPECIALIZATION MONOGRAPH**  
**POST-GRADUATION COURSE ON DESIGN TO PRINTING**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

**THE ISRAELITE CEMETERIAL ARCHITECTURE OF  
PHILIPPSON AS REFERENCE ON THE CREATION PROCESS  
OF SURFACE DESIGN THROUGH OF THE MOSAIC**

**Author : Rejane de Fatima Devicari Berger**  
**Coordinator: Ms Vani Foletto**

This work had as objective to create design to surface through of the mosaic, being as reference on the creation process, the architecture and the symbols found on the Philippson Israelite Cemetery, on the city of Itaara-RS. It is characterized as a case study. Through of a bibliographic survey, the teoretical search was developed aproaching subjects refering to the Judaical immigration, habits and believes, the history of the mosaic, its design and application. Using formal elements from the photographic registrations of the tomb-stones, the aesthetics and processual search was developed, resulting on several lines of creation

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Justificativa

A presente pesquisa partiu da vontade e necessidade de pesquisar e desenvolver um trabalho de modo que pudesse contribuir com a comunidade onde moro e demais, tanto histórica como visualmente a partir da história da colonização judaica.

Atualmente há uma crescente preocupação da sociedade em geral em resgatar e preservar prédios, monumentos e outros que apresentam valores histórico-culturais. Assim, muitos são tombados como patrimônio da humanidade, de modo que os mesmos estejam sob proteção contra ações destruidoras do homem como também contra a ação do tempo. É nesse contexto que se encontra o Cemitério Israelita de Philippon em Itaara-RS, tombado pela Secretaria de Estado e Cultura do Rio Grande do Sul como Patrimônio Cultural do Estado em 1994.

A história da colonização judaica em Philippon passava quase despercebida pela maioria da população tanto a nível regional como a nível municipal, no caso, Itaara. Do patrimônio restante da colonização judaica, resta o Cemitério Israelita situado no interior da fazenda Philippon, propriedade esta pertencente a descendentes dos pioneiros.

Assim, através da arquitetura do Cemitério Israelita de Philippon, busquei, a partir das formas das lápides, túmulos e símbolos, subsídios para a criação de design para estamperia em superfície.

Como moradora do município de Itaara, educadora, pesquisadora e designer, comprometida com a educação e a arte e com a sociedade, sinto-me

responsável a incentivar, buscar e conscientizar as pessoas a preservar, resgatar e valorizar a história e os vestígios resultantes da construção e formação do município.

A escolha do mosaico como técnica de revestimento deu-se em função de dar continuidade a minha formação artística e profissional vinculada à área da cerâmica, como também, enfrentar novos desafios. Procurei relacionar a técnica de revestimento com o tema pesquisado através do costume judaico de colocar pedras sobre os túmulos, como também a pedra estar intimamente relacionada com as lápides por serem algumas delas talhadas na mesma.

Portanto, nessa pesquisa, procurei aliar a linguagem artesanal do mosaico ao design, visando atender necessidades funcionais e estéticas voltadas para o consumo, relacionando processo artesanal, arte e indústria, que, segundo Kelly (1972: p.33),

“Não se limitam ao empréstimo de uma dose gratuita de gosto para o produto manufaturado. É muito mais. O apuro estético, a originalidade encontra-se na elaboração do projeto, de tal modo que o objeto resulta da equação e solução de seus atributos essenciais, inclusive os de natureza social e convencional”.

Entendo como sendo o compromisso do profissional designer de desenvolver um produto visando resultados estéticos e funcionais, aliados ao processo criativo.

Atualmente os mosaicos, além de serem usados para o revestimento de painéis artísticos, fachadas de prédios, calçadas, interiores de edifícios, residências, pisos, paredes, tetos, também são usado em móveis, como tampos de mesas, proporcionando uma concepção diferenciada à decoração.

No âmbito estético, o designer, como pesquisador da forma, apesar das restrições impostas ao seu trabalho, não é mais o desenhista, que se reduz a um copista da forma, mas um artista-projetista, que busca na ciência, em

pesquisas técnicas e na história da arte, abrir novos rumos para atestar a vitalidade de seu tempo.

## **1.2 Objetivo Geral**

Criação de design para mosaicos em superfícies, tendo como referencial a arquitetura cemiterial Israelita de Philipppson.

## **1.3. Área Temática**

Arquitetura cemiterial Israelita de Philipppson aplicada ao design de superfície através do mosaico.

## **1.4 Categorias de Investigação**

### **1.4.1 Mosaicos e design**

Na Antigüidade os mosaicos possuíam função didática para as pessoas que não sabiam ler. De lá para cá esta arte popularizou-se e através de composições com fragmentos de cerâmica, ou tesselas de vidros fixadas com argamassa ou cola recobrimdo paredes, pisos, móveis e/ou qualquer lugar que a técnica permita, oferecendo um aspecto criativo, inovador e diferenciado, que busca unir técnica, função e estética.

Neste trabalho, o mosaico foi construído, seguindo a concepção do design de estamparia, ou seja, com a construção de módulos e a repetição dos mesmos, a partir do método de aplicação direta e indireta, aliando forma de expressão artística com o processo industrial (tesselas de vidro) e artesanal (colocação das tesselas).

### **1.4.2 Colonização Judaica**

Trata-se da história da colonização judaica em Itaara (antigo Pinhal), que se destaca pelo seu pioneirismo no Brasil e, em particular, o Cemitério Israelita, localizado na fazenda Philipppson – Itaara-RS.



## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Mosaico

A origem da palavra mosaico provém do termo grego “Mosaicon”, que significa “musa” ou também como “paciência digna das musas”.<sup>1</sup>

O mosaico está entre as primeiras manifestações do ser humano, tal como a pintura e a escultura sendo considerado como, “a pintura eterna” devido a sua grande durabilidade.

As mais antigas referências a respeito desta técnica de revestimento e/ou decoração datam de 5000 anos a.C., cabendo aos sumérios a primazia de tal técnica.<sup>2</sup>

As primeiras obras em mosaico foram originadas na Mesopotâmia pelos sumérios, encontrados em colunas feitas de troncos de palmeiras cobertas com betume e decoradas com mosaico de madrepérola, pedras negras e mármore vermelho. Artistas sumérios usavam o mosaico no interior de templos, onde representavam as atividades relacionadas com a ganadaria e a agricultura.

Na Grécia o mosaico avançou significativamente na realização da técnica e na busca de mais requinte, quando pavimentos de mosaico eram executados com seixos rolados de cor branca, azul escuro e cinza para o sombreado, bem como outros de diferentes cores para determinar pormenores, constituindo assim a sensação de volume à figura. Além disso, utilizavam-se também de estreitas lâminas de chumbo embutidas na obra para delimitar os contornos.

---

<sup>1</sup> Artedomosaico<<http://www.artedomosaico.hpg.ig.com.br/história.html> Acesso em 19/03/2003 p.1de1

<sup>2</sup> *ibid* p.1de1

Em um fragmento de papiro, datado cerca de início do século III. a.C. foi encontrado o método para a execução de um pavimento de mosaico para uma sala de banho, considerado como um dos documentos mais antigos relacionado com a arte do mosaico.

Em Olinto foram encontrados pavimentos de seixos rolados inseridos em argamassa de cimento. As figuras eram construídas na cor branca enquanto o fundo era negro, sendo o motivo principal para a composição rodeada de sanefas<sup>3</sup>. Alguns mosaístas utilizavam seixos rolados de cor, o que representou um avanço na investigação dos efeitos pictóricos, através de representação mitológica.

No período helênico, os mosaicos eram construídos com pedras lavradas, decorando as salas dos palácios. Para tais tarefas eram contratados artistas como Hefestion e Soso de Pérgamo. Hefestion executou seus mosaicos em pavimentos com tesselas enquadradas por uma orla de sanefas de fundo preto, representando insetos e no espaço central ramagens e frutos sobre um fundo branco. Já Soso de Pérgamo realizou seu mosaico intitulado como “Quarto por varrer”, representado da maneira irrealista com tesselas coloridas, de tamanhos pequenos, sobre um fundo branco. Para conferir volume a composição, o mosaísta utilizaria diferentes tesselas de forma a representarem a sombra dos elementos da composição.

No período românico, a arte do mosaico estendeu-se desde templos, teatros, estabelecimentos públicos, lojas a pórticos e/ou mercados. Os mosaicos eram construídos em branco e preto sendo que alguns com cores mais variadas empregados em decorações diversificadas. Os materiais utilizados na confecção dos mosaicos eram o próprio mármore da região e de outras regiões mais distantes, como da África, com magníficas cores. Todo

---

<sup>3</sup> Tábua atravessada a que se segura uma série de outras, que lhe são perpendiculares. Ferreira (1979,p.1086)

esse material era fragmentado pelos *tesselarius*, operários que preparavam as tesselas, quase sempre na forma cúbica. Somente mais tarde os mosaístas passaram a recortar as tesselas com o formato adequado e/ou desejado.

Para a execução de um emblema tinha-se como suporte e/ou base uma placa de mármore geralmente de tamanho pequeno, cerca de 90x90 cm, realizado na oficina do mosaísta. O fundo do pavimento era composto no lugar onde o emblema seria fixado.

Nas cidades romanas, tanto na capital como nas províncias, destacavam-se edifícios com mosaico, sendo que em Pompéia os mosaicos apresentavam maior valor artístico. Mosaístas romanos realizavam mosaicos portáteis, de pequeno porte sobre suporte de terracota e/ou placa de mármore. Algumas dessas obras eram copiadas a partir de pinturas helenísticas, onde eram utilizadas tesselas medindo 1mm de lado para que expressassem com precisão a marca do pincel deixada pelo artista.

Na era da arte cristã o mosaico passou a ser pavimental e mural, conseguindo às paredes, visto que as abóbodas e cúpulas eram preenchidas por outras técnicas de decorações não figurativas. A iconografia cristã utilizada nos mosaicos surgiu em meados do Século IV, em Santa Maria, a Maior, assim como na Igreja de Santa Prudenciana, em Roma. Os temas variavam do Antigo ao Novo Testamento, desde a Paixão de Cristo, aos Milagres e Parábolas como também animais, aves e ornamentos vegetais.

Já na arte bizantina, os mosaicos eram usados como expressão da fé cristã e serviam tanto para decoração, como para a educação dos fiéis principalmente nas obras feitas nas igrejas e templos. Foi durante este período que os mosaicos passaram a serem executados em vidro, ou seja, as tesselas eram construídas de pasta vítrea não lisa e polida, de modo a oferecer uma superfície rugosa e irregular. Essa pasta vítrea era cortada e fixada em

cimento, tessela por tessela. Nesse período novas técnicas foram introduzidas com as tesselas recobertas de prata, que se misturavam com as de ouro, produzindo dessa maneira efeitos de luz como também através dos diferentes ângulos de inclinação de colocação das mesmas. Para a composição de rostos e mãos eram utilizados tesselas de pedras coloridas, cujo tamanho era menor do que as pedras que se empregavam tanto para os cabelos como para os vestidos. Através dos Bizantinos e seus grandes legados como os mosaicos religiosos de parede, a tradição foi mantida, principalmente através de Veneza.

No oriente, os mosaicos revestiam, assim como as pinturas murais, muros e tetos de edifícios. Os mosaicos eram obras de artistas bizantinos enviados pelo imperador de Constantinopla, a fim de decorarem as mesquitas de Meca, Medina e Damasco. Os temas trabalhados eram figurativos e variavam entre paisagens com caça, palácio, templos trabalhados com perspectiva, como também animais, árvores, plantas e flores estilizadas. Utilizavam-se de elementos geométricos para a composição como octógonos estrelados, inscritos em círculo formando a parte estética bizantina. Para não entrar em contradições com preceitos da religião islâmica, suprimiam a presença de personagens, além de realizarem inscrições cúficas<sup>4</sup> com frases do Alcorão.

Durante esse período materiais decorativos que eram utilizados em edifícios, sofreram um empobrecimento, devendo-se isso ao custo, como também à rapidez de execução das obras, sendo, portanto abandonados os mosaicos e os mármore e substituídos pela cerâmica vidrada, gesso e madeira.

---

<sup>4</sup> Tipo de escrita árabe antiga, de traços rígidos e angulares, utilizada como motivo ornamental. Chavarria (1998, p 157)

No período medieval, utilizou-se para a construção dos pavimentos a mesma técnica dos romanos. Empregaram mármore ou calcários duros para os brancos, pretos e outras cores, como terracota para o vermelho. As tesselas eram irregulares, medindo de 1 a 5 cm de lado, podendo variar a espessura. As tesselas eram inseridas em um cimento grosseiro que incluía cascalho e pedras.

No período da arte medieval, os seixos rolados eram utilizados em igrejas que não podiam ostentar pavimentos mais opulentos. Em grande parte estes pavimentos cobriam toda a superfície da igreja, com exceção de alguns espaços onde o deveria ser decorada com maior precisão, reservado para os lugares mais importantes do edifício. Pavimentos de seixos rolados também eram utilizado em edifícios particulares e nas ruas das cidades medievais.

Na arte pré-colombiana, o mosaico era aplicado em objetos de valor para uso pessoal como orelheiras circulares, espelhos, máscaras. As máscaras eram produzidas de madeira e incrustadas de turquesa e outros materiais como jade, madre-pérola branca e vermelha, concha de nácar e obsidiana. Essas máscaras eram encontradas em diversas culturas, como as teotihuacanas, maias, mochicas, toltecas, zapotecas e mixtecas, entre outras. As pedras utilizadas eram cortadas com um pedernal, facetavam e colocavam com uma goma natural, chamada *tzauhtli*, e poliam com areia fina para conferir brilho.

Ao longo do tempo, na Europa, o mosaico começou a subordinar-se à pintura, principalmente, e a partir do século XIV, perde sua autonomia artística.

Durante o século XV, na Florença dos Médices, o mosaico retoma forças com uma das obras na catedral Florentina, por Domenico Ghirlandaio e, em Veneza, Paolo Ucello e Andréa Del Castagno, formam uma nova escola de mosaico.

No Século XVI, época do Renascimento, Tiziano elabora cartões de mosaico para murais que foram realizados posteriormente.

Já no período seiscentista, segundo Chavarria (1998), Roma volta a assumir a hegemonia como produtora de mosaico e na formação de especialistas, e como principal obra, ocorre a decoração da Basílica de São Pedro. No período seguinte, o mosaico é destacado devido a sua grande durabilidade, comparada com a pintura e também a vivacidade de suas cores inalteráveis com a passagem do tempo.

Muitos dos mosaicos eram construídos em grandes formatos, realizados em pasta vítrea, representando obras pictóricas. Eram trabalhos de forma que somente à curta distância poder-se-ia perceber a técnica do mosaico devido à complexidade das tesselas miniaturas (1mm). Geralmente as tesselas miniaturas eram utilizadas na decoração de objetos pequenos bem como na decoração de mobiliários.

Na França no Século XIX, em pleno Neoclassicismo foi inaugurada uma escola imperial de mosaicos, cuja atividade consistia na imitação e na restauração de modelos antigos.

Em meados do século XX o Czar da Rússia Nicolau I instalou uma escola de mosaico em Roma, a qual trasladaria para São Petersburgo, local onde se reproduzia grande número de pinturas.

Com o movimento da Art Nouveau, o mosaico ganhou cara nova e muitas tradições foram quebradas. Em 1900, a arte do mosaico recebeu um impulso extraordinário com as obras do arquiteto espanhol Antoni Gaudí (1852-1926), principal personalidade do modernismo catalão, que pretendia a integração entre artes, arquitetura e natureza. Foi ele o grande responsável pela fundição da criação de formas peculiares ao mosaico que se adaptavam como escamas à superfície dos edifícios, telhados, chaminés, cúpulas, bem

como em bancos de praças como do Parque Güel, nos arredores de Barcelona através de materiais não convencionais como fragmentos de ladrilhos, azulejos e outros materiais.

Artistas como Marc Chagal, Gustav Klint, Oscar Kokoschka e Georges Braque prepararam cartões que se converteram em mosaicos.

Os mosaicos quebraram fronteiras, tanto que os muçulmanos abrigam em sua arquitetura incríveis mosaicos. Conforme o artista plástico Marcelo de Melo (Revista Arte com as Mãos - 2002) que construiu sua trajetória com os mosaicos na Escócia e Reino Unido, afirma que a arquitetura marroquina faz muito uso do mosaico. As tesselas são confeccionadas em vários formatos para se encaixarem perfeitamente ao design.

Atualmente com a evolução e a difusão da técnica do mosaico, muitas pessoas estão se dedicando a essa arte, seja por simples prazer ou como modo de subsistência. Vários elementos podem ser agregados aos cacos de azulejos como, por exemplo, pedras, conchas, etc. dependendo das intenções do mosaísta.

No mercado especializado em azulejos pode-se encontrar tesselas com desenhos padronizados em cerâmica, além de pastilhas de vidro com várias cores e no tamanho 2x2cm, minipastilhas 1x1cm, pastilhas resinadas, de vidro boleado, decorado, vidro fundido, transparente, etc. As pastilhas mais fáceis de serem encontradas no mercado de Santa Maria são as de cerâmica, de porcelana e de mármore (1x1cm), como também os azulejos, porém estes com certa limitação quanto às cores. A cerâmica esmaltada além de ser um produto fácil de ser encontrado, também é o mais indicado para o revestimento devido a sua grande durabilidade, facilidade de limpeza e também pela manutenção das cores por mais tempo.

## 2.2 Design

Design, segundo Azevedo (1988: p.09) “vem do inglês e quer dizer projetar, compor visualmente ou colocar em prática um plano intencional”.

Pode se dizer que o design começou com os artesãos que com suas habilidades fabricavam objetos, porém com uma característica singular, pois eram únicos. A partir do surgimento da indústria, houve certa preocupação em aproximar as atividades do artesão com a máquina. Diante do mundo que começava a se mecanizar, o homem contribuiu definitivamente para uma revolução estética e social através da forma diferenciada dos objetos que são usados no dia-a-dia. A idéia dessa revolução mecânica era atingir e acompanhar o crescimento das populações, para isso pensavam em produzir mais em um tempo menor, ou seja, em série, artigos baratos para que a população pudesse adquiri-los e assim não mais restringindo a arte do design à elite.

Partindo, então, da concepção de que a idéia de design está ligada a um projeto intencional, caberia, portanto, à indústria criar necessidades em relação à funcionalidade. O objeto não poderia ser apenas bonito, mas caberia a ele adequar-se a uma função.

O interesse maior era de que a arte fosse para o povo e não somente do povo, que as fases da construção de um objeto fossem democratizadas e popularizadas para que assim atingissem a finalidade social de uso. Dessa maneira, surge também a necessidade de se pesquisar a simplicidade das formas para que não somente a aquisição do objeto pela população fosse facilitada, mas também a execução pela máquina. Foi nessa linha de frente artesão-máquina que surgiu a escola Bauhaus, fundada em 1919, na Alemanha por Walter Gropius.



Mas, antes disso, com o movimento Art Nouveau, segundo Azevedo (1988) naquela época seria convencer o artesão a abandonar a idéia de trabalhar individualmente. A Art Nouveau, viria fazer com que o trabalho individual do artista fosse resultado de seu estilo. Por isso, sua filosofia ainda era bastante artesanal.

O Art Nouveau surgiu em 1883, com a necessidade de exaltar a natureza e principalmente falar da vida bucólica que começava a desaparecer com a rápida industrialização da Europa. Os desenhos imitavam folhas, troncos, caules, insetos, tudo relacionado à natureza.

Nos desenhos, os artistas apropriaram-se excessivamente de formas onduladas, e do contraste do preto e branco. Porém, não foi somente na ilustração que a Art Nouveau destacou-se, mas, também na confecção de objetos de vidro, quando as formas onduladas davam a idéia de que estavam se derretendo nas mãos. Surgiram nessa época os vidros decorados e também a tecnologia para poder colorí-los à base de jato de areia. Além do vidro, os artistas dessa época trabalharam com o ferro ornamentado na arquitetura, a madeira trabalhada como tronco de árvores para os móveis, e os metais para o desenho de jóias.

Esse estilo ondulado e a maneira bucólica acabaram criando uma característica nesse movimento que ficava entre o artesanato e o design, pois quanto mais rebuscado era o desenho, mais difícil era sua industrialização. Mas não foi somente nos objetos utilitários que se podia explorar o trabalho individual de um artista, mas também na arquitetura como o arquiteto espanhol Antoni Gaudí.

Porém, não foi somente o Art Nouveau que procurou inovar o design, mas a vanguarda soviética, movimento que teve início no começo do século passado, também contribuiu para que o design se tornasse uma realidade. As

idéias dessa vanguarda estavam diretamente ligadas a uma reformulação da estética do design, empenhada em tentar entender a forma de um ponto de vista que permitisse levar os objetos ao povo, uma arte com estilo da qual o povo era o maior beneficiado.

A vanguarda soviética sofreu uma influência direta do manifesto futurista, que pregava que a máquina não poderia ser discriminada e o homem seria homem-máquina e o designer como um intermediário. A ordem era construir.

No começo dos anos 30, Stalin assumiu o poder e começou a pregar a arte tradicional figurativa conhecida como realismo socialista. Mas foi na Bauhaus que a idéia de design começou a ficar mais clara. A Bauhaus pregava a integração da produção artística com a industrial, onde a meta principal era desenvolver de uma vez por todas um design moderno, um estilo que haveria de estar em constante relação com o homem e seu espaço.

A Bauhaus foi uma das primeiras escolas a ministrar aulas visando transformar o artesão em produtor industrial. A escola preocupava-se com o aluno, exigindo que o mesmo experimentasse vários tipos de materiais, para que, mais tarde, independente da escolha do aluno, ele fosse capaz de produzir dentro da concepção do design, fosse na arquitetura, escultura, tapeçaria, pintura, artes gráficas, etc.

A escola criou uma consciência dentro da era industrial de suma importância para a criação de um design moderno. Um design desprovido de ornamentos, sem correlação com estilos antes executados.

Surgiu daí a idéia de módulo, ou seja, estruturas modulares, padrões, que permitiriam realizar o mesmo objeto em qualquer parte do mundo e que poderia ser produzido em série.

A Bauhaus fez, então, nascer um novo profissional, o designer, preocupado com a estética e com a funcionalidade, cabendo a esse profissional criar novos produtos que estivessem e estejam voltados para a população e que venham de encontro a suprir necessidades.

### **2.2.1 Design e artesanato**

Tudo o que o artesão produz provavelmente pode ser produzido pela máquina de modo mais rápido e barato, porém é esse profissional que irá criar de modo artístico, e com características peculiares e únicas, o que irá valorizar o produto criado. Em tempos remotos, os produtos confeccionados à mão eram de absoluta necessidade, mas atualmente, o produto artesanal constitui-se em objetos e/ou obras a serem adquiridas por pessoas de bom gosto e para outras finalidades estéticas e decorativas.

Após a Revolução Industrial e com a melhoria no padrão de vida das pessoas, a produção em massa inviabilizou o produto manual, mas, contudo, há uma ênfase no indivíduo, no toque individual do artesão que tem muito a ensinar tanto ao nível de conhecimentos técnicos como materiais, maneiras de utilizá-los e quanto à sensibilidade de criação.

Cada artesanato possui sua especificidade ao que diz respeito aos elementos visuais básicos. Nem todos com a mesma precisão e detalhamento rigoroso de certos meios visuais necessitam. Para chegar a soluções e resultados, sejam quais forem, é necessária uma incessante experimentação. A experimentação é de extrema importância para a evolução do design, pois possibilita ao designer introduzir modificações adquirindo maior precisão nos resultados. Características como harmonia, simplicidade e economia são

algumas das técnicas que devem predominar na concepção e na produção do artesanato.

As mesmas pessoas que pela primeira vez desenvolveram uma filosofia moderna do artesanato, os pré-rafaelitas, fizeram-no com base na recusa total do conceito de fabricação pela máquina. Na Inglaterra, liderado por William Morris, o Arts and Crafts Council adotou uma filosofia para a qual “A verdade da fabricação é a fabricação manual e a fabricação manual é a fabricação por prazer” (Dondis 1997, p 178). Dessa maneira optaram então por voltar às costas à desagradável realidade da produção em massa, porque a máquina veio para ficar sem desprezar a força e a singularidade do artesanato.

Atualmente o artesanato continua com muita força, conquistando seu espaço junto aos produtos industrializados.

### **2.2.2 Elementos visuais**

Constituem a substância básica daquilo que é visto, ou seja, se um desenho, que nada mais é do que um processo de criação visual é colocado diante do olhar do público, deve transmitir uma mensagem determinada. Essa mensagem, que tem um propósito, deve atender as necessidades e exigências dos consumidores.

### **2.2.2.1 Ponto**

É a unidade de comunicação visual mais simples e mínima que indica posição. É o início e o fim de uma linha e também apresenta-se no encontro de duas linhas.

Os pontos, quando vistos, se ligam dirigindo o olhar e é intensificado pela proximidade dos mesmos. Quando em grande quantidade e justapostos, criam a ilusão de tom ou de cor.

### **2.2.2.2 Linha**

Através da proximidade dos pontos e a impossibilidade de visualização individual dos mesmos, surge uma sensação de direção, ocorrendo, assim, um elemento visual distinto, ou seja, a linha. Também pode-se definir a linha como o ponto em movimento.

Nas artes visuais, a linha apresenta uma função extremamente importante. Ela nunca será estática, pois é o elemento visual inquieto e inquiridor de um esboço e o instrumento fundamental da pré-visualização e também o meio de apresentar de forma visível aquilo que somente existe na imaginação.

A linha reforça a liberdade de experimentação, é decisiva e possui propósito e direção, podendo ser rigorosa e técnica, e servir como elemento fundamental em projetos diagramáticos de construção mecânica e de arquitetura mesmo com sua flexibilidade e liberdade.

Na arte, a linha, é o elemento essencial do desenho que, captura as informações visuais eliminando o supérfluo e conservando o mais importante.

Ela reflete a intenção de artífice ou artista, seus sentimentos e emoções e também sua visão.

### **2.2.2.3 Forma**

A forma é descrita pela linha. Na linguagem das artes visuais, a linha é a responsável pela complexidade da forma. Dentre as formas existem três consideradas básicas, o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero, cada uma apresentando suas características específicas e significativas, seja através de associações vinculadas ou através de percepções psicológicas e fisiológicas. Segundo Dondis (1997 p: 58) “Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção”.

### **2.2.2.4 Cor**

A cor apresenta-se impregnada de informações sendo considerada como uma das mais importantes experiências visuais, constituindo uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais. A cor compartilhada por todos é associada a infinitos significados e símbolos.

A cor possui três dimensões que podem ser definidas e medidas, como o matiz ou croma que é a cor em si, e existem em número superior a cem, com características individuais. Os grupos ou categorias de cores compartilham efeitos comuns. São três os matizes primários ou elementares: vermelho, amarelo, azul, cada um representando qualidades fundamentais.

A saturação é a segunda dimensão da cor, que é a pureza relativa de uma cor, da matiz ao cinza. A cor saturada é simples, quase primitiva e compõe-se dos matizes primários e secundários.

A terceira e última dimensão da cor é acromática, ou seja, o brilho relativo do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor. A ausência e ou presença de cor não afeta o tom que é constante.

#### **2.2.2.5 Textura**

É o elemento visual que serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato que também pode ser reconhecida através da visão ou mediante a combinação de ambos. Também é possível que a textura seja apenas ótica, sem qualidades táteis. A textura é relacionada com a composição de uma substância através de mínimas variações na superfície do material, podendo ser simples ou decorada, lisa ou áspera, como também agradar tanto ao tato quanto ao olhar.

### 2.3 Colonização judaica

O judaísmo, segundo autores pesquisados, é mais do que uma religião. É um modo de vida. Ao longo dos séculos, ele criou normas de conduta para o judeu desde o momento que este abre os olhos pela manhã, até quando põe a cabeça no travesseiro à noite.

A presença judaica em território brasileiro é marcada desde o descobrimento por fugitivos da inquisição e cristãos novos, ou seja, imigrantes não-cristãos que aqui chegaram e batizaram-se como cristãos, para fugir das perseguições, porém sem uma organização oficial. É somente em 1904 que os judeus pisam em solo brasileiro em forma de imigração organizada com a ânsia de buscar oportunidades, de tranqüilidade e, acima de tudo, de justiça. Assim sendo, cabe a nós pesquisar, resgatar fatos, histórias, pois o tempo, muitas vezes, torna-se impiedoso, apaga, distorce e nos faz esquecer acontecimentos importantes que marcaram a vida de pessoas e lugares. Philippon, localidade hoje conhecida como Km 29, foi o berço da primeira colonização judaica de forma organizada no Brasil.

A história da colonização judaica começou quando na região da Bessarábia província da Rússia, atual Moldávia, no século XIX, habitavam os russos de origem judaica com religião e língua diferentes das vigentes no país. Após a morte do *Czar* Alexandre II da Rússia, em 1881, o filho, intolerante a estes dois aspectos, iniciou a perseguição e morte dos judeus. Em 1891 essa situação começou a mudar quando foi criada uma associação – Associação de Colonização Judaica, chamada *Jewish Corporation Association*, a Y.C.A, cujo fundador e maior acionista foi o engenheiro judeu Maurício de Hirsh von Gereuth auxiliado por Franz Philippon. Começaram então a pesquisar



lugares onde poderiam fixar estas famílias de judeus perseguidos, onde houvesse tranqüilidade, compreensão e justiça.

Na época, o atual presidente da Y.C.A., Narcisse Leven, e o vice-presidente, Franz Philippon, banqueiro judeu-belga e também diretor de uma companhia construtora ferroviária que construía a linha Santa Maria a Cruz Alta diretor da Companhia de Estradas de Ferro da Argentina e do RS, propuseram ao conselho a aquisição de terras no Estado do RS, e em 1900 foi aprovada a idéia de uma visita por uma comissão ao Estado a fim de conhecer possíveis locais que viessem ao encontro das necessidades dos judeus.

Na província da Buenos Aires, em aproximadamente 300.000 hectares, em Santa Fé, foram estabelecidas dezessete colônias, para posteriormente, ser estendida para o Rio Grande do Sul. Nessa época, já havia no Rio Grande do Sul um pequeno número de judeus alsacianos, imigrados em decorrência da guerra franco-prussiana de 1870, estes residiam em várias cidades, principalmente na de Porto Alegre, onde dedicavam-se ao comércio.

Conforme Scliar (s/d), em 1902 um agrônomo chamado Lapine, adquiriu, em nome da Y.C.A, 5.766 hectares de terras no Pinhal, pertencente, ainda, ao município de Santa Maria, e hoje, à Itaara. À terra adquirida, as autoridades brasileiras deram o nome de Philippon, em homenagem ao Dr. Franz Philippon.

Assim, os colonizadores de Philippon, residentes, então, na Bessarábia, em 1903, inscreveram-se na ICA mediante pagamento de um valor “x”, apresentação de atestados comprobatórios de saúde, capacidade de trabalho, bons antecedentes e idoneidade moral. Após a inscrição, os bessabienses ficaram aguardando a autorização imperial e a data da partida. Durante essa espera procuravam adquirir alguns conhecimentos sobre a língua, história e a geografia do Brasil. Na Rússia, os pioneiros de Philippon possuíam diferentes

profissões, como técnicos da cultura do fumo, médicos, chefes religiosos, professores, especialistas no plantio de cereais, fabricantes, comerciantes, bancários, fruticultores, joalheiros e confeitores. Entre as senhoras, havia lojistas e parteiras.

Em 1904, com a viagem, muitas famílias partiram em busca de um novo mundo, de paz e tranqüilidade, deixando para traz uma vida de sofrimento de angústias. Segundo o historiador Simon Dubnow “eles queriam pão e liberdade, porém mais a liberdade do que o pão” (apud Scliar s/d : p22). A imigração era formada por aproximadamente 300 pessoas, cerca de 38 famílias.

Ao partirem, segundo Iolovitch (apud Scliar, s/d p. 22) “uma grande cerração envolvia o porto... Ao pisar as tábuas no passadiço que dava passagem ao cais para o navio, estremei de medo. O mar lembrava um monstro a rugir, enfurecido por não nos poder tragar. Marinheiros nos fizeram descer, um a um, por uma escadinha vertical de ferro, a um porão escuro que exalava um cheiro sufocante de tinta. Duas filas de camas superpostas formavam o dormitório comum...”.

Aportaram no Rio de Janeiro, Ilha das Flores para o período da quarentena, partindo a seguir para o Rio Grande do Sul, precisamente para o Porto de Rio Grande, onde foram recebidos por um representante da Y.C.A. Do porto de Rio Grande, partiram de trem rumo a Santa Maria, a cidade iluminada pela luz elétrica, onde pernoitaram em hotéis.

Na manhã seguinte, acompanhados por um encarregado da Y.C.A. partiram para a colônia de trem serra acima e, em menos de 1 hora, desceram no lugar destinado.

Segundo Nicolaiewsky (1977, p.26) “milhares de hectares de terras inexploradas aguardavam por quem as cultivasse e as tornasse produtivas - era

Philippon. Ali estavam umas 300 pessoas, homens mulheres e crianças, que iriam amar esse torrão e trabalhá-lo com todo o ardor- eram os Pioneiros No Brasil, o calendário marcava 18 de outubro de 1904.”

Chegando à colônia, encontraram matos e não as florestas européias, com anões e lendas encantadoras, mas um mato hostil, um reduto de perigos insuspeitos, diferentes do que estavam acostumados. Segundo Marcos Iolovitch (apud Schiar s/d p. 23) “meus pais tinham ido visitar uma família que morava a certa distância e levaram junto o menor dos meus irmãos. De volta, se perderam no mato... Quando na manhã seguinte, chegaram em casa, a criança estava febril. Dias depois veio a falecer”.

Cada família ao chegar à colônia recebeu de 25 a 30 hectares entre mato e campo, instrumentos de trabalhos agrícolas, duas juntas de bois, duas vacas, um cavalo, ao preço de cinco contos de réis, pagáveis em um prazo de 10 a 20 anos. Além disso, receberam um pouco de mantimentos e, também, algum dinheiro, insuficiente para desfazer a apreensão e o temor dos imigrantes que esperavam encontrar casas confortáveis e escolas para os filhos. Enquanto não saía a demarcação definitiva das terras, várias famílias ficaram alojadas em galpões de tábuas, sem nenhum tipo de conforto para, somente depois, partirem para os lotes destinados. Ali, então, em pequenas casas de madeiras, de 35m<sup>2</sup> com teto de zinco, sem pintura, sem vidraças e com frestas entre as tábuas, começaram a dar os primeiros passos para a vida tão sonhada e desejada.

Relação dos chefes das 38 primeiras famílias russo-israelitas que se instalaram em Philippon, com suas esposas e filhos, conforme Nicolaiewsky (1977) e suas respectivas colônias:

Colônia nº 1- Shalon Nicolaiewsky

Colônia nº 2 - Leão Soibelman

Colônia nº 3 - Mordechai Teitelroit

Colônia nº 4 - Efraim Chaiut ou Saute

Colônia nº 5 - Isaac Stifelman

Colônia nº 6 - Jacó Schneider

Colônia nº 7 - Colégio Israelita

Colônia nº 8 - Velvel Akeselrud

Colônia nº 9 - Zanvel Akeselrud

Colônia nº 10 - Marcos Burd

Colônia nº 11 - Tobias Schwetsky (depois Schveidzon)

Colônia nº 12 - Menache Sibenberg

Colônia nº 13 - Pinhe Seligman

Colônia nº 14 - Bóris Wladimirsky (felsher)

Colônia nº 15 - Cemitério

Colônia nº 16 - Abraão Steinbruch

Colônia nº 17 - Idel Meier Steinbruch

Colônia nº 18 - Jaime Nudelman

Colônia nº 19 - Noé Schneider

Colônia nº 20 - Isaac Goldman

Colônia nº 21- Arão Waisman I (rebe-professor de primeiras letras em hebraico)

Colônia nº 22 - Berel Satkovitch

- Colônia nº 23 - Bóris Wolff
- Colônia nº 25 - Hersch Slipak
- Colônia nº 26 - Jacó Brechman
- Colôianº 27 - Ioine Druck
- Colônia nº 28 – Obe Schaie Lifchitz
- Colônia nº 29 - Mordche Salomão Akselrud
- Colônia nº 30 - Leão Zelmanovitz
- Colônia nº 31 a 33 - Sede da administração
- Colônia nº 34 - David Groisman
- Colônia nº 35 - David Schneider
- Colônia nº 36 a 38 - Administração
- Colônia nº 39 - Moisés Leib Averbuch
- Colônia nº 40 - Salomão Averbuch
- Colônia nº 41 - Jacó Roisenberg
- Colônia nº 42 - Arão Kopstein
- Colônia nº 43 - Davi Treiguer
- Colônia nº 44 - Bernardo Kwitko
- Colônia nº 45 - Abraão Russowsky
- Colônia nº 46 - Mendel Aronis
- Colônia nº 47 - Geraldo Aronis

Aos poucos, foram se adaptando à nova terra, estabelecendo boas relações com os gaúchos (que os conheciam como russos), os colonos alemães do Pinhal, os italianos de São Martinho, os estancieiros e tropeiros de Tupanciretã e moradores da cidade vizinha, Santa Maria.

Entre os imigrantes havia muitos que falavam e escreviam de três a quatro idiomas, o russo, o romeno, o idish e o hebraico, respectivamente a

língua eslava, latina, germânica e simítica, o que exigia o conhecimento de diferentes alfabetos. Quanto às mulheres, a cultura não era muito diferente da dos homens.

Recebiam jornais da Europa e dos Estados Unidos e guiavam-se por 3 calendários: o hebraico para os ofícios religiosos, o gregoriano e o juliano para as correspondências entre o Brasil e o Império Russo. Aos poucos eles foram aprendendo a falar, ler e escrever o português.

Havia, entre os colonos, grandes diferenças quanto à instrução, mas quanto aos recursos econômicos eram todos integrantes de classe média. Após os três primeiros anos de contratempos, como a ausência de chuvas, praga de gafanhoto que destruiu as plantações, os resultados começaram a corresponder aos esforços e perspectivas dos agricultores. Além da subsistência a produção rendia lucros, dos quais investiram na compra de mais terras, no aumento das plantações, como também na criação de gado bovino e ovino por alguns colonos dando início, assim, a uma pequena indústria de laticínios, com a fabricação de queijos e derivados. Conforme Nicolaiewsky (1977), Philippon estava localizada às margens da viação férrea, o que contribuiu de certo modo com o desenvolvimento da colônia, pois os produtos eram transportados através dos trens para serem vendidos nas cidades da região.

Os colonos trabalhavam arduamente em suas terras. Dedicavam-se ao cultivo do amendoim, do fumo (amarelinho- semente trazida de Bessarábia), trigo, batata, feijão, milho, árvores frutíferas, legumes e outras plantas, como também a criação de aves destinadas ao consumo e à venda, contribuindo assim, de muitas formas para o progresso das regiões vizinhas. Além da venda da produção agrícola, também forneciam lenha para o funcionamento de fábricas e algumas usinas elétricas da região, assim como

para a própria viação férrea do Estado. A lenha era obtida através do corte dos matos, cujo solo era necessário para o plantio.

Paralelo à profissão de agricultor, exerciam também a de construtor, edificando suas moradias com material e processos especiais. Fabricavam tijolos domésticos que serviam para a construção de suas próprias casas. Iniciavam a construção por dentro das casas de madeira já existentes, que os protegiam, permitindo-lhes trabalhar com mau tempo e também à noite. Ao concluírem as novas casas de alvenaria, derrubavam as paredes de madeira, que formava a anterior. Rebocavam, caiavam, colocavam vidraças, assoalhavam, forravam e também aumentavam o número de peças. Pintavam as casas interna e externamente. No interior, as paredes adquiriam gosto e engenhosidade. Preparavam o fundo na cor desejada e decoravam artisticamente, salpicando com raminhos de ervas ou barbantes dobrado, molhados em tinta de cor ou tons diferentes, que resultava em estampas semelhantes às forrações de papéis utilizados para decorar paredes, demonstrando assim que eram pessoas preocupadas com a estética, aconchego e bom gosto. Essa técnica é utilizada ainda hoje em processos de estamperia.

Da Bessarábia, além da vontade de vencer, de construir um novo lar, os colonos de Philippon segundo Nicolaiewsky (1977), trouxeram objetos significativos como os candelabros *–menorá*, que toda noiva recebe ao casar, para a benção das velas na comemoração sabática, pois todas as noivas judias são consideradas a luz do lar. Além dos candelabros, trouxeram também um ou mais *samovares*, tipo de chaleira russa aquecida a carvão, na qual era fervida a água para o chá, bebida esta muito apreciada pelos imigrantes. Costumavam tomar o chá Lipton, bastante quente, servido várias vezes ao dia, em copos de cristal ou de vidro bem grosso. Assim como o *samovar*, a bandeja que sustinha e os candelabros eram feitos de uma liga metálica em um

tom dourado. Além de serem objetos úteis também serviam para adornar a sala de jantar.

Sobre o assoalho pintado, as famílias judaicas colocavam pequenos tapetes feitos à mão, sendo que algumas possuíam tapeçarias tanto de parede como também de móveis.

As esposas e filhas dos colonos executavam trabalhos manuais, como bordados, crochê e macramê empregados em almofadas, toalhas, guardanapos. Quanto aos travesseiros e acolchoados, o enchimento era de pluma de pato ou de ganso. Preferiam porcelanas e talheres bonitos e, quanto ao vestuário, gostavam de trajes sóbrios de bom material, conforme registros fotográficos da época.

A colônia acabou transformada em centro de atração turística visitada aos sábados -dia consagrado ao descanso e à oração pela religião judaica - para um melhor contato e relação com os imigrantes, que resultou em muitos conhecimentos e amizades entre cristãos e judeus.

De acordo com Nicolaiewsky (1977), Philippon apresentava uma boa paisagem através da vegetação dos campos, dos bosques e matos cerrados. À noite, batia a saudade, a nostalgia da pátria distante, dos amigos e parentes. O vento parecia trazer aos seus ouvidos o soluçar do Rio Ibicuí e durante o dia os acordes de violinos mágicos produzidos pela ação dos ventos sobre os fios telegráficos. Tudo parecia ser encantador. Só faltava a neve.

Os casais de Philippon tinham em média sete a oito filhos, o que era considerado como uma benção. Durante o trabalho de parto além do *felsher* - o clínico- parteiras ajudavam as crianças a virem ao mundo, não só de mães da colônia como também de lugares mais distantes, quando elas levavam até três dias de viagem para chegarem à colônia.



Os moradores de Philippon e arredores, israelitas ou não, contavam com os cuidados médicos de Bóris Wladimirsky, integrante do 1º grupo de imigrantes da colônia, que somente a deixou depois de 33 anos de trabalho contínuo. Para os brasileiros Wladimirsky era o “Doutor Russo”. Russos – israelitas tratavam Boris Wladimirsky de “*felsher*” o clínico. Na Rússia, segundo o sistema de ensino, no setor de medicina, podia-se alcançar dois níveis diferentes de formatura: o de *felsher* ou clínico que exigia vários anos de estudos superiores e o de doutor em medicina que requeria mais um ou dois anos de estudo.

O *felsher* podia clinicar e efetuar pequenas intervenções cirúrgicas junto aos pacientes na colônia. Quando o caso era mais complexo, os pacientes eram encaminhados a um doutor em medicina na cidade vizinha - Santa Maria, quando eram atendidos por médicos que marcaram a história de Santa Maria, como Dr. Astrogildo de Azevedo, José Mariano da Rocha, Francisco Mariano da Rocha e Nicola Turi.

Quanto à prática da religião, no início, era realizada em duas residências de famílias onde eram conservadas as Arcas Santas contendo os Rolos Sagrados - a Torá. Para a construção da primeira sinagoga em 1905, os colonos abriram uma clareira no meio do mato em meio a cipós, trepadeiras em flores. A ela foi trazida por um grupo de imigrantes vindos de Riga, a Tora - o sagrado rolo de pergaminho que contém a história e a tradição de um povo e que sempre acompanhou os judeus em seu exílio.

A sinagoga é uma casa de orações, que também desempenha um papel na dinâmica comunitária, reunindo grupos, ou, às vezes, até mesmo separando-os. A sinagoga de Santa Maria localizada hoje na rua Otávio Binato, nº 49, foi restaurada e re-inaugurada em 29 de março de 1997 preservando e dando continuidade ao legado trazido pelos imigrante.

Atualmente nas sinagogas, a Arca Sagrada que abriga as Torás, geralmente mantém-se coberta por uma cortina, sendo que a principal é chamada de *paróchet*. Esta cortina conforme Kolatch (1997, p.138), “geralmente é dotada de um bordado elaborado, e é mencionada pela primeira vez em Êxodo 40:21, onde Moisés ‘introduziu a Arca no Tabernáculo, e pôs a cortina do véu, e protegeu a Arca do Testemunho’. Nos tempos do primeiro e segundo templos, a *paróchet* separava o Santo dos Santos do resto do templo”. A cortina que cobre a Arca Sagrada é de cor bordô, com bordados bastante elaborados com linhas douradas e também com pedras de várias cores. Também se costuma pendurar uma cortina branca nas Grandes Festas, enquanto que durante o ano se usam diversas cores. No interior da Arca Sagrada há uma outra cortina, branca que protege os Rolos Sagrados. Cada rolo Sagrado também é envolto em um tecido onde estão impressas duas letras hebraicas e a Estrela de Davi em dourado.

Embora as terras adquiridas fossem divididas em diversos lotes, e as família entregues aos trabalhos da terra, os imigrantes, não se descuidavam da educação dos filhos. Na sede da colônia, havia aulas de português e hebraico, sustentadas pelos próprios colonos. Em aproximadamente 1906, foi organizada a primeira escola na colônia agrícola de Philippon, com 50 alunos e 03 professores. Segundo Costa (1992, p 24), “foi essa a primeira escola de ensino judaico no Brasil”. O ensino, até então se restringia ao da religião a cargo do *melamed* (professor) Arão Waissman. Em 1908, a ICA envia à colônia um vasto conhecedor pedagógico, Leon Back, que aprendeu o idioma em Portugal para assim poder ensinar as crianças da colônia. Ministrava aulas de técnicas agrícolas, aritmética, português e história tanto para as crianças da colônia como também para os filhos dos empregados da viação férrea. Por recomendação da Y.C.A., as aulas eram todas em português e apenas a Bíblia

e as rezas eram em hebraico. As aulas eram ministradas tanto pelo turno da manhã como da tarde e freqüentadas por aproximadamente 60 alunos, que levavam marmitas de casa para o almoço na escola, embora o recreio fosse de uma (1) hora ninguém ia para casa almoçar. Nas últimas horas da tarde, a aula era ministrada para cerca de 20 adultos. O prédio onde funcionava a escola foi construído todo em alvenaria, amplo, bem arejado, iluminado especialmente para a escola. Essa escola era localizada no meio da colônia de modo a atender bem a todos os alunos, evitando distâncias maiores. Junto à escola foi criada uma pequena lavoura para a aplicação do que lhes era ensinado. Junto à escola, também, funcionava uma biblioteca onde os livros poderiam ser retirados para leituras em casa, com um prazo determinado para a devolução. Os livros eram de escritores considerados clássicos como Tolstoi, Gorki, Gogol, Dostoiewsky e outros russos. Também havia Victor Hugo, Zola, Julio Verne, etc. Havia ainda os escritores judeus que escreviam em ídiche, como Scholem Aleichem, Mendale M. Sforam, I.L. Peretz e outros. A biblioteca era assim um dos maiores acontecimentos para a juventude da época sedenta de conhecimentos e de literatura.

Havia instruções da Y.C.A. de que os alunos, a maioria nascidos na Europa, deveriam ser educados como brasileiros, por isso a escola adotava livros dos estabelecimentos públicos brasileiros, assim como, seguia os programas dos mesmos. Na escola era permitido somente o uso da língua portuguesa, com exceção do hebraico que era ensinado nas aulas de instrução religiosa. Somente a partir de 1937, o governo brasileiro passou a exigir, que o ensino nas escolas primárias particulares fosse de fato todo ele feito em português. Vários professores lecionaram em Philippon, dentre eles Abraão Waisman, Leon Bach, Israel Becker, Abraão Budin, Ucher Colman

Steinbruck, Idel Leib Averbruch, José Frankental, Chaim Ber Verba e José Pontremoli, contratados pela Y.C.A.

Das viagens às cidades vizinhas, aonde os colonos iam para vender seus produtos e efetuar compras, verificavam as diferenças profundas existentes entre a cidade e o campo e voltavam com a certeza de que lá poderiam melhorar suas condições de vida.

As oportunidades de trabalhos e de estudos oferecidas pela cidade eram maiores e mais valiosas do que as encontradas no campo. As cidades apresentavam casas bonitas e confortáveis, ruas calçadas, casas comerciais com excelentes artigos, luz elétrica, telefone, cinemas, muita gente estudando, passeando, trabalhando. Os colonos começaram então a serem atraídos por todas aquelas maravilhas que somente a cidade era capaz de oferecer, principalmente aos jovens. Assim como já vinha acontecendo com os brasileiros das zonas rurais, muitos acabaram transferindo-se da Colônia Philippon para Santa Maria, Cruz Alta, Cachoeira, Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre. Assim a colônia foi se desintegrando. Uns mudando-se para cidades acompanhando os filhos, outros para tentar a vida na colônia de Quatro Irmãos no município de Erechim. Vendiam o pouco que havia sobrado, cavalos e bois e partiam com grande mágoa e desilusão deixando para traz esperanças e entes queridos sepultados no Cemitério.

A princípio, em outras cidades, estabeleceram-se com modestas lojas de fazenda e armarinhos, vendas de secos e molhados, casas de móveis, negócios de vendas a prestações e também em outros ramos comerciais. Segundo Nicolaiewsky (1984, p.50) “consta que os imigrantes judeus foram os introdutores no Rio Grande do Sul do crediário ou vendas em pagamentos mensais em longo prazo, via de regra, dez vezes”. Outros partiram para grandes centros como, Porto Alegre, São Paulo, Curitiba, e Rio de Janeiro,

alguns tornando-se destaques nacionais nas áreas de atuação, como por exemplo a família Steinbruch da Tecelagem Vicunha e seu conglomerado de empresas, entre elas a CSN (Companhia Siderúrgica Nacional- Vale do Rio Doce).

Em 1926, a Y.C.A. fechou o escritório local e deu como finalizada a imigração judaica no Rio Grande do Sul. Recebeu o saldo dos créditos e transferiu a propriedade dos lotes aos respectivos ocupantes.

Assim os ex-colonos Leizer Steinbruch, Benjamin Steinbruch, Jaime Brilman, Jerônimo Zelmanovitz, adquiriram os lotes dos demais e se tornaram os únicos proprietários da área.

Aproximadamente em 1929, a Intendência Municipal de Santa Maria, adquiriu de Jerônimo Zelmanovitz, 500 hectares de terra, cortada pelo Rio Ibicuí, para a construção da Barragem do Ibicuí. Parte da colônia, pertencente a Leizer Steinbruch, que primeiramente alugava, vendeu à Brigada Militar para servir de internada e a criação de gado cavalgar de uso do 1º Regimento de Cavalaria, depois Regimento de Polícia Rural Montada – Regimento Coronel Pillar. Uma outra parte da colônia foi desapropriada pelo governo Federal, sendo ocupada pela BR 158 que liga Santa Maria a Cruz Alta e também pelo Exército Brasileiro que a utilizou para a criação de gado cavalgar. Em 1975, o Exército instala a 13ª Companhia de Depósito, Armamentos e Munições (13ª CIA DAM), localizada na comunidade hoje conhecida como Km 23.

Em torno de 1950 a Companhia Rio-Grandense de Saneamento (CORSAN), adquiriu uma grande área nas nascentes do Rio Ibicuí, área esta que correspondia a Camilo Barcelos que foi adquirida pela Y.C.A para a construção da Barragem de Philippon.

O restante das terras de Philippon pertence a descendentes dos imigrantes, onde criam gado e cultivam plantações.

### 2.3.1 Cemitério Israelita de Philippon



Figura 01- Vista parcial do Cemitério Israelita



Figura 02- Pórtico de entrada do Cemitério Israelita de Philippon



Figura 03- Placa da oração

No interior da Fazenda Philippson aproximadamente a 1,5km da sede e da BR 158 está situado o Cemitério Israelita.

A partir da Portaria nº 36/94 a Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, resolve tombar o conjunto de túmulos, a murada que o circunda e a respectiva fração de terra onde se assenta o referido bem, inserido em terras de propriedades de Cláudio Benjamim Steinbruch e Alegria Steinbruch Chachamovitz. Os túmulos atingem um total de 80 (oitenta) unidades, e estão dispostos em três agrupamentos. O sítio passou, então, a integrar o Patrimônio Cultural do Estado, publicado no Diário Oficial do Estado.

No interior da Fazenda Philippson, distante aproximadamente 1,5 Km da sede e da BR 158 que corta o município de Itaara, encontra-se o Cemitério Israelita, desativado há algumas décadas. No momento em que houve a distribuição dos lotes para as famílias, um deles, o lote nº 15, foi destinado para o repouso eterno dos imigrantes judeus de Philippson.

Em 1979, o cemitério foi reformado e inaugurada uma placa comemorativa, onde se lê “*AOS IMIGRANTES QUE NOS LEGARAM A FÉ*”

*INQUEBRANTÁVEL E UMA TERRA DE PAZ E LIBERDADE, HOMENAGEM DE SEUS DESCENDENTES E DA COMUNIDADE ISRAELITA DO RIO GRANDE DO SUL- PHILIPPSON OUTUBRO DE 1979”*

Hoje o cemitério Israelita faz parte do Patrimônio Cultural do Estado do RS e a manutenção e conservação são feitas pela Prefeitura Municipal de Itaara.

Os túmulos do cemitério Israelita estão com as lápides voltadas para o oeste, de modo que as pessoas ali sepultadas estão com a cabeça voltada para o ocidente, para o sol nascente como, também, para a terra prometida, Israel. Porém, no cemitério Israelita de Santa Maria, localizado no Bairro Chácara das Flores há sepulturas com a lápide voltada para o leste. Há, praticamente em todas as lápides, uma estrela de seis pontas, um hexagrama, algumas vezes entrelaçadas, outras não, (pesquisando em sites, encontrei descrições de que a estrela de seis pontas entrelaçadas estaria relacionada com a Maçonaria, mas em entrevista com a Sr<sup>a</sup> Teresa Seligman, membro da Sociedade Beneficente Israelita de Santa Maria esta conclui que talvez as estrelas tenham sido desenhadas sem esse conhecimento, ressaltando que não há ligação com a Maçonaria). Todas as estrelas impostas nas lápides do Cemitério Israelita da Fazenda de Philippson, para os judeus, são a estrela de David.

Os judeus, tradicionalmente, costumam visitar o cemitério entre *Rosh Hashaná* – Ano Novo Judaico que é comemorado por dois dias, quando se dá início aos dez dias de arrependimento ou exame da alma que termina no *Yom Kipur*-Dia do Perdão. Nesse dia são perdoados os pecados contra Deus. Contra o semelhante, segundo a Tora, não há perdão. Conforme Kolatch (1997) de acordo com a tradição, o destino do homem é julgado entre *Rosh*



*Hashaná e Iom Kipur*. Neste período, para influenciar o tribunal celestial a responder favoravelmente às petições feitas pelo homem.

Algumas pessoas, ao visitarem uma sepultura, deixam cair pedaços de grama sobre a sepultura. Segundo estudiosos, estes costumes, originário dos tempos medievais, estão relacionados à crença em fantasmas e maus espíritos, pois a grama era considerada uma defesa contra os maus espíritos.

No filme de Steven Spielberg (1993) “A Lista de Schindler”, a cena final retrata sobreviventes, um por um, colocando uma pedra na lápide de Oskar Schindler, que salvou mais de 1100 judeus da morte durante o Holocausto.

As pedras são usadas de modo a marcar a visita daquela pessoa ao túmulo de seu ente querido. São usadas pedras no lugar de flores visto que as pedras não seriam levadas pelos ventos e/ou outros fenômenos meteorológicos, como também os restos não poluiriam o ambiente, porém em alguns cemitérios de Israel costuma-se usar flores. A pedra, numa visão cabalística simbolizaria os obstáculos pelos quais todos passam durante a vida e que precisam ser superados.

“Assim como há um modo judaico de viver, há um modo judaico de morrer” (Kolatch 1997 p:53).

No pórtico de entrada no Cemitério há uma placa onde consta o nome das pessoas que ali descansam em paz.

## Relação das pessoas sepultadas no Cemitério Israelita de Philippon-Itaara:

- 1- Sarah Raskin
  - 2- Rosa Lifchitz
  - 3- Slote
  - 4- Lea Russowsky
  - 5- Elke
  - 6- Dvoire
  - 7-
  - 8- Berel Satkovitch
  - 9- Dora Groissman
  - 10-
  - 11- Ida Teitelroit
  - 12- Rosa Ackselrud
  - 13- Malia Aronis
  - 14-
  - 15- Golde Steinbruch Straijer
  - 16- Rachel Verba
  - 17- Charne Beile
  - 18- Raquel Kopstein Pascovitch
  - 19- Fani Gersenson Russowsky
  - 20- Sarah Gofferman
  - 21-
  - 22- Tuba Suslik
  - 23- Sara Golde Steinbruch
- Feigue Chazan
- Ratze Nicolaiewsky

- 24- Jose Rosemberg
- 25- David Groissman
- 26- Idel Isaac Bronfmann
- 27- Pinheiro Seligman
- 28- Henrique Zinguer
- 29- Carlos Tartakensky
- 30- Israel Steimbruch
- 31- Leon knijnik
- 32-
- 33- Obe Chaie Lifchitz
- 34- Kiva Neiros
- 35- David Trachtembrat
- 36- Miguel Nicolaiewsky
- 37- Leon Zelmanovitz
- 38- Shalom Nicolaiewsky
- 39-
- 40-
- 41- Isaac Stifelman
- 42- Mendel Aronis
- 43- Bernardo Carnos
- 44- Mordchai Schloime Axelrud
- 45- Boris Russowsky
- 46- Aron Knijnik
- 47- Salomão Kruchin
- 48- Israel Wolf
- 49- Isac Soibelman
- 50-

51-

52- Pedro Gus

53-

54-

Dos 25 túmulos de crianças apenas dois deles contém identificação assim como vários de adultos não são identificação.

### 3. METODOLOGIA DA PESQUISA

Por meio do estudo de caso, limitei-me a pesquisar somente sobre a história do Cemitério Israelita da Fazenda de Philippon e a história que está diretamente ligada com a origem dos judeus no Brasil.

#### a) Observação participante

É através dela que se tem a possibilidade de um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado, ou seja, através das visitas ao cemitério. A partir das visitas pude estabelecer os primeiros contatos com a colonização judaica

O pesquisador pode optar por uma das modalidades existentes como a observação participante considerada segundo Denzin, “uma estratégia de campo que combina simultaneamente a análise documental, a entrevista de respondentes e informantes, a participação e a observação direta e a introspeção” (*apud* Lüdke, 1986: 28). Essa estratégia envolve todo um conjunto de técnicas metodológicas pressupondo um envolvimento maior do pesquisador.

#### b) Entrevista

É a relação de interação criada, onde há uma atmosfera de influências recíprocas entre quem pergunta e quem responde. A partir de entrevista com pessoas ligadas ao judaísmo pude esclarecer dúvidas e informar-me a respeito da história e origem do povo judeu no interior do RS. A vantagem das entrevistas sobre as demais técnicas é a permissão de captação imediata e corrente da informação desejada.

A entrevista deu-se na forma semi-estruturada, onde o indivíduo foi colocado à vontade com o entrevistador, respondendo a um roteiro com aspectos básicos que fossem relevantes para a pesquisa, na medida que surgia às dúvidas.

c) Documentos

A análise documental procura identificar informações a partir de questões e/ou hipóteses que venha ao encontro dos interesses do pesquisador. Podem ser considerados documentos de acordo com Phillips “quaisquer materiais escritos que possam ser usados como fonte de informação sobre o comportamento humano” (*apud* Lükde, 1986 p:38). Esses documentos podem se dar através de registro fotográfico, apreciação individual através da leitura de imagens, etc.

A partir das visitas foi realizado registro fotográfico dos túmulos e das respectivas lápides que serviriam de subsídios para o processo criativo, além de bibliografias específicas a respeito do judaísmo.

#### 4. PROCEDIMENTOS

Quando comento com as pessoas a respeito de meu referencial para criação de estampas para design de superfície, a reação é de espanto e às vezes, de interesse. A idéia de trabalhar, como referencial para a pesquisa em design para estamperia, com a arquitetura de um cemitério, partiu da ânsia de pesquisar e valorizar a localidade onde cresci e moro, precisamente Itaara.

Muito pouco dos prédios (casas na maioria) históricos do início da colonização de Itaara, que se deu em 1859 com a chegada dos imigrantes alemães, foram preservados. Até o início da presente pesquisa não conhecia o cemitério Israelita e tão pouco a história que envolvia a colonização judaica no Rio Grande do Sul, precisamente em Itaara, em Philippon. Casualmente, quando entrei em contato com a ex-secretária de Turismo do município de Itaara S<sup>a</sup> Maria Marli Pinto, fiquei sabendo que no ano de 2004 seria comemorado o Centenário da Imigração Judaica. Consegui, então, livros emprestados e obtive as primeiras informações a respeito da colonização. Em companhia de meu irmão, fomos até o cemitério, cerca de 1,5 km da sede da fazenda e da BR 158. O Cemitério Israelita se diferencia dos cemitérios da religião católica, à primeira vista pela ausência de crucifixos, depois, pela presença de uma estrela de seis pontas, a Estrela de David, e, também, pela ausência de flores sobre os túmulos. No cemitério Israelita de Itaara as lápides estão todas voltadas para o lado oeste. Os túmulos das crianças foram construídos separados dos adultos, no extremo sudeste em relação à entrada do cemitério. No extremo nordeste em um dos túmulos praticamente destruídos encontrei uma colméia de abelhas selvagens.

Após a visita e de posse de registros fotográficos, entrei em contato com membros da Sociedade Israelita de Santa Maria para esclarecer dúvidas.

Agendei uma entrevista informal com a Sr<sup>a</sup> Teresa Seligman, que me recebeu amavelmente em seu apartamento. Mostrou-me objetos tipicamente da cultura judaica como o candelabro, um pequeno Rolo de Pergaminho- a Torá que ela recebeu de presente quando se casou, como também emprestou-me livros para minha pesquisa. Agendamos uma próxima visita para ir visitar a Sinagoga. Conheci então com o maior prazer a Arca Sagrada e as Torás. Após fomos visitar o Cemitério Israelita de Santa Maria, onde pude presenciar o ritual da colocação das pedras sobre os túmulos. Retornei ao cemitério Israelita de Itaara mais uma vez, para concluir a pesquisa estética.

De posse das fotos parti, então, para o estudo das formas. Precisava trabalhá-las de maneira que não ficasse com um aspecto mórbido de lápides e túmulos. Aí então entrava o processo criativo. Das lápides como referencial desenhei sobre papel e recortei várias formas iguais para tentar compor o módulo e repetí-lo quantas vezes fosse necessário. Nesse primeiro momento não usei cores, apenas o contorno das formas sobre o papel.

Para a confecção dos mosaicos optei pelas pastilhas de vidro, que precisaram ser encomendadas de São Paulo, e pelos azulejos de cores puras sem a interferência da serigrafia, que seriam quebrados de forma irregular. Os azulejos para o desenvolvimento da pesquisa foram adquiridos no Museu do Azulejo em Santa Maria devido à variedade e por poder adquirir por unidades e não por metro quadrado. Os projetos eram passados através de papel carbono sobre a madeira e após começava as colagens dos pequenos pedaços tanto das pastilhas de vidro como as de azulejos, que eram quebradas com alicate próprio para quebrar as pastilhas, a torquês e, às vezes para o azulejo, o martelo. No processo direto as pastilhas foram coladas com cola, branca, processo que se utilizou nas peças 01, 02, 05, 06 e 07. Nas peças 01, 02, 05 e 07 foi utilizada uma pinça como instrumento de trabalho no processo de



colocação das pecinhas para a colagem. Já nos tampos 03 e 04 o processo utilizado foi indireto, ou seja, os cacos de azulejos foram colados, com a parte esmaltada sobre o papel Kraft, onde constava o projeto, após, era preenchida a estrutura onde constava a madeira e o arco de metal com cimento e cimento-cola. O papel Kraft com o mosaico foi colocado sobre o cimento virado para baixo. Após 24 horas o papel foi retirado com esponja e água. O mosaico somente foi rejuntado depois de estar bem limpo, sem vestígios do papel. Esse processo embora mais difícil, foi necessário utilizá-lo já que os azulejos eram de alturas diferentes e também em função das pedrinhas utilizadas. As estruturas de metal foram pintadas com tinta esmalte.



Figura 04 - Ferramentas e materiais utilizados



Figura 05 – Materiais utilizados



Figura 06 - autora na construção de um dos mosaicos

#### 4.1 Da escolha das cores

Algumas das cores utilizadas na construção dos mosaicos deram-se através da relação simbólica existente na cultura judaica e as demais como o amarelo e o laranja em função de adaptação e funcionalidade.

- **Azul**

A cor azul é usada no bordado do *talit*, ou seja, o xale de orações, que segundo Kolatch (1997) “o azul faz lembrar o cordão azul que se acrescentava às franjas (*tsitsiót*). O mandamento está explícito no Livro dos Números (15:38): “e porão sobre as franjas de borda, um cordão azul celeste”. O cordão azul não é mais usado porque se desconhece a origem dessa tintura. Em seu lugar, o azul passou a ser a cor das listras do *Talit*. Ainda segundo este autor, o Talmud, (tipo de enciclopédia onde consta a doutrina tradicional do judaísmo e muito mais) indica que o azul era a cor preferida dos judeus porque o

Mediterrâneo, a maior superfície aquática perto da Israel antiga, apresenta esta coloração. A tradição diz que esta cor é um reflexo do trono de Deus que, acredita-se, é decorado com safiras.

### ● Preto

Quanto ao preto Kolatch coloca que alguns estudiosos acham que, por se desconhecer a origem natural do azul original seria impróprio tentar imitá-lo por meios artificiais. Ao usar o negro, em vez do azul, se chama à atenção para a diferença.

O branco é muito usado ●**Branco** nas vestimentas como nos tempos antigos. Na tradição judaica, as vestimentas brancas simbolizam humildade e pureza de pensamento.

### ● Vermelho

A cor vermelha foi utilizada associando ao tom bordô da cortina que cobre a Arca Sagrada. Segundo o Sr Jairo Amiel em entrevista informal, deve haver um significado para a cor bordô da cortina da Arca Sagrada, pois todas que o mesmo conhece apresentam essa cor.

## 4.2 Linhas de Criação

### 4.2.1 Lápides e túmulo

De acordo com estudiosos, o costume de se erguer uma lápide sobre a sepultura de um falecido remonta aos tempos bíblicos, quando Raquel morreu na estrada de Bet Lechem, “Jacob ergueu um monumento (*matservá*) sobre a sua sepultura” (Gênesis 35:20). Mas, também, existem vários outros motivos para se erigir uma lápide. Primeiramente, é considerado como símbolo de respeito pelo falecido e segundo, ele marca o lugar em que os sacerdotes (*cohanim*) devem evitar, pois os sacerdotes, de acordo com a lei bíblica, tornam-se impuros se entrarem em contato com os mortos. Ainda há um terceiro motivo, o que indica o lugar onde o falecido está sepultado para que parentes e amigos que o desejam visitar, encontrem o local.

De acordo com Kolatch (1997) existe uma teoria entre os estudiosos de que as primeiras lápides foram erigidas na Idade Média, quando muitas pessoas acreditavam em fantasmas. Uma sepultura era imediatamente preenchida com terra de modo a conter o fantasma do falecido que, senão poderia causar mal a seus inimigos. Originalmente era empregada para o mesmo fim. Posteriormente a lápide adquiriu novo significado e começou a refletir o afeto pela pessoa falecida.

Geralmente, para se erigir uma lápide sobre a sepultura do falecido, é preciso esperar 11 meses, embora não seja obrigatório erigir uma lápide. Para Kolatch, muitas autoridades concordam que um monumento *–matsevá* pode ser erguido a qualquer tempo, mesmo imediatamente depois da *shivá*. O motivo geralmente dado para a espera de onze meses após a morte é que o falecido, durante o primeiro ano, será bem lembrado pelos familiares

principalmente quando dizem *cadish* (oração) por ele ou por ela, não havendo necessidade de erigir uma lápide como lembrança adicional, como também durante esse período de espera os familiares já tiveram tempo de se equilibrarem economicamente, tendo assim condições de erigir uma lápide.

Um outro motivo mais prático para se esperar é dar a terra oportunidade de se assentar, evitando que a lápide pesada afunde.

De acordo com Kolatch (1997), geralmente é recomendado que a lápide seja simples e pouco dispendiosa, pois as pedras caras são consideradas como ostentação. Os estudiosos insistem que as lápides sejam simples para reforçar as palavras do Livro dos Provérbios: “O rico e o pobre se encontram (na morte); a ambos faz o Eterno” (22:2). Algumas pessoas nos círculos ortodoxos acreditam que, sendo as lápides ostentosas, corroem a crença no Messias e na ressurreição dos mortos.

Uma das peculiaridades do Cemitério Israelita de Philippon são as formas abauladas ou arredondadas dos túmulos. Para o Sr. Jairo Amiel, presidente da Associação Beneficente Israelita de Santa Maria, esse tipo de construção devia ser parte da cultura da região de onde os imigrantes vieram.



Figura 07 - Túmulos com formas abauladas e entrada do cemitério Israelita de Philippon



Figura 08 - Túmulos abaulados



Figura 09 - Túmulo abaulado

De posse de registro fotográfico, dei início ao processo de criação. Em um primeiro momento, realizei o estudo das formas das lápides e túmulos a partir do desenho a grafite. Após, procurei através de recortes e colagens da forma estudada anteriormente, realizar as composições para montar os módulos.



Figura 10 - Lápide

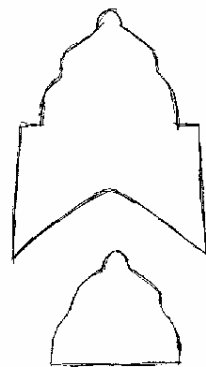


Figura 11 – Estudo da forma à grafite 01

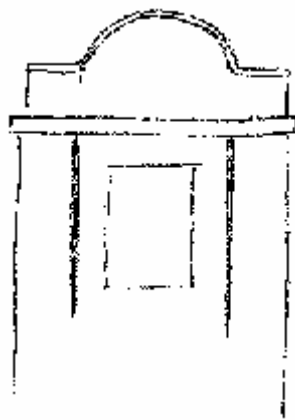


Figura 12 – Estudo da forma à grafite 02

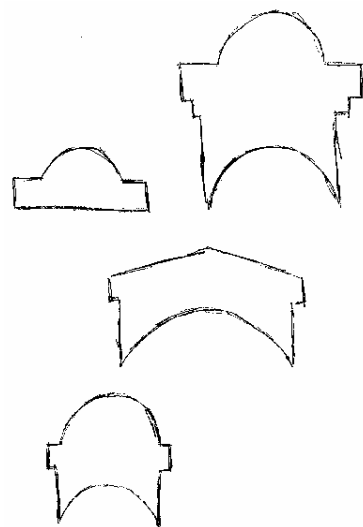


Figura 13 – Estudo da forma à grafite 03



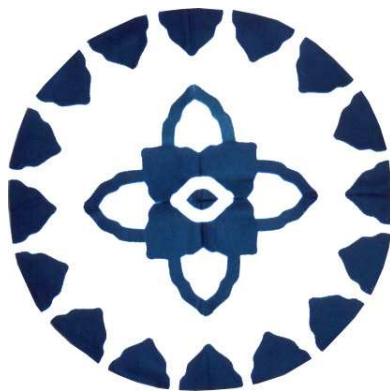


Figura 14 - Layout da peça 03 através de colagem



Figura 15 – Módulo da peça 06, através de colagem.

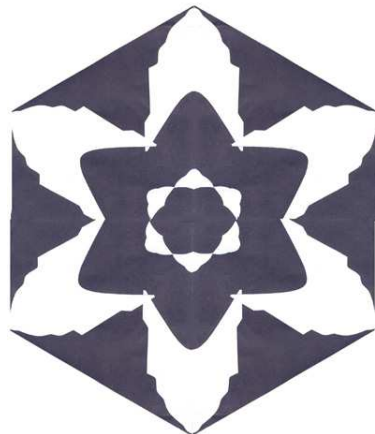


Figura 16 – Layout da  
peça 06



Figura 17 –Desenho  
sobre suporte de  
madeira da peça 06

## **4.2.2 Símbolos**

Segundo Dondis (1997, p: 91), “Para ser eficaz, um símbolo não deve apenas ser visto e reconhecido, deve também ser lembrado e mesmo reproduzido”.

O símbolo não existe apenas na linguagem. Enquanto meio de comunicação visual, está impregnado de informações de significados universais e seu uso pode ser mais abrangente. Deve ser ele simples e referir-se a um grupo, idéia, atividade comercial, instituições ou partido político, e pode ser extraído de vários locais e maneiras, podendo, inclusive, ser da natureza, mas quanto mais abstrato, mais eficiente será para a transmissão de informações.

### **4.2.2.1 Estrela de David**

A estrela de David, estrela de seis pontas (hexagrama), é chamada Magen David, em hebraico, que significa Escudo de Davi.

Em épocas antigas, o hexagrama era empregado nos mosaicos romanos como desenho decorativo sem significado especial. Seu uso mais antigo em uma sinagoga data de 1800 anos atrás, aparecendo perto de uma estrela de cinco pontas (pentagrama) e uma suástica em uma sinagoga de Capernaum. O emblema da estrela de Davi apareceu pela primeira vez em um túmulo na Itália no Século VI. Kolatch (1997) afirma que a origem da estrela de David seria nebulosa e provavelmente sem nenhuma ligação com o Rei David. Há indícios que entre os anos 1300 e 1700, os místicos judeus (cabalistas) usavam os termos “Escudos de David” e “Escudo de Salomão” de modo intercambiável, em geral em conexão com discussões sobre magia.

Para este autor a Estrela de David aparece como emblema especificamente judaico em Praga, no Século XVII, onde apareceu no selo oficial da comunidade e em livros de oração impressos. Em 1897, foi adotada como símbolo pelo Primeiro Congresso Sionista e, em 1948, tornou-se a figura central do Novo Estado de Israel.

Há ainda uma definição mais mística que em termos da Cabala, as seis pontas representariam a igualdade entre os seres humanos e a totalidade do indivíduo, ou seja, sua própria alma. A Cabala é a parte mais subjetiva do judaísmo, onde se procuram respostas para os assuntos que não podem ser entendidos racionalmente.

A estrela de David é usada em artigos religiosos e atualmente em ornamentos populares como artigo de joalherias, geralmente pendendo de uma corrente.



Figura 18 – Lápide com a Estrela de David



Figura 19 - Desenho da estrela de seis pontas à grafite

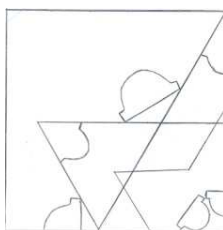


Figura 20 - Estudo à grafite do módulo da peça 01



Figura 21 - Módulo da peça

01



Figura 22 – Layout da  
peça 01



Figura 23 – Módulo da  
peça 02 através da  
colagem

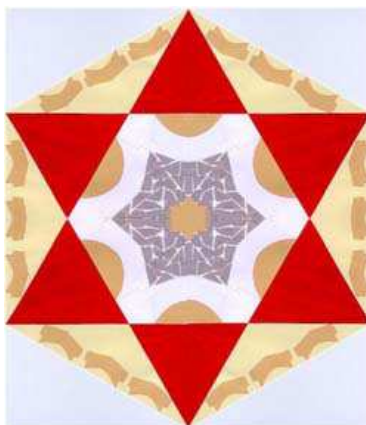


Figura 24 – Layout da  
peça 02

#### 4.2.2.2 Candelabro ou *menorá*

A *menorá*, em muitas sinagogas possui seis braços com uma estrela de Davi no centro, e em algumas, sete braços. Conforme Kolatch (1997) a *menorá* que era a peça central no tabernáculo do deserto, e no Primeiro e no Segundo Templos de Jerusalém tinha sete braços. Depois que os templos foram destruídos, desenvolveu-se uma tradição (*Menachot* 28b) de que os pertences do Templo não deveriam ser duplicados e que as *menorót* (plural de *menorá*), portanto, não deveriam ser construídos. A *menorá* de seis braços tornou-se comum, mas qualquer número de braços diferentes de sete era permitido. Uma estrela de Davi era geralmente fixada no braço central da *menorá* de seis braços. Aquelas congregações, que possuem hoje em dia *menorót* de sete braços argumentam que as mesmas não são cópias do candelabro existente no Templo porque as *menorót* modernas são elétricas, bem diferentes da original, que era limpa todos os dias, cujas mechas eram trocadas e à qual se adicionava azeite fresco. (Um candelabro de sete braços

está impresso em um monumento construído de tijolos no interior do Cemitério Israelita na Fazenda Philippon em Itaara).



Figura 25 –  
Monumento com  
baixo relevo da  
*Menorá*



Figura 26 – Detalhe do  
monumento- a *menorá*



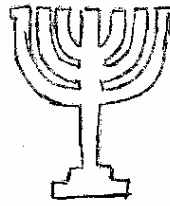


Figura 27 – Estudo  
da forma da  
*menorá* à grafite

#### 4.2.2.3 Folha de Hera

A hera é uma planta sempre verde semi-lenhosa, trepadeira ou prostrada e segundo a mitologia aparece na Grécia antiga associada à imortalidade, ao mito do eterno retorno, ao sexo feminino, à força vegetativa e à persistência do desejo. Sua representação era freqüente na arte minóica (palácio de Cnossos) que assegurava a proteção do deus Dionísio, a quem era dedicada. Os gregos também costumavam entregar aos noivos na cerimônia de casamento um ramo de hera como símbolo da amizade e da fidelidade. Também aparece nos sarcófagos dos cristãos primitivos como símbolo da vida eterna.



Figura 28 – Lápide com  
alto relevo da folha de  
hera

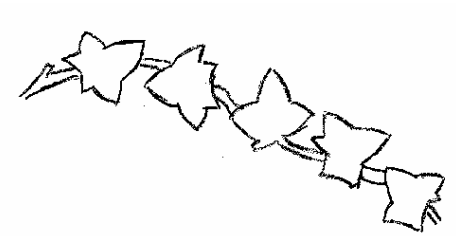


Figura 29 – Estudo da forma  
através de desenho a gráfito

## 5. ANÁLISE DOS RESULTADOS.

### Peça 01



Figura 30 – 40x40cm

#### Materiais Utilizados:

Suporte de madeira, cola branca, pastilhas de vidro e rejunte bege.

A estampa formada deu-se a partir do rebatimento do módulo nas medidas de 10x10cm. Como elemento formal principal, a estrela de seis pontas, ou Estrela de Davi. Também foi utilizada a forma de uma lápide e repetida várias vezes, porém sem destaque.

As cores utilizadas foram determinadas visando um resultado estético harmônico. O laranja, lembrando as chamas da menorá, da luz, o azul e o preto, relacionando com as cores do xale de orações, o *Talit*.

**Peça 02**

Figura 31 – 44x50, 5cm

**Materiais Utilizados:**

Suporte de madeira, cola branca, pastilhas de vidro, azulejo cerâmico, pedrinhas roladas como quartzo rosa, cola silicone vedante, rejunte vermelho e bege. Também nesse tempo a estampa deu-se a partir do rebatimento do módulo nas medidas de 22x25cm. Como elemento formal principal, a estrela de Davi e como elementos secundários à forma da lápide que foram preenchidas com pedrinhas roladas e rejuntadas com cola silicone vedante. Ao redor da peça foram utilizadas também pastilhas de vidro no tamanho normal da mesma.

A maneira como as formas foram dispostas sugerem constante movimento e a textura um forte apelo tátil. Das cores utilizadas, o vermelho remete-me a cortina da Arca Sagrada e as pedras com seu bordado esplendido com pedras.

### Peça 03



Figura 32 - 60 diâmetro

#### Materiais Utilizados:

Suporte de madeira, arco de ferro para sustentação, cimento, cimento cola, azulejo, rejunte branco e preto, tinta esmalte preto.

Foi criado um rapport 1/4 a partir da forma de uma das lápides fotografadas. A forma escolhida foi usada contornando toda a borda da peça, e no centro, a forma se repete, porém com vazados.

A forma da lápide disposta repetidamente remete universalmente a uma natureza cíclica, eterna, de vida contínua. As cores lembrando a simbologia do branco relacionado com a cultura judaica como também o preto.

## Bandeiras de cor da peça nº 03



Figura 33 - Estudo de cor

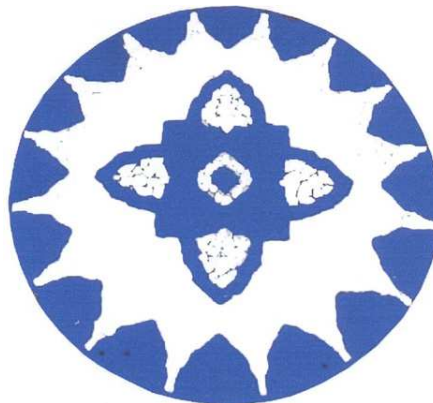


Figura 34 - Estudo de cor

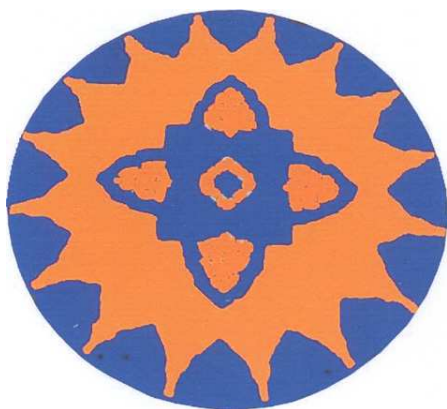


Figura 35 - Estudo de cor

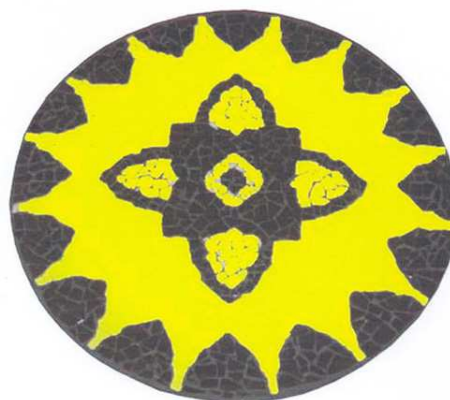


Figura 36 - Estudo de cor

**Peça 04**

Figura 37 - 61,5x41cm

**Materiais Utilizados:**

Suporte de madeira, arco de ferro para sustentação cimento, cimento cola, azulejo, pastilhas de vidro, pedrinhas roladas como quartzo rosas e outras, cascalho de ametista, pedras de ornamentos e/ou arranjos, cola silicone vedante, rejunte bege, tinta esmalte.

Como referência utilizei folhas de hera impressas em um dos túmulos, como também a forma de um deles para criação do módulo, que foi rebatido.

As pedras utilizadas para a confecção partiram do referencial do ritual que os judeus costumam empregar ao visitarem um cemitério carregados de simbologias, como também do bordado da cortina da Arca Sagrada, onde são usadas.



**Peça 05**

Figura 38 - 44x50,5 cm

**Materiais Utilizados:**

Suporte de madeira, cola branca, azulejo, pedrinhas roladas como quartzo rosa, hematita e outras, pastilhas de vidro, cola silicone vedante, rejunte.

Ao centro os candelabros, que sugerem a luz, contornados pelas pedras hematitas, sugerindo proteção, e a Estrela de David, na fase cabalística representa a totalidade do indivíduo protegido pela fidelidade e perseverança representada pelas folhas de hera.



**Peça 06**

Figura 39 - 44x50, 5 cm

**Materiais utilizados:**

Suporte de madeira, cola branca, rejunte preto e branco, azulejos preto e branco e pastilhas de vidro da mesma cor.

A criação da estampa deu-se primeiramente pela escolha da forma de uma lápide. A partir daí foi criado o módulo, o qual foi rebatido mais três vezes para compor a estampa. A escolha das cores se deu em especial pelo efeito de contraste adquirido em um das estampas anteriores. Através do contraste entre o preto e branco tem-se uma leitura mais fluente.

A maneira como a forma da lápide foi repetida, subentende-se uma estrela de seis pontas como elemento principal.

**Peça 07**

Figura 40 – 20x30cm - montagem 01



Figura 41 - 30x20cm - montagem 02

**Materiais utilizados:**

Suporte de madeira, cola branca, azulejos, pedrinhas roladas, cola silicone vedante e rejunte preto e branco.

Esta estampa foi criada de maneira que se possa escolher qual a melhor maneira de se encaixar as peças. Tanto na horizontal como na vertical as formas se encaixam, obedecendo assim a linguagem de rebatimento do design. A partir da escolha da forma de uma lápide foi realizado um estudo através de recorte e colagem para definir a figura e construir o módulo. As cores

utilizadas remetem à simbologia da cor azul no Xale de Orações, o *Talit*. Ao centro pequenas estrelas de seis pontas compostas por pequenas pedras coloridas.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve por objetivo criar design para superfície através do mosaico, tendo como referencial a arquitetura cemiterial israelita de Philippon. Essa pesquisa possibilitou-me crescer como profissional no campo das artes visuais como também pesquisar e conhecer um pouquinho da história um povo e sua cultura de modo que a mesma não permanecesse adormecida e/ou encerrada nas lápides de um Cemitério.

O Cemitério Israelita de Philippon, patrimônio Cultural do Estado do RS perpetua em suas lápides os pioneiros da colonização judaica em Philippon, através de suas formas abauladas peculiares, símbolos e rituais.

As estampas obtidas através do mosaico comprovam que é possível criar design para superfície, tanto para tampos de mesa, móveis, balcões, pisos, etc, através da concepção do design unida ao processo artesanal. De caquinho em caquinho, o que eram apenas azulejo quebrado, vai se transformando e criando formas. O que, a princípio, foi projetado para ser tampos de mesa, a idéia ampliou-se de modo a permanecer apenas como design para superfície, podendo ser aplicado em diferentes locais e/ou ambientes.

Durante este período de pesquisa e trabalho senti-me, muitas vezes, orgulhosa quando me perguntavam se era descendente de judeus, e o porquê, de tanta obstinação, tanto empenho na pesquisa. A resposta veio em partes. Porque foi essa a minha forma de homenagear os imigrantes pela demonstração de fé, de esperança, tão necessárias nos dias de hoje, quando aqui em solo Itaraense pisaram pela primeira vez; porque também foi essa a minha forma de agradecer aos professores judeus que acolheram em suas salas de aulas alunos italianos, alemães e etc, que aqui já habitavam e que não

tinham acesso à sala de aula ensinando a todos com o mesmo empenho e dedicação. Também essa foi minha forma de agradecer e homenagear aos colonos que, nas frias manhãs de inverno nos afazeres diários, tão conhecidos meus, pisaram sobre geadas de pés descalços.

Enfim essa foi, acima de tudo, uma forma de resgatar e valorizar o passado e trazê-lo à atualidade de forma a contribuir com a comunidade em geral através da linguagem técnica, estética e visual do mosaico.

## 7. BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Wilton. **O que é design**. São Paulo. SP: Editor Brasiliense, 1988.
- CHAVARIA, Celso. **O Mosaico**. Lisboa: Editorial Estampa, Lda, 1998.
- COHEN, Louis & MANION, Lawrence. **Research Methods in Education**. London: Biddles Ltd.1997.
- COSTA, Geraldino da. **A imigração Judaica no município de Santa Maria: Colonia Philippson**. Santa Maria: Ed. UFSM, 1992.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. 11.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979
- FOLETTTO, Vani; BISOGNIN, Edir; KESSLER, Janea. Igrejas de Santa Maria. **Revista Apreciando**. Curso de Desenho e Plástica. CAL- UFSM, nº 6, 1998.
- KELLY, Celso. **Arte e comunicação**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1972.
- KOLATCH, Alfred J. **Livro Judaico dos Porquês**.São Paulo: Editora e Livraria Sêfer Ltda,1997.
- LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo:EPU,1986.
- MUNARI, Bruno. **A arte como ofício**. Portugal: Editorial Presença, 1978.
- NICOLAIEWSKY, Eva. **Israelitas no Rio grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Garatuja,1977.
- SCLIAR, Moacyr. **Caminhos da Esperança. A presença judaica do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Riocell s/d

SOIBELMANN, Guilherme. **Memórias de Philippon**. São Paulo Canopus Editora Ltda, 1984.

TAYLOR e BOGDAN. **Introducción a los metodos de investigación**. Barcelona: Paidós, 1986.

WONG, WUCIUS. **Princípios de Forma e Desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VERBA, Arão. **Resgatando a memória da primeira imigração judaica para o Brasil**- Colonia Phillipson-1904. Porto Alegre-RS. Editora Evangraf, 1997.

#### Revistas

MOSAICO. **Arte com as mãos**. São Paulo: 05.ed CasaDois Editora, maio 2003

MOSAICO. **Arte com as Mãos**. São Paulo: 06.ed CasaDois Editora, julho 2003

MOSAICO. **Arte com as mãos**. São Paulo: 01.ed CasaDois Editora, setembro 2002.

#### Sites:

<http://www.oikoscultural.com.br> - acesso em abril de 2003

<http://www.tryl.com.br/judaismo> - acesso em abril de 2003

<http://www.eifo.com.br/simbomag3.html> - acesso em abril de 2003

<http://www.artedomosaico.hjg.ig.com.br/história.html> - aceso em 19/03/2003

<http://www.cyberartes.com.br> - aceso em 19/03/2003

## **8. ANEXOS**

### **Anexo A: Pessoas entrevistadas:**

Nome: Maria Marli Pinto.

Ex Secretária de Turismo de Itaara

Data: 27/02/2003

Nome: Teresa Seligmam

Membro da Comunidade Israelita de Santa Maria

Data: 05/06/2003

Nome: Jairo Amiel

Presidente da Associação Beneficente Israelita de Santa Maria

Data: 25/05/2004



**Anexo B: Fotocópia dos documentos**

