



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA E PATRIMÔNIO
CULTURAL

TAIANE MOREIRA DE JESUS

**UMA PERSPECTIVA ARQUEOLÓGICA SOBRE AS PRÁTICAS DE
ETERNIZAÇÃO DOS CORONÉIS DO RECÔNCAVO DA BAHIA**

CACHOEIRA – BAHIA

2021

TAIANE MOREIRA DE JESUS

**UMA PERSPECTIVA ARQUEOLÓGICA SOBRE AS PRÁTICAS
DE ETERNIZAÇÃO DOS CORONÉIS DO RECÔNCAVO DA
BAHIA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, da UFRB, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Luydy Abraham Fernandes.

CACHOEIRA - BAHIA

2021

J585p Jesus, Taiane Moreira de.

Uma perspectiva arqueológica das práticas de eternização dos coronéis do Recôncavo da Bahia. / Taiane Moreira de Jesus. Cachoeira, BA, 2021.

279f., il.

Orientação: Prof. Dr. Luydy Abraham Fernandes

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro Artes, Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Bahia, 2021.

1. Monumentos Funerários - Bahia. 2. Arqueologia. 3. Bahia - usos e costumes. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 736.5098142

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.

Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

TAIANE MOREIRA DE JESUS

**UMA PERSPECTIVA ARQUEOLÓGICA SOBRE AS PRÁTICAS
DE ETERNIZAÇÃO DOS CORONÉIS DO RECÔNCAVO DA
BAHIA**

Dissertação submetida à avaliação para obtenção do grau de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira, 25 de junho de 2021.

EXAMINADORES:

Prof. Dr. Luydy Abraham Fernandes (UFRB – Orientador)



Profª. Dra. Fabiana Comerlato (UFRB – Examinadora)



Profª. Dra. Maria Elizia Borges (UFG – Examinadora)



Profª. Dra. Maria Elizia Borges

CACHOEIRA, BA

2021

Para todos(as) que contribuíram de forma direta ou indireta para a
concretização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Você pode sonhar, criar, projetar e construir o lugar mais maravilhoso do mundo, mas são necessárias pessoas para fazer do sonho uma realidade.

Walt Disney

Ninguém faz nada sozinho. Este trabalho é reflexo de dedicação, competência, esforço e incentivo de um extraordinário conjunto de pessoas, únicas, às quais neste momento sou grata.

A Deus, acima de tudo, por me conceder tudo isto, por me capacitar a realizar este trabalho e por permitir meu encontro com as pessoas que também fazem parte desse processo.

À minha família, tudo que sou é fruto dela, por todo incentivo, apoio e amor. Nada disto seria possível se não houvesse o suporte e a força de todos vocês.

Ao meu orientador, Prof. Luydy Fernandes, pela constante disponibilidade, dedicação, transparência e tranquilidade. Construir este trabalho sob suas orientações foi uma experiência extremamente rica e não apenas no campo acadêmico, me fez crescer muito. Muito obrigada por tudo.

À honrosa primeira turma do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, da qual com muito orgulho faço parte, composta por Alvandyr Bezerra, Edilton Mascarenhas, Fabiane Lopes, Gabriel Carvalho, Paulo Ricardo e Róbson Caíres, como também a todos(as) os demais amigos(as) colegas com que tive oportunidade de compartilhar momentos. Foi uma alegria dividir tantos momentos com vocês, que os nossos laços construídos só se solidifiquem.

Aos professores Carlos Etchevarne, Fabiana Comerlato, Ricardo Cardoso, Sabrina Damasceno, Suzane Pinho e Wilson Penteado, pelo empenho, dedicação, disponibilidade e constante incentivo, sempre nos proporcionando as melhores condições para desenvolvermos todo o conhecimento adquirido. Em especial, ao nosso coordenador e professor Carlos Costa, que sonhou e lutou por este mestrado, abrindo caminhos para que outros também realizassem os seus sonhos.

Aos amigos(as) que tiveram participação ativa nesta conquista, com palavras de preocupação, carinho, força e coragem, vocês fazem parte desta história. Com destaque para os melhores amigos(as) que a vida me deu: Lucas Matheus e Sandi, Ronald Barbosa, Bruna Simas, Marina Freitas e Hérica Nascimento, que, mesmo distantes, estiveram comigo durante todos os momentos desta caminhada.

Aos integrantes do grupo Recôncavo Arqueológico. Em especial, às amigas Jaqueline Albano e Maiza Sampaio, que estiveram comigo durante todo o processo, sempre disponíveis para ajudar, tanto com palavras de incentivo, como também com ações, na coleta dos dados em campo, em tempo de pandemia. Muito obrigada, time!

À professora Maria Elizia Borges, por ter aceitado o convite para participar da comissão examinadora deste trabalho. Para mim, é uma grande honra ter a maior pesquisadora de Arte Funerária do Brasil avaliando o meu trabalho e ouvir todas as suas orientações.

À professora Fabiana Comerlato, orientadora da minha iniciação científica em 2016-2017, quem me mostrou os primeiros passos da pesquisa, por compor a comissão avaliadora, como também por sua constante colaboração na disponibilização de dados e referências para o fortalecimento do estudo. Além de pelo sincero carinho e confiança que sempre dirigiu a mim.

A todos(as) os(as) funcionários(as) dos cemitérios que a pesquisa percorreu (Cemitério da Piedade, em Cachoeira; Cemitério Municipal de São Félix; Cemitério Municipal de Cruz das Almas; Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus; e Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré), sempre dispostos e cheio de histórias deixam o processo muito agradável.

A todos(as) os(as) funcionários(as) das Instituições Públicas nas quais pesquisei de forma presencial e virtual: Biblioteca Municipal de Cruz das Almas, Arquivo Municipal de Santo Antônio de Jesus e Arquivo Municipal de São Félix, que sempre me atenderam de forma educada e disposta para ajudar no recolhimento dos dados da pesquisa.

*“- Vai votar em quem, Pedro?
- É no coroné!
- E pra deputado?
- No coroné!
- E pra senador?
- É no coroné!
- E pra presidente?
- É no coroné!
- E pra prefeito?
- É no coroné também!”*

Espontâneo Luiz Gonzaga - Volta para curtir

RESUMO

As construções funerárias são reflexo do imaginário coletivo das diversas concepções sociais; por vezes, têm o objetivo de representar e atuar na construção e perpetuação da memória social do morto. Entender a morte como o aniquilamento do ser era (e ainda é) inaceitável para muitas sociedades, a humanidade encontrou na arte funerária o dispositivo para suprir sua necessidade de continuidade. A partir da secularização dos cemitérios no século XIX, foi conferida aos túmulos a atribuição de eternizar os mortos; sendo assim, cada estrutura funerária se tornou constituída e nutrida de artefatos materiais e imateriais que buscam desenvolver a memória coletiva e, por conseguinte, a imortalidade do ser. Este trabalho realizou um estudo arqueológico sobre as práticas de eternização por meio da arte cimiterial, tomando como objeto de estudo as sepulturas dos coronéis do século XIX e XX, presentes nos cemitérios municipais das cidades de Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus e Nazaré, no Recôncavo Baiano. O trabalho foi desenvolvido por meio da abordagem da Arqueologia Histórica, mais precisamente da Arqueologia das práticas funerárias. A investigação se deu através de análises iconológica e iconográfica das sepulturas, juntamente com o histórico regional e biográfico dos coronéis. A partir da análise da arquitetura e dos atributos arquitetônicos dos jazigos, foram encontrados os vestígios necessários à investigação das práticas empregadas para a eternização dos coronéis, personagens da elite, de prestígio e de alta influência no cenário regional e nacional entre o período de 1889 a 1930. Os túmulos em são constituídos por diversas representações textuais e não textuais que buscam expressar os sentidos sobre a morte e a preservação da imagem social do morto, com destaque para a exposição da patente militar. Ao analisar tais estruturas, foi possível observar o panorama dos coronéis e sua atuação na região, como também as formas de dominação e adaptação desses homens no cenário mortuário.

Palavras-Chaves: Arqueologia; Cemitérios; Eternização; Arte Funerária; Coronéis.

ABSTRACT

Funerary constructions are reflections of collective idea from different social conceptions, sometimes aiming to represent and act in the construction and perpetuation of deceased's social memory. In funerary art, the society found a device to supply its need for continuity, taking into account that understanding death as the annihilation of being is still unacceptable for many societies. From the secularization of cemeteries in XIX century, it was conferred to the tombs the attribution of eternalizing the deceased, thus, each funerary structure became constituted and nourished by material and immaterial artifacts that seek to develop the collective memory and, therefore, the being's immortality. This research carried out an archaeological study of perpetuation practices through cemetery art, taking as object of study the graves of XIX and XX century colonels, located in the Recôncavo Baiano's municipal cemeteries from the cities of Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus and Nazaré. The research was developed through the approach of historical archeology, but precisely the archeology of funerary practices. The investigation took place through iconological and iconographic analysis together with the regional and biographical history. From of the architecture and the architectural attributes analysis, the necessary traces were found for investigation of practices used for eternalization of the colonels, the elite characters with prestige and high influence in regional and national scenario between the period of 1889 to 1930. The tombs they are made up of diverse textual and non-textual representations that seek to express the meanings about death and the preservation of deceased social image, with emphasis on the military rank exposure. From these structures' analysis, it was possible to observe the colonels' panorama and their performance in the region, as well as in the domination's forms and adaptation of these men in the mortuary scenario.

Keywords: Archeology; Cemeteries; Perpetuation; Funerary Art; Colonels.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Atual disposição dos municípios do Recôncavo da Bahia; em destaque, as cidades pesquisadas.	22
Figura 2: Disposição do Recôncavo da Bahia no século XIX	100
Figura 3: Foto do início do século XX dos líderes políticos do Ceará.....	114
Figura 4: Retrato do Cel. Temístocles da Rocha Passos.	122
Figura 5: Localização aérea do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.	134
Figura 6: Vista externa do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.	135
Figura 7: Vista interna do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.....	136
Figura 8: Retrato do Cel. João Severino da Luz Netto.....	138
Figura 9: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto.....	139
Figura 10: Representação do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	139
Figura 11: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto, calçada em detalhe.....	141
Figura 12: Destaque dos ladrilhos geométricos.....	141
Figura 13: Representação do elemento artístico presente na lateral da sepultura.....	142
Figura 14: Lápide da sepultura do Cel. João Severino da Luz Netto.....	142
Figura 15: Nível 1 da sepultura do Cel. João Severino da Luz Netto.....	143
Figura 16: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto; em detalhe, representação de estrela.....	144
Figura 17: Cabeceira do jazigo com destaque do retrato memorial de “Tia Lidya”.....	145
Figura 18: Representação do elemento textual presente no pedestal do jazigo do Cel. João Severino da Luz.....	146
Figura 19: Face lateral do pedestal da cabeceira do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto.....	147
Figura 20: Face frontal do topo da cabeceira.....	147
Figura 21: Face frontal e face traseira da sepultura do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo.....	149
Figura 22: Representação do jazigo do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	150
Figura 23: Tampa tumular e sua representação do jazigo do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo.....	151
Figura 24: Ramos de folhas de lírios no pedestal da sepultura.....	153
Figura 25: Inscrição ‘Britto Montanha – 99’.....	154

Figura 26: Cruz latina de pontas arredondas com resplendor.....	155
Figura 27: Jornal Cachoeirano <i>A Ordem</i> (14 de janeiro de 1928) destaca o início da gestão de Cunegundes Barretto.....	157
Figura 28: Fotografia do Cel. Cândido Cunegundes Barretto.....	158
Figura 29: Jazigo do Cel. Cândido Cunegundes Barretto.....	159
Figura 30: Representação do jazigo do Cel. Cândido Cunegundes Barretto, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	160
Figura 31: Jazigo do Cel. Cândido Cunegundes Barretto, visão lateral.....	161
Figura 32: Detalhe da sigla “R.I.P” na tampa tumular.....	161
Figura 33: Tampa tumular e lápide do jazigo do Cel. Cândido Cunegundes.....	162
Figura 34: Detalhes da jardineira.....	163
Figura 35: Detalhes da cabeceira do jazigo.....	163
Figura 36: Retrato memorial do Cel. Cunegundes Barretto.....	164
Figura 37: Detalhe da cruz no topo do jazigo.....	165
Figura 38: Registro da assinatura da marmoraria M. Rocafort	165
Figura 39: Imagem aérea do Cemitério Municipal de São Félix.....	167
Figura 40: Retrato do Cel. Frederico Augusto do Lago.....	168
Figura 41: Sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.....	169
Figura 42: Representação do jazigo do Cel. Frederico Augusto do Lago, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	170
Figura 43: Representação do jazigo do Cel. Frederico Augusto do Lago, sem o gradil, para uma melhor visualização da campa e dos níveis atribuídos para o estudo do objeto.....	171
Figura 44: Gradil de ferro pintado de cinza com portão de duas folhas.....	172
Figura 45: Cabeceira completa da sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.....	174
Figura 46: Nível 1 da cabeceira da sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.....	175
Figura 47: Ramos de signos fitomorfos e arabescos, gravados em alto relevo.....	177
Figura 48: Plano limitado com elementos textuais e não textuais.....	178
Figura 49: Detalhe do elemento não textual.....	178
Figura 50: Nível 2 da cabeceira da Sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.....	179
Figura 51: Alegoria de tipologia cristã em posição de oração.....	180
Figura 52: Retrato do Coronel José Ramos de Almeida.....	181

Figura 53: Túmulo do Cel. José Ramos de Almeida e D. Júlia Peixoto de Almeida.....	183
Figura 54: Representação do jazigo do Cel. José Ramos de Almeida, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	184
Figura 55: Tampa tumular e lápide da sepultura.....	185
Figura 56: Assinatura da oficina estatuário-marmorista Casa Campelo.....	187
Figura 57: Base de mármore que possui a lápide da D. Júlia Peixoto de Almeida.....	188
Figura 58: Detalhe para a alegoria de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras.....	183
Figura 59: Alegoria de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras.....	191
Figura 60: Fotografia do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.....	192
Figura 61: Jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.....	193
Figura 62: Representação do jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos.....	194
Figura 63: Tampa tumular/lápide horizontal do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.....	195
Figura 64: Cabeceira jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.....	196
Figura 65: Imagem aérea do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos.....	197
Figura 66: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.....	198
Figura 67: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.....	198
Figura 68: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.....	199
Figura 69: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.....	201
Figura 70: Jazigo do Cel. Artur Firmo de Almeida Sampaio.....	202
Figura 71: Jazigo do Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular.....	203
Figura 72: Representação dos signos fitomorfos de ramos de rosas.....	205
Figura 73: Jazigo do Coronel Viriato Freire Maia Bittencourt.....	206
Figura 74: Jazigo do Coronel Viriato Freire Maia Bittencourt com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular.....	207
Figura 75: Representação dos elementos não textuais da placa tumular.....	208
Figura 76: Em detalhe, os ramos de jasmim em baixo-relevo.....	209
Figura 77: Jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt.....	210
Figura 78: Jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt, com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular.....	211
Figura 79: Representação dos elementos não textuais.....	212

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1: Divisão de proprietários com patentes da Guarda Nacional em Santo Antônio de Jesus no século XIX.....	100
Tabela 2: Valores das patentes oficiais da Guarda Nacional.....	106
Tabela 3: Valores das patentes oficiais da Guarda Nacional a partir de 1896.....	108
Tabela 4: Distribuição da população Brasileira pelos setores da economia (1920).....	113
Quadro 1: Quadro das principais características dos coronéis.....	116
Quadro 2: Coronéis identificados no Recôncavo da Bahia.....	132
Quadro 3: Coronéis identificados no Cemitério da Piedade em Cachoeira - Bahia.....	137
Quadro 4: Lista de coronéis identificados no Cemitério Municipal de São Félix - Bahia.....	167
Quadro 5: Lista de coronéis identificados no Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré - Bahia.....	202
Quadro 6: Dados administrativos dos túmulos	227
Quadro 7: Elementos arquitetônicos e ornamentais compartilhados entre as sepulturas dos coronéis.....	229
Quadro 8: Elementos arquitetônicos e ornamentais com baixo compartilhamento entre as sepulturas dos coronéis.....	229

LISTA DE GRÁFICOS E ESQUEMAS

Gráfico 1: Número de sepultamentos identificados nas sepulturas.....	214
Gráfico 2: Presença de mulheres nos túmulos dos Coronéis.....	215
Gráfico 3: Contagem de tipologias das estruturas arquitetônicas das sepulturas.....	217
Gráfico 4: Elementos de composição das sepulturas.....	218
Gráfico 5: Ornamentos na composição das sepulturas.....	220
Gráfico 6: Tipologia dos ornamentos na composição das sepulturas.....	223
Gráfico 7: Estilos artísticos empregados nos jazigos.....	223
Gráfico 8: Localização dos epitáfios nas sepulturas.....	225
Esquema 1: Fontes da Arqueologia Histórica.....	39
Esquema 2: Tipologias do Coronéis.....	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEC - Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais

CEL - Forma abreviada do termo Coronel

CO.CH - Cemitério Municipal de Cachoeira - Cemitério da Piedade do Paraguaçu

CO.CH.01 - Cemitério Municipal de Cachoeira - Sepultura 01

CO.CH.02 - Cemitério Municipal de Cachoeira - Sepultura 02

CO.CH.03 - Cemitério Municipal de Cachoeira - Sepultura 03

CO.NZ - Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré

CO.NZ.01 - Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré - Sepultura 01

CO.NZ.02 - Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré - Sepultura 02

CO.NZ.03 - Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré - Sepultura 03

CO.SF - Cemitério Municipal de São Félix

CO.SF.01 - Cemitério Municipal de São Félix - Sepultura 01

CO.SF.02 - Cemitério Municipal de São Félix - Sepultura 02

CO.SF.03 - Cemitério Municipal de São Félix - Sepultura 03

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. A CULTURA DA MORTE, ESTUDOS CEMITERIAIS E A ARQUEOLOGIA DAS PRÁTICAS MORTUÁRIAS	25
1.1. Perspectivas culturais da morte.....	26
1.2. Os espaços cemiteriais sob a abordagem da Arqueologia Histórica.....	38
1.3. A Arqueologia das Práticas Mortuárias: conceitos e historiografia.....	55
2. PRÁTICAS DE ETERNIZAÇÃO DO SER ATRAVÉS DA ARTE FUNERÁRIA	63
2.1. O morrer: um evento carregado de símbolos, significados e formações ideológicas.....	65
2.2. A busca pela eternização e a arte para memória.....	75
2.3. Arte Funerária: Eternização, Identidade e Distinção Social.....	87
3. ‘É DO CORONÉ’: O CORONELISMO E O RECÔNCAVO BAIANO DOS CORONÉIS	97
3.1. Dos antecedentes à instauração da república velha.....	101
3.2. Os coronéis e a dominação política.....	104
3.3. Contexto socioeconômico e político do Recôncavo dos coronéis.....	115
3.4. O coronelismo moderno.....	126
4. A INTERPRETAÇÃO DAS SEPULTURAS	132
4.1. Cemitério da Piedade do Paraguaçu em Cachoeira.....	134
4.2. Cemitério Municipal de São Félix	166
4.3. Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré.....	196
4.4. Apuração dos resultados obtidos.....	212
4.5. Diagnósticos dos dados apurados	226
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	230
REFERÊNCIAS	
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

“Nada é mais certo neste mundo do que a morte e os impostos.”
Benjamin Franklin

E sobre a morte – “Não é bom nem falar!” – Por muito tempo, era assim que a humanidade reagia quando confrontada com o tema, a fuga e a negação fazem parte da incapacidade de compreendê-la. Desse modo, o homem se mantinha distante da temática da morte, na busca de negar a consciência da própria perenidade no tempo e o fato de estar morrendo um pouco mais a cada dia.

Segundo Ernest Becker (1973), nada estimula mais o ser humano a viver do que o medo da morte, que o leva a buscar métodos para evitá-la ao máximo, protegendo a sua vida e negando a morte como o último ato do ser. Assim, foram desenvolvidos diferentes sistemas de tratamentos para os períodos pré e pós-morte como forma de auxiliar em ter ou não, que lidar com o temor, o que podemos chamar de cultura da morte.

Esses sistemas fúnebres são constituídos de elementos pessoais e sociais, tendo em vista que a morte não é um acontecimento particular, o ato de morrer envolve diretamente todas as relações sociais que o morto mantinha quando vivo, suas percepções de mundo e seus valores e crenças. Nas diferentes culturas, há hipóteses diversas sobre o que acontece após o óbito, crenças que, em determinadas sociedades, guiam os vivos no sentido de como compreender e “viver” a morte.

De acordo com o antropólogo Arthur Maurice Hocart (*apud* BECKER, 1973, p. 9), os primitivos não possuíam temor à morte, sendo comum, pelo contrário, a realização de festas e celebrações, pois acreditavam que a morte era uma “promoção suprema”, o último estágio para enfim se alcançarem os prazeres da eternidade. Diferente da concepção que parte da sociedade ocidental possui atualmente, em que o medo se apresenta de forma atuante e constante na interpretação do evento. A existência de tais presunções não inibe as incertezas apontadas pela morte, principalmente, com dificuldade do ser de compreender o seu fim, como afirma José Carlos Rodrigues (2006), que a grande questão não é o acontecimento do óbito, mas a aceitação da morte do indivíduo, sua própria morte.

Colocados diante do irrevogável, os envolvidos precisam se deparar com as reflexões causadas pela morte (“por que estamos aqui?”, “para que estamos?”, “para onde vamos?”), como também se torna inevitável o contato com o seu espaço mais característico: os cemitérios. Que, carregados de significados sagrados e de valores

sentimentais, tornam-se reverberadores de homenagens, sentimentos, histórias e memórias, e, ainda assim, possuindo a função primordial da guarda dos mortos.

Quando destituímos os espaços cemiteriais da preexistência da carga emocional, estes se tornam significativas fontes históricas para o conhecimento do indivíduo e do coletivo, uma vez que comportamentos culturais expressos nesses espaços determinam a concepção de grupos sociais diante da morte e exercem uma função primordial na construção e manutenção da memória e da identidade coletiva de tais grupos.

A memória pode ser compreendida com algo individual e particular; contudo, é um evento construído, como afirma o Michel Pollack (1992). Isso porque pode ser influenciada pelos interesses e desejos que lhe são sendo atribuídos para sua organização e expressividade. Essa memória construída possibilita uma base sólida para a apropriação do sentimento de identidade, aqui compreendida como a representação construída que as pessoas adotam ao decorrer da vida e na forma como querem ser vistas e percebidas pelos outros.

Sendo assim, tanto a memória quanto o sentimento de identidade são de extrema importância para o processo de continuidade, manutenção e reconstrução de grupos sociais. A partir de tais conceitos, podemos compreender que os túmulos são espaços de rememoração, pois passaram a ser elementos de representações sociais, econômicas, culturais e artísticas, possibilitando a análise de identidades culturais.

Os espaços cemiteriais possibilitam o contato com a cultura material da morte, que reflete as interpretações das sociedades. Segundo Antônio Motta (2010), a partir do distanciamento dos mortos e dos vivos no século XVIII, os túmulos se tornariam abrigo para os mortos, replicando “(...) cenários de igrejas e de capelas, em escalas reduzidas, enquanto outros, com morfologias laicizadas, assemelhavam-se às residências de seus proprietários (...)” (p. 56). Mais do que espaço depositório de cadáveres, os túmulos tinham por função garantir um lugar na terra aos mortos garantir aos mortos um lugar na terra do qual as famílias pudessem cuidar, conservando-lhes a imagem do corpo, preservando-lhes a individualidade e tornando possível a invocação de lembranças.

A partir do século XIX, é estabelecida uma nova concepção sobre o morrer. A morte – tida até então como “passagem a uma outra vida” – passa a ser compreendida, em diversos casos, como o sentimento de “imortalidade subjetiva”. Com isso, os cemitérios assumem o caráter da mortalidade do homem, mas, ao mesmo tempo, permitem-lhe atingir a imortalidade, surgindo uma nova crença, a da eternização dos mortos na memória dos vivos (MOTTA, 2010).

Consequente a esse novo modo de compreender a morte, os espaços cemiteriais tiveram que se adaptar para satisfazer os interesses da sociedade, novos lugares de sepultamento foram inseridos e houve forte investimento financeiro na colocação, sobre os jazigos, de estátuas, bustos, fotografias, inscrições lapidares e diversos signos.

Perante a isso, dando enfoque ao uso da arte, sobretudo da arte funerária – materialidade relacionada às práticas mortuárias, atribuindo-lhes sentidos e significados por meio da arquitetura cemiterial, dos sistemas de objetos funerários, dos estilos mortuários e das atitudes dos vivos em relação aos seus mortos –, esta dissertação trata as formas que o homem utiliza a arte funerária na busca para a sua perpetuação perante o fenômeno biológico da morte.

Embora considerados como lugares mórbidos e sombrios, os cemitérios, principalmente os mais antigos, são possuidores de obras arquitetônicas e esculturais de alto valor histórico, artístico e cultural. Principalmente a partir do século XIX, com a necessidade de eternizarem-se perante a sociedade, os túmulos, produzidos por artistas famosos, tornaram-se cada vez mais adornados, com a arte tumular simbolizando prosperidade.

O nosso contato com a temática se deu no período da graduação, primeiro durante as pesquisas de iniciação científica e depois na produção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), em 2017. Na oportunidade, foi possível observar, a partir da análise de sepulturas, a construção das correntes imigratórias italianas dos séculos XIX e XX para a cidade de Conceição do Almeida, no Recôncavo da Bahia. A partir disso, é despertado o interesse de estudar mais sobre as práticas de eternização por meio da arte funerária.

O ser humano encontrou na arte – especificamente, no caso dos cemitérios, na arte funerária – o produto para realizar o desejo de imortalidade; como afirma Filho (*et al.* 2005), “(...) com a necessidade de eternizarem-se perante a sociedade, os europeus faziam dos seus túmulos um símbolo de prosperidade junto aos seus compatriotas, confeccionados por artistas famosos, especialmente para adornar a morada definitiva (...)” (p. 34).

Segundo Maria Elizia Borges (2010), o querer retratar os mortos está relacionado ao interesse de manter sua memória e de reafirmar seu *status* e poder. As diferentes formas como os mortos são descritos estão influenciadas pelo contexto no qual estão inseridos e pelas relações sociais as quais possuíam. Mais voltadas para “ (...) satisfazerem os anseios da família burguesa que deseja eternizá-los diante da comunidade, e contribuem para a elaboração do luto” (p. 2), a arte funerária tornam-se recorrentes a

partir dos séculos XIX e XX, quando a burguesia se apropria das práticas para empregar estima social aos patriarcas das famílias.

Para Machado e Castro (2017 *apud* CASTRO, 2008), os cemitérios podem, a partir da perspectiva arqueológica, configurar-se como representações das sociedades passadas, oferecendo elementos para a compreensão de aspectos econômicos, sociais e culturais. Segundo Paulo Pedro Funari (2003, p. 15 *apud* BOSENBECKER, 2009), a arqueologia estuda “(...) a totalidade material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitação de caráter cronológico”. Ou seja, para além do estudo das sociedades passadas, a observação sobre o contexto cemiterial também revela as representações das sociedades atuais.

De acordo com Ângela Cristina Bosenbecker (2009, p. 50), a cultura material é produto das intervenções sociais, porém também se institui sobre as intervenções humanas e possui reverberações em diversos aspectos da vida. A autora continua: “(...) as paisagens, como a cultura material, são muito mais que os reflexos do agenciamento de ações humanas; de acordo com Bender (*apud* THIESEN, 2005) elas engendram ações, que podem apontar uma direção e um sentido para práticas sociais”.

Conforme Viviane Maria Cavalcanti de Castro (2008 *apud* COSTA e CASTRO, 2015), os espaços cemiteriais são espaços contra o esquecimento, pois atribuída às construções funerárias está a memória dos sepultados, a fim de se tornar um objeto de rememoração. Ou seja, para além da sua função de depositário do corpo morto, os cemitérios também são uma fonte de referências no que tange ao conhecimento das diferentes culturas.

Esta pesquisa realizou um estudo arqueológico das práticas de eternização dos coronéis do Recôncavo da Bahia dos séculos XIX e XX. Para isso, discutimos os cemitérios sob a abordagem da Arqueologia Histórica, como apresenta Tânia Andrade Lima (1994), fazendo uma leitura da distribuição espacial e orientação das sepulturas, dos aspectos gráficos e iconográficos contidos nas lápides, dos objetos e construções que constituem o espaço funerário, das personalidades ali sepultadas e das fotografias cemiteriais.

Analisamos os túmulos, considerando sua arquitetura e elementos arquitetônicos como documentos arqueológicos, com o propósito de compreender como esses elementos atuam na construção e na manutenção da memória e na identidade dos coronéis. Para isso,

realizaram-se levantamentos escritos e busca de arquivos que pudessem responder as questões apresentadas pelo tema.

Diante do que foi exposto, o objetivo principal desta dissertação foi analisar a arquitetura e os atributos arquitetônicos das sepulturas dos coronéis, a fim de identificar as práticas de eternização dos coronéis do Recôncavo da Bahia. Chefes locais que tiveram muita influência na construção política brasileira (principalmente na região Nordeste), que recebiam a patente da Guarda Nacional mediante a sua assistência na ordem pública e na doação de soldados às guerras do Império Nacional no século XIX (GALVÃO, 2010).

Para atender as propostas desta pesquisa, foram estabelecidos como objetivos específicos:

1. Apresentar diversas concepções sobre a morte;
2. Abordar os estudos arqueológicos nos cemitérios;
3. Estudar o desejo do homem de se perpetuar no tempo;
4. Mapear, documentar e analisar as sepulturas dos coronéis da guarda nacional do Recôncavo Bahia;
5. Apontar a relação entre os espaços cemiteriais e a memória coletiva;
6. Apresentar o contexto histórico do coronelismo no Recôncavo Baiano;

Para o estudo, tomamos como espaços de pesquisas os cemitérios municipais de Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Maragogipe, Santo Antônio de Jesus e Nazaré, municípios que, por muitos anos, foram retratos da política e dominação dos coronéis.



Figura 1: Atual disposição dos municípios do Recôncavo da Bahia; em destaque, as cidades pesquisadas. Fonte: Silva *et al.*, 2006, adaptado pela autora.

No final do século XIX, o Brasil vivia o período da Primeira República (ou República Velha), pode-se dizer que, durante essa época, a política regional foi dominada em diversas partes do país pelos grandes proprietários rurais, que se transformavam em chefes e líderes políticos das cidades ou das regiões em que estavam instalados. Eram comumente chamados de “Coronéis”, suas intervenções e condutas ficaram conhecidas como Coronelismo (1890-1930).

A definição desses personagens se deu pela estreita relação da sua memória com a sua identidade no pós-morte, tendo em vista que o título desses homens continua exibido e digno de admiração e respeito. As lápides estampam a palavra “Coronel” (ou “CEL”), para intencionalmente ressaltar seu valor, prestígio, conquistas e enaltecer o orgulho pela sua história de vida.

Mas como a arquitetura e os elementos artísticos e arquitetônicos das sepulturas atuam na eternização e manutenção da memória coletiva e na identidade dos coronéis? Sendo os coronéis figuras de considerável valor histórico para a construção das cidades, os seus túmulos constituem-se como lugares de rememoração e, portanto, de recusa do seu esquecimento, em uma tentativa de frear o tempo. Tais túmulos se tornam espaços de perpetuação de memórias e de imortalidade do sepultado na terra, de modo que os elementos arquitetônicos e artísticos proporcionam a fixação das lembranças dos falecidos.

Para responder aos objetivos anteriormente relacionados, buscou-se, em quatro capítulos, apresentar conteúdos correlacionados ao tema no intuito do fortalecimento teórico e metodológico das discussões, além dos resultados obtidos.

O primeiro capítulo é subdividido em três partes e apresenta o embasamento teórico-metodológico da pesquisa, tratando sobre a cultura da morte, as transformações e reformulações que ocorreram e como isso influenciou as práticas mortuárias e os espaços de enterramentos. Abordamos também as potencialidades dos espaços cemiteriais no desenvolvimento de pesquisas (especialmente nas de cunho arqueológico), em particular sob a abordagem e inserção da Arqueologia Histórica. Por fim, há uma apresentação conceitual e histórica dos atos sobre a morte na perspectiva arqueológica, por meio da Arqueologia das práticas mortuárias. Para a argumentação, foram utilizados trabalhos de autores como Tânia Andrade Lima (1994), Marily Simões Ribeiro (2007), Eduardo Morgado Rezende (2007), André Prous (1992), Henry Rodrigues Bellomo (2008), Elisiana Trilha Castro (2008), Clarival Prado Valladares (1972), Maria Elizia Borges (2002), Ernest Fisher (1973), Vitor Oliveira Jorge (2000), José Anchieta Correia (2008), Philippe Ariès (2012), Mauro Dillman (2016), Paulo Pedro Funari (2006), Bruce Trigger (2004), Luís Cláudio Pereira Symanski (2009), Thiago Nicolau De Araújo (2006), João José Reis (1991), entre outros.

O segundo capítulo foi desenvolvido com a finalidade conceitualizar o que chamamos de “eternização”, explicando como esse processo acontece por meio da arte funerária. Para isso, partimos de diversas concepções sobre a morte, analisando como o homem busca mecanismos para tentar superá-la, mesmo que de maneira ilusória, com crenças ou ritos. Também discutimos o fato de que o homem encontrou na arte um dispositivo para se representar, atuando, através dela, no culto e na veneração aos mortos e seus feitos. Por fim, tratamos da arte funerária enquanto instrumento de eternizar, tornando os túmulos espaços de imortalidade e de perpetuação de memórias do sepultado na Terra; além disso, falamos do modo como os elementos arquitetônicos e artísticos proporcionam a fixação das lembranças dos falecidos. Para tal embasamento teórico, foram abordados, além de alguns autores do capítulo anterior, os trabalhos de Ernest Becker (1973), Roque de Barros Laraia (2001), Ernst Fisher (1983), Kátia Maria Santos de Andrade Pizzol (2011), Alóis Riegl (2006), Françoise Choay (2001), Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1984), Marilena Chaui (2006), Mônica Romãozinho (2008), Le Golf (1984), Clifford Geertz (1989), entre outros.

O terceiro capítulo foi destinado à exposição do contexto histórico em que a pesquisa está inserida, ou seja, o final do século XIX e início do século XX, quando estão apresentados os processos da política do Coronelismo, exercida na Primeira República. Tratamos da conjuntura da dominação política e econômica, da figura dos coronéis e do contexto em que se desenvolveram no Recôncavo da Bahia. Para fundar tal episódio, foram empregados dados apresentados por Gustavo Falcón (1993), Eul-Soo Pang (1979), Uelton Freitas Rocha (2015), Edgard Corone (1971), Victor Nunes Leal (2012), Emília Viotti da Costa (1999), Luiz Henrique Dias Tavares (1982), Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira (2000), André Luís Machado Galvão (2010), Rosileia Prado Santana (2016), entre outros.

Para finalizar, temos o quarto capítulo, contendo todos os resultados das análises e do tratamento dos dados recolhidos dos cinco cemitérios que foram pesquisados, sendo eles: Cemitério da Piedade, em Cachoeira; Cemitério Municipal de São Félix; Cemitério Municipal de Cruz das Almas; Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus; Municipal de Maragogipe; e Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.

Segundo Maurice Halbwachs (1990), “(...) a memória é constituída por indivíduos em interação, por grupos sociais, sendo as lembranças individuais resultado desse processo”. Mesmo sendo particular, a memória está interligada às relações que possuímos, àquilo que fizemos, que observamos, que vivemos, aos objetos que mais se fizeram presentes durante nossa vida. Sendo assim, diferente do que se possa pensar, as memórias são desenvolvidas a partir das relações com o outro. Por conseguinte, é possível relacionar a memória e a identidade à eternização do ser, esta que é a busca das famílias nos cemitérios através das construções tumulares, do uso de esculturas, alegorias, fotografias, entre outros atributos que podemos encontrar. Tais representações contribuem com o processo de ativação da memória, permitindo prolongar a existência do ser.

CAPÍTULO 1

A CULTURA DA MORTE, ESTUDOS CEMITERIAIS E A ARQUEOLOGIA DAS PRÁTICAS MORTUÁRIAS

A morte, ainda que parte do processo natural e biológico da vida, é temida por muitas pessoas, devido principalmente à não aceitação do fim e ao desconhecimento do por vir. A preocupação com a morte sempre esteve presente na humanidade. O homem pré-histórico, ao perceber que os corpos se desgastavam rapidamente ao ar livre, buscou métodos para minimizar o seu contato com tais corpos. Com o passar do tempo, as práticas mortuárias foram se modificando, as formas, espaços destinados e o método de cremação foram sendo influenciados pelos contextos vividos.

Levantando historicamente os achados fósseis humanos verificou-se que entre os grupos Neandertais, no Vale de Lepedo, em Portugal, as atividades ritualísticas de sepultamento já eram uma prática comum. O homem de Neandertal enterrava cerimoniosamente os filhos e parentes mortos em cavernas, grutas ou dolmens depositando junto ao corpo instrumentos e alimentos. Eles eram parecidos com os homens ditos modernos embora considerados dotados de pouca inteligência, em especial pela habilidade no trato tecnológico com o material lítico e no uso de complexos rituais pós-morte (MORAIS, 2016, p. 26).

Segundo o arqueólogo Juvandi de Souza Santos (2009), em seu estudo *Práticas funerárias e cultura material nos Sertões da Paraíba: a necrópole sítio Pintura I, em São João do Tigre*, os ritos fúnebres acontecem desde a Pré-História. Contudo, somente durante as transformações do Paleolítico Médio para o Paleolítico Superior, com o estágio final da progressão do cognitivo humano, que começam a surgir as ideias mais elaboradas, influenciando também as formas de sepultamentos e os sistemas ritualísticos. Conforme a historiadora Daniela Cisneiros Silva (2003), em *Práticas funerárias na Pré-História no Nordeste do Brasil*, no Paleolítico Superior, os enterramentos apresentam cultura material, como adornos e ferramentas, o que indica que já havia uma preocupação com o corpo. Ritos funerários podem ser definidos como “(...) um padrão de comportamento utilizado em um contexto de morte, para criar e manter o senso de conexão de um sistema social” (SILVA, 2003, p. 15).

Registros arqueológicos demonstram que a prática de enterramentos com pedras é realizada desde o homem pré-histórico, não se sabe ao certo a razão da prática, mas especulam-se desde o mal odor da decomposição até a preservação do corpo para a vida após a morte (SILVA, 2003). Porém, os espaços cemiteriais como os conhecidos na

atualidade só passam a ser implantados pelos cristãos, que creem na morte como um período de descanso para a ressurreição, sendo, pois, o método mais propício para o sepultamento de seus seguidores os enterramentos em ambientes “santos”.

A orientação dada aos enterramentos segue os balizadores sociais de cada grupo cultural, sendo influenciada, como afirma Daniela Cisneiros Silva (2003), pelo *status* social do indivíduo, a causa de morte, a idade e o sexo. Aos heróis, são destinados os grandes túmulos, mausoléus com adornos de honrarias, com o intuito de tornar mais digno os espaços cemiteriais.

Os espaços cemiteriais são carregados de representações materiais e imateriais; por isso, torna-se importante a aplicação de múltiplos olhares sobre as suas potencialidades. Como sítios arqueológicos, os cemitérios podem ser compreendidos enquanto representações das sociedades passadas e presentes.

Segundo o geógrafo Eduardo Rezende (2007), no livro *Cemitérios*, quando destituídos de sentimentalismos, esses espaços podem ser importantes fontes de informações sobre pesquisas geográficas, históricas, sociológicas, antropológicas, linguísticas, artísticas e arquitetônicas, entre outras. Ou seja, dentro dos espaços cemiteriais, os arqueólogos podem encontrar os fundamentos espaciais para compreender como se organizam e se retratam as sociedades.

Esta pesquisa arqueológica foi realizada a partir da – como define o arqueólogo Vitor Oliveira Jorge (2000), no livro *Arqueologia, património e cultura* – “análise das materialidades que nos rodeiam”, estudando o espaço a partir da sua leitura e da orientação das sepulturas, observando os aspectos gráficos e icnográficos das lápides, seus atributos e construções arquitetônicas, as fotografias e também as biografias dos personagens sepultados, com o intuito de compreendê-los em vida.

1.1 PERSPECTIVAS CULTURAIS DA MORTE

Os ritos, mitos e tabus sobre a morte sempre existiram e continuarão existindo, à medida em que os passados (os falecidos) não podem voltar para recontar suas histórias. A partir disso, surge um universo de mecanismos funerários para se entender a morte e fazer com que ela seja compreendida dentro de fatores pessoais e sociais.

Podemos dizer que a morte sinaliza a desintegração e a dispersão daquilo que foi um indivíduo, vista para além do fenômeno biológico da morte, estando integrada ao comportamento social humano. As práticas funerárias expressam desta maneira um comportamento social e ideológico. A morte é vista como um evento social, o ponto de partida de um processo cerimonial, pelo meio do qual a pessoa morta torna-se um antepassado, e poderá ou não, dependendo de um ritual necessário, continuar a existir em outro lugar não visível (SILVA, 2003, p. 19).

Conforme o livro *Morte*, do filósofo José de Anchieta Côrreia (2008), nas sociedades arcaicas, os homens compreendiam a morte como um período de sono, “um novo nascimento”, não havia, pois, uma preocupação em se evitar ou exaltar a morte. Os efeitos da morte eram sentidos de outra forma, as famílias que tinham entes falecidos eram colocadas em espaços restritos, para evitar possíveis contágios da morte a outros membros.

Os egípcios tinham todo um cuidado com a integridade dos corpos mortos; por isso, o processo de mumificação. Era necessário manter a integração completa das partes do corpo para que se pudessem gozar sem limitações os prazeres da outra vida; além disso, os corpos eram colocados em pirâmides, junto a pedras preciosas e artigos de alto valor, para representar simbolicamente a posição do morto diante da sociedade, como também para ajudar a superar as fases e possíveis dificuldades apresentadas até alcançar o seu renascimento (CÔRREIA, 2008).

Os túmulos antigos tinham quase sempre a forma de pirâmides, onde a área reservada ao sarcófago era ampla, mobiliada e adornada com armas, livros, joias, esculturas e comida. Mais tarde aprenderam a arte de embalsamar, transformando o corpo em múmia, acreditando que sua alma saía do cadáver e rumava ao encontro de Osíris – Deus dos mortos, daí a necessidade de preservar o corpo. Sem dúvida, os povos egípcios foram os que mais veneravam seus mortos (FILHO, C. *et al*, 2005, p. 15).

As concepções sobre a morte que existem no Oriente e Ocidente possuem distinções nas suas interpretações e vivências. No Ocidente, o falecimento é entendido com o fim e todos os rituais que são executados partem da premissa do temor da morte, diferente do que acontece no Oriente, onde é compreendido como uma forma de evolução do ser e cuja preparação envolve um conjunto de normas a serem cumpridas.

Cada sociedade possui suas teorias sobre a morte, relacionando-as a sua cultura, e classifica o óbito com a finalidade de compreendê-lo e dar-lhe significado. Muito

atreladas a isso, estão as concepções religiosas, que buscam corroborar ou desmistificar conceitos e crenças na criação de uma consciência humana. Conforme Juvandi de Souza Santos (2009), o medo que a morte causa do desconhecido apega-se mais à vida terrena e faz com que surjam os diversos imaginários sobre a morte, inclusive o da vida além do túmulo. Existem aqueles que acreditam que a morte seja apenas mais uma etapa, uma passagem, e outros creem que seja simplesmente o fim, inúmeras sociedades se debruçaram nas religiões para explicar suas questões existências.

Os povos grego e romano colocavam os falecidos para receber os seus visitantes; por isso, era comum serem enterrados à beira da entrada da cidade. Na Roma Antiga, todos os indivíduos tinham o direito de ter um lugar para o seu descanso, até mesmo os escravos; em muitas sepulturas, eram encontradas inscrições, como também flores e alimentos. Em consequência disso, começa a busca pela preservação da memória do ser e por sua representação nas estruturas, algo que permanece até os dias atuais (CORRÊA, 2008).

Os enterramentos nas entradas das cidades romanas diminuíram, conforme o crescimento e a aceitação do cristianismo, iniciando-se assim a crença de que os mortos deveriam ser sepultados em lugares sagrados, como as igrejas, pois quanto mais próximos estivessem desses espaços, mais próximos também estariam da salvação e da ressurreição dos seus corpos.

Com a propagação do Cristianismo no mundo, a temática da morte se torna mais constante na vida das pessoas, sobretudo a preparação da alma para a nova vida, e para isso é preciso ter o ‘coração limpo’ de qualquer sentimento contrário a um seguidor de Cristo. Assim, passam ser bem comuns (e, de certa maneira, ainda o são) os pedidos de perdão, os textos emocionais e as reflexões profundas no momento que antecede a morte.

Segundo o historiador *Philippe Ariès* (2012), na obra *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, no início da Idade Média, a morte era um processo esperado no leito e era um acontecimento público, isso porque, até o momento do findar da vida, era realizada uma série de procedimentos, entre eles o planejamento do funeral, feito pelo próprio enfermo dentro dos padrões tradicionais e cristãos. E apresenta:

Tratava-se também de uma cerimônia pública. O quarto do moribundo transformava-se, então, em lugar público, onde se entrava livremente. Os médicos do fim do século XVIII, que descobriram as primeiras regras de

higiene, queixavam-se do excesso de pessoas no quarto dos agonizantes. Ainda no começo do século XIX, os passantes que encontravam na rua o pequeno cortejo do padre levando o viático acompanhavam-no, entrando, em seguida, no quarto do doente (p. 39).

Era de suma importância a presença dos familiares, parentes e amigos nos últimos momentos de vida, até por isso se prezava tanto o tempo pré-morte, para que todos pudessem se despedir da melhor forma. Ao pressentir a sua morte, o indivíduo reunia os seus e até mesmo anônimos para saudá-lo em cerimônia de arrependimentos e perdões, seu último momento em que se redimiria dos seus pecados e se confessaria a Deus.

Ao adeus ao mundo sucede a oração. O moribundo começa confessando sua culpa, com o gesto dos penitentes: as duas mãos juntas e erguidas para o céu, em seguida, recitam uma prece (...). Se há um padre presente, é-lhe dada a *absolutio*, sob a forma de um sinal da cruz e de uma aspersão de água benta (...). Finalmente, se criará o hábito de dar também ao moribundo o *Corpus Christi*, mas não a extrema-unção. Terminou o terceiro e último ato, resta apenas ao agonizante esperar por uma morte em geral rápida (ARIÈS, 2012, p. 107).

Era bastante comum a presença de crianças para que pudessem ter contato com os últimos momentos do seu ente, assim também se desmistificava um pouco o que seria a morte, dentro da concepção aceita pela corrente religiosa cristã. José de Anchieta Corrêa (2008, p. 28) apresenta que “(...) não convinha, então, a família intervir para afastar as crianças da presença da morte, atrasando sua socialização. Assim fazendo, assegurava-se à criança, desde cedo, aceitar a ordem da natureza que se compõe do nascer, do morrer, e do renascer”.

Quando chegado então o momento do óbito, os ritos e cerimônias eram realizados de formas simples e sem espetacularizações, como afirma Philippe Ariès (2012, p. 40): “(...) sem fanfarronadas, sem criar casos, sem se vangloriar de que não morriam; todos admitiam a morte tranquilamente”. A morte não era sentida a partir dos prantos e gritos desesperados, mas pelas roupas, de cor negra, padrão em todo o mundo no século XVI.

Durante muito tempo, foi dessa forma que a sociedade ocidental viveu a morte, o que gradativamente se alterara no final do século XVIII, quando se inicia um momento em que se acredita fortemente na aproximação dos mortos e dos vivos. Diferentemente do que acontecia até então: os vivos realizavam os ritos funerários mais pelo temor que

tinham da morte e de um possível retorno dos falecidos para atormentá-los (ARIÈS, 2012).

Phillipe Ariès (2012) afirma que os mundos dos mortos e dos vivos precisavam ser separados, tanto que, em Roma, a Lei das Doze Tábuas proibia os enterramentos nos interiores das cidades, razão pela qual os cemitérios eram instalados em ambientes externos. Apesar disso, os mortos voltaram a ser inseridos nos espaços urbanos, onde, durante muito tempo, foram renegados.

A prática, apesar de se fortalecer com base no Cristianismo, origina-se no culto dos mártires realizado por povos africanos que, com o temor de seus membros não conseguirem alcançar o descanso necessário, depositavam os mortos próximos aos enterramentos dos mártires para que, em momentos de dificuldade, eles pudessem intervir e livrá-los do inferno (ARIÈS, 2012).

Na Idade Média, os mortos eram entregues à Igreja, não havia interesse na localização onde seriam enterrados nem mesmo na sua identificação, aos familiares bastava saber que o seu ente perdido estava em solo sagrado. O que se altera a partir do século XIV, com a tendência de visitas aos túmulos, prática até então inexistente e que se intensifica no século XVII. Conseqüentemente, inicia-se uma forte preocupação com a localização e identificação dos mortos.

O aumento do desejo de ser enterrado junto aos santos introduz o fim do período das proibições de enterro no interior das cidades; como informa Phillipe Ariès (2012), “(...) os mortos, já misturados com os habitantes dos bairros populares da periferia, que se haviam desenvolvido em torno das abadias, penetravam também no coração histórico das cidades” (p. 43).

Os ricos eram sepultados nos interiores das igrejas, destinados aos reis, papas, pessoas nobres e do alto clero, principalmente a colaboradores assíduos das ordens religiosas; seus corpos eram depositados sob as lajes do chão e, com o passar do tempo, seus despojos mortais eram encaminhados para ossuários. O local do ossuário não significava muito, bastava que se fosse mantido nos limites sagrados da igreja. (ARIÈS, 2012). Para os despossuídos, eram reservados os espaços como o pátio e os entornos das igrejas.

Durante a primeira parte da Idade Média, os cemitérios eram considerados espaços de lazer e promoção de atividades culturais (dança, músicas e jogos) e comerciais, sendo muito corriqueiro a construção de casas em ambientes que antes tinham sido utilizados para enterramentos, tornando a relação entre os mortos e vivos extremamente constante (ARIÈS, 2012).

No entanto, na França, em 1231, através do Concílio de Rouen, determina-se a proibição de diversas atividades nos cemitérios e nas igrejas, o descumprimento poderia causar a excomunhão do praticante (CORRÊA, 2008). Em 1405, proibem-se tanto a dança quanto os mímicos, os prestidigitadores, os mascarados, os músicos e os charlatães de realizar qualquer tipo de apresentação de caráter duvidoso nesses espaços (ARIÈS, 2012).

Trazendo a ideia de um possível destino igualitário e coletivo, a cultura cristã apresenta a morte como uma etapa da passagem para a vida eterna, que seria vivida por toda a humanidade. O que, de acordo com José Anchieta Corrêa (2008), é alterado a partir do ano 1000, quando o homem começa a se individualizar perante a morte, principalmente aqueles que possuíam atributos honrosos.

As Ordens religiosas no século XII iniciam o ensinamento sobre a importância de se manterem os bons costumes e de se ter um comportamento irrepreensível para que, no julgamento do Juízo Final, se conseguisse a aprovação para a ida ao céu celeste e, por conseguinte, a ressurreição gloriosa. Assim se estabelece uma relação direta entre a vida e o pós-morte, independentemente de posições políticas, sociais e econômicas.

Segundo Jéssica Gadelha Morais (2016) partir do século XVIII, a Europa começa a desenvolver novas ideias, o Iluminismo consolida as suas bases e a busca pelas respostas deixam de ser direcionadas exclusivamente à divindade, buscava-se encontrar respostas na razão científica. A ciência ganha espaços nos debates, o que permite o fortalecimento de diversos setores, principalmente os higienistas e sanitaristas, que iam contra a relação tão próxima entre os vivos e os mortos, afirmando que o contato constante estava causando malefícios à saúde pública. E apresenta que:

Por questões de práticas higienísticas, sanitaristas e urbanistas, os enterros nas igrejas passaram a ser proibidos e foram criadas recomendações para a criação de cemitérios ordenados. Entre tais recomendações estavam uma nova localização (afastado da cidade e onde o ar circulasse), sua organização interna (profundidade e espaçamento das sepulturas e a existência de capela mortuária), a observação da altitude do terreno, a composição do solo e a vegetação (p. 29).

Em decorrência dos problemas de saúde pública, agravados no século XIX com o surgimento de diversas epidemias, inicialmente o governo francês e depois toda a Europa instauram a completa proibição dos enterramentos nas igrejas. Torna-se então primordial a construção de espaços que fossem totalmente destinados para os depósitos dos mortos e que se localizassem a uma considerável distância dos centros das cidades. Assim, na França, em 1743, é construído o primeiro cemitério fora das cidades (ARIÈS, 2012).

Em 12 de junho de 1804, por meio de um decreto, estabelece-se na França a completa proibição dos enterramentos em espaços no interior das cidades:

Artigo 1º - Nenhum enterramento terá lugar nas igrejas, templos, sinagoga, hospitais, capelas públicas e geralmente em nenhum dos edifícios onde os cidadãos se reúnem para celebrar seus cultos, nem no recinto das cidades, vilas e aldeias.

Artigo 2º - Haverá fora de cada uma dessas cidades, vilas e aldeias à distância de 35 a 40 metros, pelo menos, de seu recinto, terrenos especialmente consagrados ao enterramento dos mortos (DILLMAN, 2016, p. 83).

A origem etimológica da palavra “cemitério” vem do termo grego *koimetérion*, ou ainda do latim, *coemeterium*, que significa lugar de repouso, ou dormitório (ARIÈS, 2012). Sua história de construção reflete os diversos conceitos sobre a morte e as formas como tais conceitos foram sendo adquiridos pelas sociedades, influenciando em suas práticas mortuárias e os modos de enterramentos. Sendo assim, para compreendemos a amplitude dos espaços cemiteriais, torna-se necessária também a compreensão do imaginário que está envolvido no momento do óbito.

Os cuidados e culto dos mortos vão, com o passar do tempo, revestir-se de ritos e pompas bem definidos. Assim, ao lado de sepulturas marcadas com uma simples cruz, existem outras, em antigos cemitérios, tão imponentes e suntuosas que são transformadas em pontos turísticos. Nos dias atuais, de culto e volta à natureza, os cemitérios se converteram em belos parques e jardins. Os túmulos encontram-se marcados no solo apenas pela inscrição do nome do falecido, as datas do nascimento e da morte, para que não destoem do restante da paisagem (CORRÊA, 2008, p. 38).

No Brasil, as práticas de enterramentos são desenvolvidas de forma similar às da Europa, isso por ainda ser colônia de Portugal. Evidentemente, houve um momento em que as igrejas ficaram superlotadas, o que gerou um crescente número de epidemias e de

óbitos. Até que, em 1801, o então príncipe regente D. João VI proíbe os enterramentos nas igrejas, em Portugal e nas suas colônias (MORAIS, 2016).

O consenso dos enterramentos fora das cidades não acontece de forma imediata, gerando uma série de revoltas da burguesia, que os considerava uma vergonha e desonra, já que antes esses espaços externos eram destinados aos acatólicos, protestantes, judeus, muçulmanos, escravos e condenados.

Na Bahia, a construção do cemitério Campo Santo em Salvador, contra a vontade da população, provocando diversos movimentos de repúdio. Um deles foi a Cemiterada, revolta realizada dia 25 de outubro de 1836, que – segundo o historiador João José Reis (1991), no livro *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX* – foi estimulada pelas irmandades religiosas e ordens terceiras de Salvador, as quais, até então, eram organizações que coordenavam os funerais dos seus membros e colaboradores.

Naquele dia, a cidade acordou com o barulho dos sinos de muitas igrejas. Os mesmos sinos usados na convocação de missas, procissões, festas religiosas e funerais eram agora dobrados para chamar ao protesto coletivo. A reunião fora marcada para acontecer no terreiro de Jesus, no adro da Igreja Ordem Terceira de São Domingos. De suas sedes, marcharam para ali centenas de membros das irmandades (REIS, 1991, p. 13).

O movimento logo ganhou a presença de muitas outras pessoas. A população, revoltada, desejava a anulação da lei que proibia o enterramento no interior das igrejas e que tinha concedido o monopólio dos enterramentos a uma empresa privada.¹ Em meio a discursos, manifestações, invasão do palácio e abaixo-assinados, consegue-se a suspensão da lei até a realização de uma sessão extraordinária na Assembleia Provincial. Contudo, pouco tempo depois, a suspensão é retirada, então as manifestações retornam à praça do palácio e agora partem em direção ao Campo Santo; os manifestantes, armados com machados, instrumentos de ferros e outros equipamentos, aos gritos de “Morra, Cemitério!”, destroem todo o cemitério. Como afirma João José Reis (1991):

¹ O alvo da ira popular era o recém-inaugurado cemitério Campo Santo, construído por uma empresa privada que havia conseguido o monopólio dos enterros da cidade por um prazo de 30 anos. A nova lei proibia os funerais nas igrejas, tradicional costume da época que tinha implicações religiosas e culturais. Acreditava-se que as cerimônias fúnebres tinham grande importância na salvação das almas. Tais crenças eram combatidas pelos médicos e higienistas, por razões de saúde pública (REIS, 1991).

No Campo Santo, o estrago foi quase que completo e os manifestantes não gastaram apenas uma hora, mas quase toda a tarde. Uma avaliação dos danos feita posteriormente por uma equipe de pedreiros, carpinteiros, canteiros e ferreiros enumerou: destruição do portão e colunas da entrada principal; dos pilares, grades, portão de ferro em frente à cavalaria e cocheira; de sessenta carneiras de tijolos e inúmeras pedras de mármore de sepulturas; demolição e incêndio do muro de adobe que cercava o local; arrombamento do portão dos fundos. (...) Nem a capela foi poupada, sendo atacada ao som do próprio sino (p. 17).

A revolta, apesar de violenta, era entendida pelo Estado como um movimento de caráter religioso e, por isso, não houve punições. Os empresários, donos do cemitério Campo Santo, receberam indenizações e sua reconstrução se inicia em 1841. Durante um período, ficou destinado a enterramentos de indigentes, escravos e vítimas da febre amarela; contudo, com o surto de cólera em 1855, acontece um crescente nos números de sepultados. João José Reis (1991) ainda afirma que, diante da peste, interpretada como castigo divino por muitos, os baianos se conformariam com a ideia de expulsar seus mortos da cidade, abandonando valores antes considerados sagrados.

No que se refere a enterramentos no Recôncavo Baiano, seguindo a conduta geral da época, os sepultamentos eram feitos nos interiores das igrejas. Contudo, mudanças começaram a ser pedidas a partir de 1850, período em que a região é atingida pela epidemia da febre amarela. Em Cachoeira, a doença chega de forma devastadora em 1855, Maria Helena O. Flexor (2007, p. 25) apresenta que “(...) calcula-se que só na cidade – cuja população na época tinha cerca de 15 mil habitantes – ocorreram 3 mil óbitos”. Como forma de controle aos alarmantes números da pandemia, a administração pública instituiu uma lei provincial que proibia os enterramentos nas igrejas na cidade. Porém, a lei não foi executada, isso porque a cidade não tinha outros espaços para os enterramentos, além de haver por parte das irmandades locais uma forte resistência à proibição.

Com relação às irmandades em Cachoeira, uma das maiores era a Ordem Terceira do Carmo, a qual possuía uma forte relação com as atividades executadas no Conjunto do Carmo. Este que, conforme Maria Helena O. Flexor (2007, p. 61), foi construído no século XVI em Cachoeira e tinha como um de suas funções abrigar as atividades de associações leigas – nesse caso, a Ordem Primeira (composta por homens), a Ordem Segunda (por mulheres), ambas conventuais, e a Ordem Terceira, que era leiga e secular. A Ordem Terceira tinha sua constituição por “(...) irmandade, ou confrarias, para praticar atos de caridade e/ou piedade, como mutualismo e enterramentos”. Nesse cenário, era de

grande necessidade que homens e mulheres se filiassem a alguma irmandade ou ordem para obter garantias de auxílios materiais e espirituais, inclusive no momento da morte.

Segundo Antonio da Conceição Nascimento (2013), na cidade de Maragogipe, localizada na parte Sul do Recôncavo e que também foi fortemente impactada pela epidemia de febre amarela, houve igual resistência por parte das irmandades com relação à construção dos cemitérios. A Irmandade de Nossa Senhora do Amparo enviou um documento para o juiz Manoel Procópio S. Ribeiro, presidente da Província, fazendo suas alegações sobre a proibição dos sepultamentos nas igrejas, principalmente por questões econômicas, tendo em vista que a prática eram uma das principais estruturas financeiras da irmandade. O documento relava:

Diz a Irmandade de Nossa Senhora do Amparo da Freguesia de São Bartolomeu da cidade de Maragogipe que sendo pobre e lhe faltando meios para sustentar as despesas com o culto e festividades da mesma senhora, lhe foi dado um pequeno patrimônio de doze carneiros d'ossos por esmolas do Pe. Ignácio Aniceto de Souza, para os rendimentos desse mesmo patrimônio ser fornecida a cera que anualmente se gasta no altar da mesma Senhora e com essa podendo a mesma irmandade dispor das sobras com a festividade e urgência da mesma, foi privada desde 1855, ano em que a cholera naquela cidade apareceu, em virtude da proibição a enterramentos nas Igrejas, de maneira que se tem desta necessidade quando vier a perder esse pequeno patrimônio por não ser possível diverso caso fazer-se dele, contanto que esses carneiros d'ossos sejam fora do corpo da Igreja Matriz, e erigidas em um dos corredores externos dela pela mesma forma e lugar onde a Irmandade do Santíssimo Sacramento da mesma matriz erigiu alguns posteriormente aos da Irmandade super. Vem esta implorar a equidade e retidão de V. Excia. para que se digne conceder-lhe a continuação dos carneiros, seu pequeno patrimônio. (*apud* NASCIMENTO, 2013, p.)

De acordo Maria Helena O. Flexor (2007), com o contínuo avanço da epidemia de cólera, a administração pública estabelece uma nova lei providencial, que, além de proibir os enterramentos na cidade, também em 1855 obriga a criação dos cemitérios locais e públicos. Em Cachoeira, naquele mesmo ano, foi escolhido o espaço para a construção de um cemitério para os enfermos da febre amarela, local onde hoje situa-se o cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Porém, por falta de recursos, a construção não foi realizada. E autora ainda apresenta que:

Apenas em 1864 lançou-se a pedra fundamental do cemitério da Irmandade do Rosário¹⁴, no Monte Formoso. Isso se deu após a confraria ter vencido a disputa que, desde o ano anterior, travava contra a idéia da Câmara de construir um cemitério público em volta de sua capela. Em 1881, Cachoeira ainda não tinha cemitério público municipal. O cemitério da Santa Casa de Misericórdia

– o mais importante da cidade – foi inaugurado em 1868, mas seu pleno funcionamento só se efetivou em 1890 (p. 26).

Segundo Antonio da Conceição Nascimento (2013), em Maragogipe, apesar da proibição dos sepultamentos nas igrejas, as irmandades conseguem a continuidade de “(...) um costume que se apresentava forte entre os cristãos: manter o corpo dos irmãos falecidos ligados ao templo”. O autor afirma que tal prática não estava destinada à salvação do ser, mas sim a cuidados dignos de que os restos mortais necessitavam, defendidos por Santo Agostinho:

Isso, contudo, não é motivo para se deixar com desdém, ao abandono os despojos dos mortos, em especial os dos justos e dos fiéis, órgãos e instrumentos do espírito para toda boa obra. Se a roupa do pai, o anel ou objeto semelhante é tanto mais precioso para os filhos quanto mais terna é sua piedade filial, que cuidado não nos merece nosso corpo, que está mais intimamente ligado que a roupa, seja ela qual for? Com efeito o corpo não é apenas ornamento do homem, adjutório exterior, mas é parte de sua natureza humana. Esta é a causa dos derradeiros deveres de piedade solenemente prestados aos justos dos velhos tempos, a pompa de suas exéquias, os cuidados com sua sepultura e as ordens que eles mesmos, durante a vida, confiavam aos filhos, para o sepultamento ou a transladação de seus restos mortais (AGOSTINHO, 2000, p. 160-161 *apud* NASCIMENTO, 2013).

Se, para a irmandade, manter o elo com seus membros era de suma importância; para a Administração Pública, a prática era preocupante para a saúde pública. Acarretando que, em 1858, a Câmara de Maragogipe e a Santa Casa de Misericórdia produzissem um documento pedindo ao Procurador Fiscal da tesouraria da Província que aprovasse a desapropriação do terreno para a construção do cemitério municipal.

A preocupação com os enterramentos que apresentou a Câmara de Maragogipe tinha suas razões. No período entre 1855 e 1861, conforme nos aponta a documentação da Casa de Misericórdia, os corpos estavam sendo enterrados num lugar improvisado e sem muitas possibilidades de realização dos rituais que compunham a cultura funerária. Em 1860, a mesma Santa Casa fez um pedido de urgência na desapropriação do terreno para a construção do cemitério porque os corpos humanos são enterrados em um campo aberto aonde pastam os animais. Eis senão uma localização, pelo menos uma indicação de onde e como passaram a ser feitos os enterramentos após a lei de 1855 (NASCIMENTO, 2013, p.).

A construção do cemitério municipal era necessária até mesmo para a realização dos ritos mortuários, pois até então os enterramentos estavam sendo feitos em ambientes improvisados. Com diversas dificuldades financeiras, a Santa Casa de Misericórdia

inaugura, em 18 de novembro de 1862, o cemitério de Maragogipe. E, em Cachoeira, apesar das resistências, a Ordem Terceira do Carmo, constrói o seu próprio cemitério em 1898. Tal fato, desencadeou uma nova função para as irmandades, a de destinar aos seus associados a túmulos dignos (FLEXOR, 2017).

Assim, não só a Bahia, mas todo o mundo católico ocidental se conforma com a proibição de sepultamentos em igrejas. Em paralelo, ressurge o sentimento de sacralidade do corpo e a responsabilidade dos familiares na preservação da história do ente perdido, as sepulturas se tornam então mais elaboradas, com complexas construções arquitetônicas e sofisticados elementos escultóricos.

No mundo católico ocidental, as primeiras décadas do século XX se caracterizaram pela intensificação do culto aos mortos no cemitério e pela consequente demonstração de união familiar, resultantes, em grande medida, da privatização dos túmulos. Estas atitudes, reforçadas pela secularização da morte, acentuavam a importância do monumento fúnebre, como elemento capaz de preservar a memória do defunto, de garantir a imortalidade da memória dos vivos e de proteger as almas no caminho da salvação (DILLMAN, 2016, p. 21).

A idealização de igualdade que os espaços cemiteriais permitiram, tem em vista que todos estariam sepultados em um mesmo espaço e inicialmente sem divisões, não acontece, isso porque a burguesia percebe que esses novos espaços possibilitaria, de forma mais concisa, a espetacularização que tanto buscavam. Inicia-se, pois, um forte investimento nas construções funerárias, especialmente por famílias abonadas que buscavam se distinguir dos outros através de demarcações que despertassem admiração e representassem a ostentação perante os vivos.

Numa primeira impressão o fato parece ter explicação simples, mas quando se atenta para o resultado ocorrido, sobre mais de um século, estudando-se o fantástico derrame de fortunas nas construções tumulares pomposas, dos abastados de cada cidade, quando se verifica a diferença de comportamento entre a sepultura de igreja e a de construção livre arbitrada pela fantasia do usuário, e também quando se considera a história social e cultural do mesmo período, então se percebem outras razões no fenômeno. Não foi somente uma questão do ponto de vista higiênico, ou seja, uma razão metade prática e metade científica (e também política e social), da sociedade oitocentista. Se esta mudança acontecesse apenas por esse motivo, os cemitérios católicos em descampados teriam permanecido sóbrios e padronizados do mesmo modo que os erigidos por irmandades em mausoléus coletivos ou como os de outras religiões (FORGANES, 1998, p. 71).

As transformações ocorridas nos espaços cemiteriais refletem as construções e desconstruções das sociedades, principalmente com relação à morte. Tais espaços podem ser considerados documentos arqueológicos, formados pela estrutura mortuária (aspectos arquitetônicos), artefatos (sepulturas) e enxoval funerário (elementos encontrados nas sepulturas) (MORAIS, 2016). Na perspectiva arqueológica, em geral, a análise das construções tumulares está objetivada para o contexto inserido em campo a fim de compreender os comportamentos e fenômenos sociais que aconteceram no passado e presente.

2.2 OS ESPAÇOS CEMITERIAIS SOB A ABORDAGEM DA ARQUEOLOGIA HISTÓRICA

A Arqueologia Histórica é uma subdisciplina da Arqueologia e possui, em sua constituição, próprios métodos e teorias (SYMANSKI, 2009). Apesar disso, sua definição é variante, isso porque ainda está em fase construção e amadurecimento. Como afirma Ana Lucia Herberts (2009):

(...) não há uma única definição para a Arqueologia Histórica que inclua todas as possibilidades de investigação e que seja aceita unanimemente entre todos os arqueólogos. A própria delimitação do campo de estudo e a abrangência da Arqueologia Histórica Brasileira estão em conceituação e discussão, como todo campo de pesquisa em construção (p. 39).

Apesar de não existir um consenso geral sobre a conceituação da Arqueologia Histórica, pode-se afirmar que só é possível compreendê-la quando a situamos em seu contexto histórico e social. A Arqueologia brasileira é dividida em Pré-Colonial (a arqueologia dos grupos indígenas sem a interferência dos conquistadores europeus) e Histórica (a arqueologia dos grupos humanos com ou sem escrita, após a chegada dos europeus).

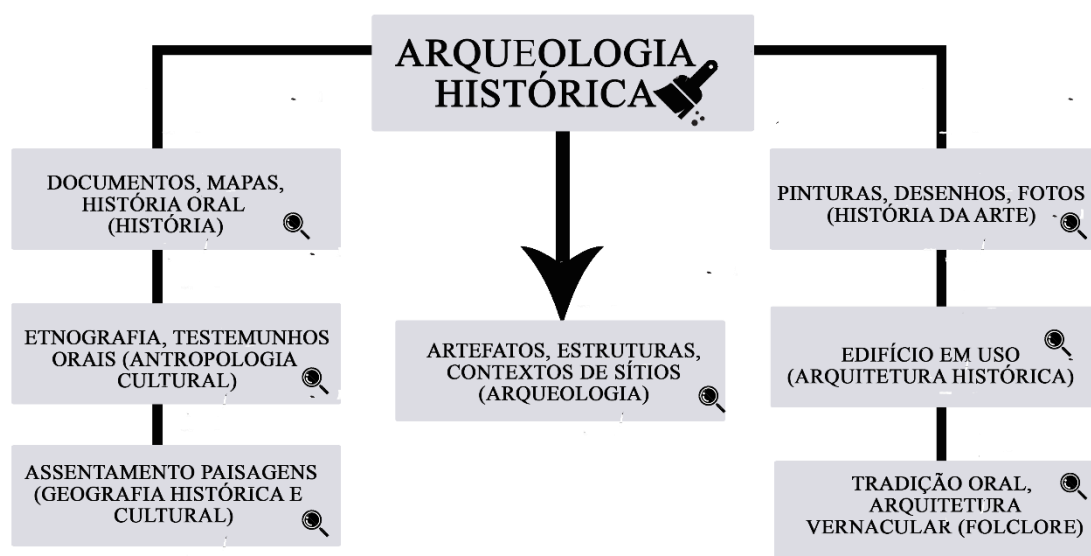
No entanto, conforme Funari (1996), esta classificação parece dar conta de apenas uma parte da questão, pois continuidades milenares podem ser tão ou mais importantes que a crescente europeização do globo. Dessa forma, entendemos que a Arqueologia Histórica pode dar conta também dos grupos sem escrita, através da cultura material, estudando a interação entre dominantes e dominados, letrados e iletrados, em diferentes contextos culturais e cronológicos. É justamente através da cultura material que a Arqueologia Histórica vai dar “voz” às pessoas comuns que não são visíveis no registro documental, mas que fazem parte dos processos que envolvem a formação do

Mundo Moderno, como, por exemplo, os escravos no Brasil (GHENO; MACHADO, 2013, p. 164).

Segundo Prown (1988 *apud* BEAUDRY; COOK; MROZOWSKI, 2007, p. 73), o estudo da cultura material se estabelece a partir da ideia de que os objetos confeccionados ou modificados pelo homem refletem, conscientemente ou inconscientemente, diretamente ou indiretamente, as crenças dos indivíduos que os fizeram, negociaram, compraram, ou usaram e, por extensão, as crenças da sociedade mais ampla, à qual eles pertenciam.

A cultura material, que também podemos chamar de artefato é o objeto de estudo tanto da Arqueologia Pré-Colonial quanto da Histórica. Segundo o antropólogo Charles E. Orser Jr (1992), no livro *Introdução à Arqueologia Histórica*, artefatos são definidos pelos arqueólogos como itens produzidos ou modificados pela ação humana, nisso se incluem fragmentos de cerâmicas, ferramentas, obras de artes, garrafas e outros objetos que evidenciam atividades humanas. Já as estruturas, entendidas como qualquer evidência de presença humana que não pode ser removida do sítio arqueológico, na Arqueologia Histórica, são poços, trincheiras, lareiras, fossas sanitárias, casas, fortes e outras edificações. Esta peculiaridade da Arqueologia Histórica, de poder confrontar diversas fontes, também reserva a essa subdisciplina um papel de destaque no estudo dos grupos humanos.

Conforme, Charles E. Orser Jr (1992), Arqueologia Histórica possui instrumentos diversificados de fontes – podendo ser citados os artefatos e estruturas, a arquitetura, os documentos escritos, as informações orais e as imagens pictóricas –, o que a transforma em uma disciplina multidisciplinar, como pode ser observado no esquema abaixo:



Esquema 1: Fontes da Arqueologia Histórica.
Fonte: Orser Jr (1992, p. 57) adaptado pela autora, 2021.

Para maior coesão da discussão do subcapítulo, deu-se enfoque à Arqueologia Histórica a partir da abordagem que considera os espaços cemiteriais como sítios arqueológicos e os túmulos como cultura material da morte, tendo em vista que são repletos de elementos que representam condutas, gestos e ideias, tanto no sentido material quanto no simbólico, inseridos nas relações cotidianas.

Contudo, para explanação da Arqueologia Histórica nos espaços cemiteriais, torna-se necessária uma apresentação breve da formação das correntes arqueológicas no mundo e dos marcos da Arqueologia Histórica no Brasil, que estão relacionados com as transições da própria Arqueologia no país. Como também a exposição de alguns dos principais trabalhos realizados na área dos estudos cemiteriais brasileiros.

Quando destituídos dos preconceitos e dos níveis sentimentais em que podem ser envolvidos, os espaços mortuários se tornam um território de expressão de representação de atividades humanas, podendo atuar como agentes geradores de informações para estudos dos cenários em que estão inseridos. Dentro dessa perspectiva, são elaboradas pesquisas arqueológicas que buscam analisar a distribuição espacial e a orientação das sepulturas, suas construções arquitetônicas, como também os elementos gráficos e iconográficos presentes nas lápides.

No Brasil, as regiões que mais se destacam com pesquisas nesta temática são o Sul e o Sudeste, e nomes como Clarival do Prado Valadares, Maria Elizia Borges, Elisiana

Trilha Castro, Tânia Andrade Lima, Harry Rodrigues Bellomo, Mauro Dillmann, Adriane Piovezan e Viviane Cavalcanti de Castro se destacam com seus trabalhos, apesar de nem todos produzirem com viés arqueológico, suas contribuições têm fortalecido de forma significativa a área da Arqueologia, que tem grande valia para a geração de novos conhecimentos junto às produções documentais.

O pioneiro nos estudos cemiteriais no Brasil foi o sociólogo Clarival Prado Valladares (1918-1983), com o trabalho *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros* (1972), no qual é realizado um levantamento da arte nos espaços cemiteriais brasileiros, abordando desde a concepção dos enterramentos nas igrejas até a formulação dos cemitérios extramuros. Atualmente, a obra ainda fomenta a geração de novas pesquisas.

A arqueóloga Tânia Andrade Lima, com o artigo intitulado *De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX*, de 1994, realiza uma investigação nas transformações da representação da morte na transição do Império escravista para a República progressivamente capitalista nos cemitérios do Rio de Janeiro. A autora estudou cinco cemitérios e desenvolveu uma análise metódica da presença de alguns adornos funerários nas sepulturas. Tal estudo aborda os espaços cemiteriais na perspectiva arqueológica, sendo considerados como sítios arqueológicos.

Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício dos marmoristas italianos em Ribeirão Preto, livro produzido em 2002, com autoria da historiadora da arte Maria Elizia Borges, é uma investigação sobre os marmoristas italianos e as suas produções artísticas para os cemitérios no período da Primeira República. No estudo, apresentam-se as vidas desses artistas, como também a preferência dos produtos, os locais de exposição, as encomendas e o gosto estético da população.

Envolvendo aspectos antropológicos, ideológicos, sociológicos e artísticos, temos o livro *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia* (2008), uma coletânea de estudos orientados por Harry Bellomo, que se tornou um dos principais livros para os estudiosos dos espaços cemiteriais. Contém pesquisas sobre os monumentos funerários, perpassando por seus véis da História da Arte, interpretação dos símbolos cristãos, maçônicos e profissionais, estudo da tipologia tumular e descrição de materiais empregados, o que permite avaliar o imaginário de uma época, e a preocupação com a manutenção da memória por meio da arte funerária.

A historiadora Elisiana Trilha Castro, com a tese *Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008)*, a partir de um novo olhar sobre os espaços cemiteriais e na dinâmica das cidades, inclui os cemitérios nas políticas de patrimônio cultural.

Com o objetivo de estudar as práticas fúnebres e cemiteriais da Irmandade São Miguel e Almas, em Porto Alegre, foi desenvolvido por Mauro Dillmann (2013) o livro *Morte e práticas fúnebres na secularizada República: a Irmandade e o Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre na primeira metade do século XX*. O autor identifica e faz reflexões sobre as alterações nas práticas funerárias no desenvolver da primeira parte do século XX, relacionando tais alterações com as formas administrativas executadas pela Irmandade no cemitério, tendo como bases os próprios documentos administrativos da instituição.

As autoras Viviane Maria Cavalcanti de Castro e Giseli Santana da Costa desenvolveram um artigo com um caráter preservacionista sobre os primeiros túmulos do cemitério histórico de Santo Amaro, em Recife, que tem por título *Patrimônio Funerário do cemitério histórico de Santo Amaro, no Recife: estado de conservação dos primeiros túmulos* (2015). Na produção, foi identificado e analisado o panorama do estado de conservação dos túmulos da necrópole no período cronológico de 1851 a 1900.

A partir do viés da Arqueologia Funerária, Filipe Diêgo Cintra Machado (2017) produziu o artigo *Arqueologia funerária no cemitério de Santo Amaro: jazigos e signos da elite recifense na segunda metade do século XIX*. Sua finalidade foi estudar as representações do cemitério de Santo Amaro na segunda metade do Século XIX como expressão do *status* social da sociedade recifense, compreendendo os grupos que estão sendo representados no cemitério de Santo Amaro no período de 1851 a 1900.

Um dos principais estudos realizados na Bahia é a dissertação da arquiteta e museóloga Cibele de Mattos Mendes (2016), cujo título é *A Cantaria De Lioz Na Arquitetura Funerária De Salvador no século XIX*. A autora realizou uma investigação sobre os monumentos funerários em Cantaria de Lioz, em Salvador, e as suas semelhanças com os construídos em Lisboa, Portugal. Assim, retratou a relação entre as cidades dos mortos e dos vivos e as transformações dos espaços cemiteriais no decorrer do tempo, como também fez um minucioso trabalho do poder simbólicos através de símbolos,

formas, dimensões e temas. Outro relevante estudo da autora no cenário baiano é o *Práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador, século XIX (1850-1920)*, produzido em 2007.

No Recôncavo Baiano, as pesquisas arqueológicas na temática cemiterial têm sido desenvolvidas pela historiadora e arqueóloga Fabiana Comerlato, que, junto ao grupo Recôncavo Arqueológico², produz inúmeros trabalhos de iniciação científica de caráter arqueológico, dos quais se destacam: *O Patrimônio Cemiterial do Município de Cachoeira, Recôncavo da Bahia* (2013), que estuda os cemitérios da zona urbana da cidade de Cachoeira, sendo eles o Cemitério da Piedade da Cachoeira do Paraguassu (1868), o Cemitério dos Alemães (1887), o Cemitério da Ordem Terceira do Carmo (1892) e o Cemitério dos Nagôs (1874), investigando as suas localizações, tamanhos, relações intrassítio, administração, datas de fundação, estados de conservação, volumetrias, números de sepulturas e delimitação; e *Preservação dos cemitérios de Cachoeira e São Félix, Bahia: Apontamentos para a sua conservação* (2013), que investiga os cemitérios de Cachoeira e São Félix com o objetivo de obter o panorama do estado de conservação, analisando o potencial informativo das sepulturas e apontando mecanismos de preservação cultural.

Ainda no cenário de pesquisas cemiteriais no Recôncavo da Bahia, podemos destacar o artigo *Estudos Cemiteriais no Recôncavo da Bahia: um balanço das atividades de ensino, pesquisa e extensão (2010-2018)*, também da arqueóloga Fabiana Comerlato (2020), em que é apresentada a trajetória das produções com viés cemiterial do grupo de pesquisa Recôncavo Arqueológico na região.

O arqueólogo Pedro Paulo Funari (2006), no livro *Arqueologia*, apresenta que, na visão mais convencional, a Arqueologia tem a finalidade de estudar os objetos desenvolvidos por atividades humanas, chamados artefatos. O autor ainda destaca que, mais que o estudo desses objetos, a Arqueologia interpreta a relação entre a cultura e o homem, sendo insensato fazer a sua separação para conhecermos os fatos:

Seria, entretanto, possível tratar só das coisas, limitar-se a produzir “fatos” objetivos para que sejam “interpretados” por outros estudiosos? Para isso, seria

² Para mais informações sobre o Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico e os trabalhos produzidos: <http://www2.ufrb.edu.br/reconcavoarqueologico/>.

preciso separar os artefatos dos homens que os produzem e os usam, o que não me parece fazer muito sentido. De fato, como a cultura refere-se, a um só tempo, ao mundo material e espiritual, não existe uma oposição entre os dois que justifique o estudo apenas das “coisas” (FUNARI, 2006, p. 13).

Em grego, a origem da palavra “arqueologia” significa “conhecimento dos primórdios” ou “relato das coisas antigas”; por isso, alguns pesquisadores continuam a relacionar a Arqueologia ao estudo dos povos passados. Esta, porém, é relevante destacar, nos últimos anos, tem ampliado o seu campo de estudo da cultura material para os mais variados tempos e épocas, não se limitando apenas ao passado.

Dessa forma, é concebível conceituar a Arqueologia como o estudo da cultura material, mas que vai além na investigação das relações sociais e nas construções e desconstruções da sociedade. Como afirma Pedro Paulo Funari (2006), “(...) pode-se concluir que, do ponto de vista aqui adotado, a arqueologia estuda, diretamente, a totalidade material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitações de caráter cronológico” (p. 15).

Assim a Arqueologia só pode ser compreendida através do olhar investigativo aplicado ao seu contexto histórico e social; como afirma o arqueólogo britânico Mortimer Wheeler (*apud* FUNARI, 2006), “escavar, não coisas, mas pessoas”, isso porque o produto material é resultado dos processos de transformação e indício das relações sociais em que foi produzido. Um objeto contém consigo informações sobre sua forma de utilização e produção, e permite também indicação dos motivos da sua apropriação.

A possibilidade de interpretação desses indícios explica-se pelo fato de os artefatos serem produto do trabalho humano e, portanto, apresentarem necessariamente duas facetas: terem uma função primária (uma utilidade prática) e funções secundárias (simbólicas) (FUNARI, 2006, p. 33).

O artefato traz consigo a cultura, sendo que esta é resultado do processo de criação e desenvolvimento do homem em determinado espaço e se encontra diretamente ligada ao contexto e ao campo (sítio arqueológico) em que se faz presente. No sítio arqueológico, se detectam objetos e se coletam informações referentes a comunidades que podem ter resistido ali por um determinado período. E esse sítio pode ser qualquer espaço, segundo Pedro Paulo Funari (2006), desde que seja “(...) uma unidade funcional dentro de uma rede de relações significativas entre as unidades”.

Para a realização de pesquisas, é válido destacar que o nível de proximidade da relação do contexto arqueológico com o contexto cultural estará sujeito à corrente teórica e metodológica utilizada pelo arqueólogo para o seu desenvolvimento. Cada pesquisador empregará a sua prática de trabalho influenciado pelos objetivos que pretende alcançar e também pelo caráter da sociedade pesquisada.

Conforme o arqueólogo Bruce Trigger (2004) em *História do pensamento arqueológico*, diversas teorias arqueológicas e metodologias de pesquisas, desde seu início, foram desenvolvidas com o objetivo de alcançar melhores resultados e quebrar algumas limitações que as anteriores impunham sobre a Arqueologia. No século XIX, a corrente mais forte era o modelo histórico-cultural, o qual, em sua essência, entendia que cada nação tinha em sua formação um grupo étnico, um território delimitado e uma cultura. Todos os membros desse grupo tinham os mesmos traços culturais, que eram transmitidos de geração para geração. Essa corrente foi muito utilizada por interesses políticos, com o propósito de buscar ligações étnicas ou culturais com povos antigos para fortalecer seus feitos:

Na Europa central e do norte, a arqueologia esteve associada ao nacionalismo durante todo o século XIX. Em 1871, ela desempenhou um importante papel na unificação da Alemanha, promovendo um senso de identidade étnica, e depois disso continuou a fazê-lo, ajudando a exprimir o orgulho do povo alemão por suas realizações (TRIGGER, 2004, p. 145).

Para a Arqueologia Histórico-cultural, as alterações ocorridas no interior de uma sociedade antiga resultavam de uma propagação das ideias que eram inseridas de outras culturas e da presença de elementos externos, vindos de grupos diferentes, geralmente fruto de invasões. Os europeus ocidentais deixaram de considerar a evolução cultural³ como um processo natural e começaram a desenvolver um aspecto ressaltado na definição de culturas arqueológicas e no estudo de suas origens em termos de difusão e migração.

³ Evolução cultural é o estudo de como as diferentes culturas humanas surgiram e alcançaram suas atuais características. Tal abordagem teórica ganhou força com a publicação de *A Origem das Espécies* (1859), de Charles Darwin, obra em que foi apresentada a ideia da evolução biológica por meio de seleção natural e que abriu espaço para o questionamento da evolução da humanidade, comparando-a com à evolução dos animais. Contudo, antes mesmo de Darwin publicar seu livro, já havia uma discussão da evolução das diferentes línguas no campo da Antropologia.

Em síntese, o evolucionismo, na arqueologia, procurava estabelecer um padrão universal para medir o grau de desenvolvimento humano de diferentes culturas. De acordo com esse ponto de vista, as sociedades teriam passado por estágios de desenvolvimento que partiam dos mais simples em direção aos mais complexos. O difusionismo, num primeiro momento, na Arqueologia Histórico-Cultural foi entendido no seu sentido mais extremo, ou seja, cada cultura era considerada como o resultado de uma sequência única de desenvolvimento (DI BACO; FACCIO; LUZ, 2009, p. 210-211).

O rompimento entre a Arqueologia e o Evolucionismo resultou de uma concepção dos evolucionistas do progresso humano, a qual se baseava em uma regularidade nas culturas e não na análise de seus próprios contextos. Ou seja, não levava em consideração as individualidades culturais territoriais estabelecidas nos assentamentos de distintas organizações.

A Arqueologia europeia foi estreitamente alinhada com a História e começou a fazer incursões no campo do desenvolvimento dos povos específicos em tempos pré-históricos. Assim, suas descobertas começaram a ser parte do esforço de autodeterminação, afirmando a sua identidade e unidade das nações que eram contras ao conflito de classes (TRIGGER, 2004).

Entretanto, essa mudança na forma de pensar o registro arqueológico não rompeu totalmente com o pensamento evolucionista. De acordo com Bruce Trigger, (2004, p. 150), a transição foi gradual e muitas vezes misturava explicações difusionistas com traços evolucionistas.

A partir da década de 60, nasce um movimento o qual entende que o objetivo da Arqueologia é “(...) explicar as mudanças das culturas arqueológicas em termos de processo cultural” (TRIGGER, 2004, p. 286). A chamada Arqueologia Processual – popularizada por Lewis Binford⁴, e afirmada por Willey and Phillips na obra *Method and Theory in American Archaeology* como: “a arqueologia é antropologia ou não é nada” – foi influenciada pela antropologia norte-americana e o neoevolucionismo⁵ e buscava, na

4 Lewis Roberts Binford (1931 - 2011) foi um arqueólogo americano, conhecido como o líder da "Nova Arqueologia", movimento surgido nos anos 1950/60. É conhecido principalmente por suas contribuições à teoria arqueológica e sua promoção da investigação etnoarqueológica. Ele e outros argumentavam que deveria haver ênfase na aplicação de metodologias científicas, bem como método hipotético-dedutivo da arqueologia. Binford coloca uma forte ênfase nas generalidades e na maneira como os seres humanos interagem com o seu nicho ecológico, que define a cultura como os meios extrassomáticos de adaptação.

5 O neoevolucionismo cultural surge no início do século XX e tem como seus representantes: Leslie A. White, V. Gordon Childe e Julian Steward. Para eles, o estudo da evolução social está intimamente relacionado com o da evolução tecnológica. Também descrevem o processo da cultura tendo por base etapas de desenvolvimento.

Arqueologia, elementos que permitissem compreender o comportamento humano (FUNARI, 2006).

A Arqueologia Processual, na América do Norte, esteve vinculada à teoria antropológica e ao desenvolvimento de metodologias que dessem conta de explicar os processos sociais e naturais. Essa preocupação em apresentar um padrão de estrutura de análise deu um caráter mais científico à Arqueologia e aproximou-a da Antropologia, principalmente dos estudos da Antropologia Física sobre adaptabilidade humana. O objetivo era explicar como as coisas funcionam e mudam nas sociedades (DI BACO; FACCIO; LUZ, 2009, p. 217).

O fortalecimento da corrente Processual não significou a ruptura total com as tendências anteriores. O que se deu foi um rompimento das antigas práticas, a Nova Arqueologia⁶ se apresenta com novos conceitos e técnicas para responder questionamentos que a arqueologia tradicional não conseguia obter por seus métodos (TRIGGER, 2004).

É importante notar que as tendências teóricas expressam o pensamento vigente da época e não estão dissociadas umas das outras, as mudanças foram resultantes de um processo de conhecimento cumulativo sobre a observação e explicação dos dados arqueológicos. Os estudos feitos anteriormente construíram conhecimentos sobre os artefatos encontrados e sua identificação com grupos étnicos no passado, as rotas pelas quais as coisas foram trocadas estabeleceram teorias sobre a origem das culturas, do comércio, das cidades, da antiguidade humana, entre outras informações, que são essenciais para a maneira com que fazemos e reformulamos as interpretações do registro arqueológico (DI BACO; FACCIO; LUZ, 2009, p. 217).

A Arqueologia Processual oferecia à Arqueologia um caráter mais científico. Por meio do seu cientificismo estabeleceu a observação dos vestígios arqueológicos, estabeleceu resoluções que pudessem contribuir para entender o comportamento cultural humano perante as condições, eventos e meio ambiente. Kent V. Flanery (1973 *apud* DI BACO, FACCIO, LUZ, 2009) afirma que a Arqueologia Processual

(...) busca entender e explicar o sistema que está por trás de ambos os indivíduos e materiais de uma cultura. Esse sistema é constituído por partes que se interagem e que estão em constante relação com o meio ambiente natural. A estratégia é isolar cada sistema e estudar cada uma de suas variáveis separadamente. O objetivo final é a reconstituição completa do padrão de articulação, ao longo de todos os sistemas relatados (p. 105).

6 “Nova Arqueologia” é outra nomenclatura para “Arqueologia Processual”.

O estudo do comportamento humano será o elo entre a corrente processual e a Arqueologia Histórica, isso porque, no continente americano, a subdisciplina se debruça no estudo da cultura material do mundo moderno. Segundo o arqueólogo Luís Cláudio Pereira Symanski (1996), no trabalho *A louça na pesquisa arqueológica: análises e interpretações processuais e pós-processuais*, uma das principais discussões que o Processualismo inflamava na Arqueologia Histórica era com relação à representação do *status* social no vestígio. Ou seja, as condições econômicas refletiam na tipologia da qualidade material do registro arqueológico.

Quando se trata dos estudos dos espaços cemiteriais, há diversas correntes arqueológicas que podem ser abordadas; este trabalho, contudo, orienta-se pela Arqueologia Histórica, campo que faz a distinção entre a Arqueologia do período pré-histórico e a do período histórico.

A Arqueologia Histórica é definida pelo arqueólogo André Prous (1992), no livro *Arqueologia Brasileira*, como aquela voltada para “(...) o estudo de vestígios que evidenciam influência europeia, para a qual se dispõe de documentos escritos” (p. 543). Já Paulo Pedro Funari (2006) a compreende da seguinte maneira:

A arqueologia histórica, que dispõe de informações escritas produzidas pela mesma cultura que utilizou os objetos analisados pelo arqueólogo, apresenta características específicas, derivadas das convergências dessas duas categorias documentais. Tanto os documentos escritos como a cultura material são produtos de uma mesma sociedade, mas não são, necessariamente, complementares ou convergentes, pois o documento escrito representa as ideias e interesses subjetivos de seu autor, à diferença da cultura material (p. 40).

Os cemitérios, quando vistos como sítios arqueológicos, são espaços de grande valor para a observação e interpretação segundo a sua cultura material, possibilitando a análise das múltiplas dinâmicas culturais e suas formas de representatividade.

No contexto da investigação arqueológica, o cemitério é entendido como um sítio arqueológico histórico, a sepultura e o sepultamento são vistos como artefatos e os elementos que os adornam (velas, fotografias, alegorias, flores naturais, flores artificiais, desenhos e gravuras, vasos, epitáfios, ex-votos) são avaliados como enxoval funerário, complemento do artefato e consequentemente do corpo que ali jaz. Dentre os elementos do enxoval, a vela, as flores (naturais e artificiais) e o culto popular são considerados ritos, ou seja, as regras e cerimônias próprias da prática de uma religião. Ambos, artefatos e enxoval funerário, são entendidos respectivamente em seus aspectos

construtivos e simbólicos; são tratados como a materialização dos valores e da organização da sociedade local (MORAIS, 2016, p. 19).

Dentro do diverso campo de pesquisas que podem ser desenvolvidas nos espaços cemiteriais, estar o estudo arqueológico a partir da análise das sepulturas, o que se dá por meio da leitura do espaço e da orientação das sepulturas, dos aspectos gráficos e iconográficos nas lápides (seus atributos e construções arquitetônicas), das fotografias, como também das biografias dos personagens sepultados, com o propósito de compreender os seres humanos.

A Arqueologia Histórica começou a ser utilizada por pesquisadores brasileiros vinculados a instituições a partir da década de 60, apesar de também haver documentos que apontam sua utilização antes disso. Sua origem se deu com trabalhos em reduções jesuíticas dos séculos XVI, XVII e XVIII no sul do país e em sítios de contato do século XVI no litoral brasileiro. Nesse processo, acontece uma elevação do número de pesquisas e também a inserção de contextos arqueológicos pouco explorados até então (SYMANSKI, 2009, p. 1).

De acordo com Luís Cláudio Pereira Symanski (2009), no trabalho *Arqueologia Histórica no Brasil: uma revisão dos últimos vinte anos*, existem três períodos do desenvolvimento da Arqueologia Histórica no Brasil: a formação (1960-1980), a consolidação (1980-1990) e as novas tendências (1991). E é neste último momento que se dá a inserção dos cemitérios como sítios históricos no campo das pesquisas arqueológicas, o que era ignorado até o momento.

O período da formação da disciplina (1960-1980), composto por arqueólogos estruturados nas bases teóricas e metodológicas da Arqueologia Histórico-cultural, era voltado para o estudo de sítios pré-coloniais e históricos, como afirma Souza (2000 *apud* SYMANSKI, 2009):

Esses arqueólogos valiam-se de princípios teóricos e metodológicos da arqueologia histórico-cultural, aplicados tanto aos sítios pré-coloniais quanto aos sítios históricos, com ênfase na identificação e delimitação espaço-temporal de complexos de artefatos, os quais eram diretamente associados a populações específicas. O uso desses princípios na arqueologia histórica levou a uma preocupação com a construção de tipologias cerâmicas, que deveriam ser inseridas em fases e tradições históricas (p. 2).

O período de consolidação (1980-1990) é marcado pelo surgimento de novos horizontes na Arqueologia Histórica no Brasil, a partir do seu potencial de estudar diversos grupos sociais que puderam escrever a própria história; por meio da disciplina, tornou-se possível “recuperar memórias sociais, estudar práticas cotidianas e reinterpretar a história oficial” (SYMANSKI, 2009, p. 3). Foi também um momento de uma crescente produção de estudos voltados a sítios missioneiros e a sítios de contato euro-indígenas. Acontece a inserção dos sítios monumentais (fortes, igrejas e palácios) em pesquisas junto a projetos de restauração.

Alguns desses trabalhos buscaram explorar o potencial informativo do registro arqueológico em termos de dinâmica social, seja prosseguindo as discussões sobre contato interétnico e processos de aculturação das populações indígenas (Albuquerque 1984; Kern 1989b; Ribeiro 1985), seja introduzindo novas abordagens, como o estudo da variabilidade socioeconômica de unidades domésticas ocupadas por grupos sociais diferenciados (Lima et al 1989a; Zanettini 1986), e o estudo dos padrões de assentamento de grupos quilombolas, considerando as estratégias empregadas para evitar ou dificultar o acesso dos caçadores de escravos aos seus locais de habitação (Guimarães e Lanna 1980) (SYMANSKI, 2009, p. 4).

Apesar da inserção de novas concepções, os trabalhos ainda possuíam o caráter descritivo que era desenvolvido na sua fase anterior; como informa Tânia Andrade Lima (2002), em *Os marcos teóricos da arqueologia histórica, suas possibilidades e limites. Estudos Ibero-Americanos*, “(...) sem competidores, a arqueologia descritiva e classificatória continuou impávida à sua longa trajetória no Brasil, onde ainda perdura fortemente entranhada e sem dar sinais de esgotamento” (p. 8). E, até o início da década de 1990, continua com produções de cunho Processualista.

Luís Cláudio Pereira Symanski (2009) apresenta os estudos de Paulo Eduardo Zanettini (1986) e Tânia Andrade Lima *et al.* (1989a) sobre a significância social da variabilidade de faianças e das louças domésticas, que vai romper com esta estrutura histórico-cultural e introduzir novos conceitos teóricos e metodológicos voltados para uma produção fundamentada na Arqueologia Processual. Esses estudos tinham por objetivo realizar a identificação e a descrição dos seus objetos de estudo, mas também analisar como tais materiais exprimem a distinção socioeconômica dos seus donos.

A Arqueologia Processual é considerada por Tânia Andrade Lima (2002) uma arqueologia positivista, pelo seu rigor científico, objetividade, dedução e previsibilidade de eventos. Tem por finalidade a compreensão da adaptação ambiental e das mudanças

de subsistência, fatores de influência para o estudo de sociedades simples, juntou-se a uma corrente antropológica voltada às generalizações e que negava as particularidades históricas. Como resultado gerou um Processualismo pouco eficiente no estudo das sociedades americanas.

A partir de suas próprias limitações, o Processualismo foi perdendo espaço, suas abordagens pouco contribuíam para esclarecer as questões levantadas pelas Ciências Sociais e pela própria Arqueologia Histórica. O que levou à instauração de um novo conceito, mais consciente das relações sociais, com estudos voltados à sociedade, às relações de poder, aos conflitos de classes e de gênero nos determinados contextos históricos (LIMA, 2002).

Oriunda da Europa, surge, em 1980, a Arqueologia Pós-Processual, validando a possibilidade de utilização de uma pluralidade de métodos interpretativos em uma mesma pesquisa, o viés simbólico da cultura material e as análises qualitativas ao invés das quantitativas. Conforme Tânia Andrade Lima (2002):

Essa reação, que trouxe consigo o retorno ao historicismo e ao particularismo da velha e desprezada História Cultural, valorizando contextos históricos, ideologias e diversidade, voltou-se para a investigação das estruturas subjacentes às expressões culturais, para os significados da cultura material e sua dimensão simbólica, para o indivíduo em lugar do sistema (p. 9).

A Arqueologia brasileira também sentirá os efeitos das transformações das correntes; em 1991, acontece o período das novas tendências, com a incorporação de uma variedade de sítios históricos até então pouco ou nunca explorados:

(...) registros (Jacobus 1996; Oliveira 2002), povoados e sítios associados a atividades de mineração (Guimarães 1996), lixeiras coletivas urbanas (Landa 1996; Tocchetto 2000), senzalas (Lima et al. 1993; Symanski e Souza 2007; Souza no prelo), cemitérios (Lima 1994), estradas coloniais (Zanettini 1990; Sousa 1995), e engenhos (Symanski e Souza 2006; Symanski 2008) começam a ser pesquisados (SYMANSKI, 2009, p. 6).

Para Tânia Andrade Lima (2002), acontece a revolução de que a Arqueologia Histórica necessitava para se tornar uma disciplina realmente capaz de contribuir nos estudos das Ciências Sociais; em decorrência dessas novas possibilidades, surgiram subdisciplinas como Arqueologia da Desigualdade, Arqueologia de Gênero, Arqueologia

do Capitalismo, Arqueologia da Riqueza, Arqueologia da Ideologia e Arqueologia das Práticas Mortuárias.

Retornando à Arqueologia Histórica nos espaços cemiteriais, esta se dá pela contextualização do espaço do cemitério como sítio arqueológico, considerando artefatos as sepulturas e os seus elementos. Na investigação, tais sepulturas são estudadas de forma particular, sendo “destacadas, privilegiadas e isoladas para análise, tendo em vista os fins propostos, não apenas a forma e a função (sempre estreitamente associadas), mas sobretudo as representações iconográficas” (LIMA, 1994, p. 95).

Com base na história da formação dos cemitérios, observamos que, no decorrer do tempo, as formas de expressões funerárias (lápides, túmulos, mausoléus, jazigos, entre outras tipologias) foram se modificando e se tornando cada vez mais representativas das manifestações dos conceitos culturais dos indivíduos e de suas comunidades.

Por sua vez, visto enquanto sítio arqueológico, os cemitérios constituem um domínio excepcional para a observação e análise, a partir da cultura material, de fenômenos de dinâmicas cultural e mudança social. Uma vez erigidas, as sepulturas (e todo o aparato que as acompanha) permanecem, na sua quase totalidade, em suas primitivas posições, sem que ocorram alterações significativas no contexto original. Isto propicia uma configuração ímpar para a investigação arqueológica, pelas excelentes possibilidades que oferece, em termos de controle dos dados (LIMA, 1994, pp. 87-88).

Através do conjunto de elementos encontrados, podemos compreender a relação com a compreensão possuída da morte, isso porque cada elemento, atributo, estilo e material empregado possui um valor além do visual, existem seus sentidos simbólicos.

Grande parte das sociedades buscam a continuidade da memória do ser, buscam – como afirma o historiador Thiago Nicolau de Araújo (2014), no estudo *Túmulos celebrativos do Rio Grande do Sul: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889 - 1930)* – “(...) expressarem o sentimento sobre a morte, mas sempre mantendo a ideia de conservar a memória do morto pela imagem, numa tentativa de manter viva sua identidade” (p. 84). A necessidade de manter a identidade do ser constante mesmo após a sua morte é algo que acaba gerando também a permanência da identidade de toda uma comunidade, tornando assim os cemitérios espaços repletos de vestígios de memória e expressões de diversas perspectivas e conceitos. O autor ainda afirma:

Pensar sobre o espaço destinado aos mortos é pensar sobre as manifestações culturais da sociedade que organiza e dá significado a esse espaço. Diferente do que o pensamento comum atribui ao cemitério, delegando elementos muitas vezes supersticiosos e sobrenaturais, estes – os cemitérios – são repletos de significados sociais, políticos, religiosos, culturais e étnicos (p. 83).

Uma expressão simbólica é também cultural, sendo assim uma característica específica dos seus portadores; através da análise da arte funerária, é possível alcançar: exaltação da distinção social, origens das famílias, feitos realizados, títulos consagrados, gostos artísticos, entre outras. É por meio do significado dos símbolos que se consegue expressar os diferentes sentimentos sobre a morte e aquele que ali se encontra sepultado.

Os cemitérios se constituem como relevantes fontes de testemunhos de contextos da sociedade, do seu desenvolvimento no tempo e no espaço e de suas representações sociais. Com um olhar investigativo sobre os elementos materiais e simbólicos que compõem os espaços cemiteriais, podemos compreender um pouco mais com relação aos antepassados e suas aplicações nos contextos em que estão inseridos. Apesar disso, as pesquisas arqueológicas sobre esta temática são tímidas, mesmo possuindo um papel de grande importância, como afirma Tânia Andrade Lima (1994):

A arqueologia tem aí [cemitérios] um importante campo de atuação e os trabalhos desenvolvidos em outros países vêm demonstrando as possibilidades que ele oferece para a compreensão de sistemas socioculturais extintos. Pelo seu trato direto com a cultura material, a disciplina qualifica-se notavelmente para esse tipo de investigação, sendo capaz de somar novos conhecimentos aos já produzidos a partir dos registros documentais (p. 89).

As representações materiais (elementos arquitetônicos e artísticos das sepulturas) constituem a memória coletiva e individual do morto, são selecionadas para causar a rememoração de um fato em detrimento de outros que podem ser considerados não tão valorosos ou dignos. Ou seja, cada objeto material apresentará uma carga simbólica, que nem sempre é percebida em um contato parcial com o artefato. Como diz Paulo Pedro Funari (2006) sobre a conexão dos artefatos com as relações sociais:

O artefato não é apenas um indicador de relações sociais, mas, enquanto parte da cultura material, atua como direcionador e mediador das atividades humanas. (...) No seu significado humano, o objeto apresenta-se como o “meio de relação” entre os indivíduos que vivem em sociedade, como forma peculiar de inter-relação, pois todo o relacionamento das pessoas com o mundo em que vivem passa pelos artefatos (p. 33).

As pesquisas arqueológicas nos cemitérios se desenvolvem inicialmente com o levantamento das informações sobre sua implantação no ambiente, sua posição no perímetro urbano e sua topografia. Após, é realizada a verificação e classificação das sepulturas por sua construção arquitetônica, podendo ser catalogadas como túmulos, ossuários, mausoléus ou monumentos. Dadas as classificações, ocorre uma detalhada pesquisa e registro dos elementos gráficos e iconográficos das sepulturas, seguindo a categoria em que cada uma está inserida.

Os jazigos constituem artefatos datáveis com precisão, já que nas lápides tumulares ficam em geral impressas as datas de nascimento e falecimento dos indivíduos que aí foram enterrados. Essas datas, salvo em casos de traslados, como ocorre com os ossários, por exemplo, ou em casos de reformas posteriores, coincidem em geral com a época do sepultamento. Outros elementos gráficos e iconográficos apostos às sepulturas (nome do morto, ascendência e/ou descendência familiar, profissão, títulos, termos utilizados em dedicatórias, memoriais, louvações, etc., bem como a própria estrutura desses escritos; adornos, esculpidos nas lajes ou sobrepostos a elas; suas variações através do tempo e sua distribuição espacial) fornecem um campo vasto e fecundo para a pesquisa (LIMA, 1994, p. 88).

São desenvolvidos métodos para facilitar o trabalho; consoante Tânia Andrade Lima (1994), “(...) por se tratar de um universo bastante amplo, envolvendo milhares de unidades funerárias, foi necessário sistematizar a coleta de dados de modo a agilizar a tarefa de descrição e registro”. A coleta das informações consiste no registro dos dados textuais (ou verbais) e não textuais (não verbais) existentes nas sepulturas, sendo que os dados textuais são as inscrições tumulares presentes nos epitáfios, que podem ser compostas por textos, palavras, trechos bíblicos, frases que possuam algum tipo de relação com o sepultado e a sua memória. Já os não textuais se constituem por esculturas, fotografias, características arquitetônicas dos túmulos, signos e representações de peculiaridades do ser (MORAIS, 2017).

Todos os dados apresentados são registrados na Ficha de Registro de Sepultura Aplicada à Arquitetura e à Arte Cemiterial – preparada com base no trabalho *De morcegos e caveiras e cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX* (1994), da arqueóloga Tânia Andrade Lima –, que contém as seguintes classificações: signos antropomorfos; zoomorfos; fitomorfos; signos ligados ao fogo de nobreza ou distinção social e representações de objetos, detalhados com variações e sub

variações. A Ficha é atualizada e reformulada a partir dos novos dados gerados por meio das pesquisas desenvolvidas pela Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC).

A Ficha de Registro de Sepultura Aplicada à Arquitetura e à Arte Cemiterial tem o intuito de registrar e identificar os elementos compostos nas sepulturas. Cabe ressaltar que todo o processo de recolhimento, registro e identificação é feito por meio da observação da estrutura, sem intervenções diretas no objeto.

A estrutura da Ficha de Registro de Sepultura Aplicada à Arquitetura e à Arte Cemiterial⁷ é constituída por campos com o objetivo de registrar: identificação dos sepultados, localização e orientação da sepultura, descrição da sepultura, estrutura arquitetônica da sepultura, composição da sepultura, ornamentos, dimensões dos ornamentos, tipologia dos ornamentos, estilos, transcrição do epitáfio, confissão ou rito, dados da pesquisa.

Para a Ficha de Registro, ainda foram criadas identificações: siglas tripartidas para os cemitérios e sepulturas estudadas. As siglas foram produzidas a partir das iniciais do cemitério e da cidade, mais um algarismo numérico – como, por exemplo, CO.CH.01 (Cemitério de Cachoeira – Sepultura 01). A sequência das sepulturas se dá baseando-se na sua posição dentro do cemitério, contando da capela para a frente, partindo da esquerda para a direita.

Após a localização das sepulturas em campo é iniciado o processo de recolhimento dos dados com o uso da ficha. As informações levantadas em campo são analisadas junto aos registros fotográficos das sepulturas (feitos em diversos ângulos), como também o levantamento de documentos escritos, para que possam ser realizadas as interpretações dos sentidos simbólico e histórico; por fim, faz-se a apresentação documental dos dados.

Os resultados obtidos colaboram para entendermos a dinâmica estabelecida pelos humanos e a suas práticas de dominação em seus espaços; como afirma Bruce G. Trigger (2004) sobre os dados arqueológicos, “(...) há motivos para crer que, no longo prazo, a continuidade da coleta e análise dos dados arqueológicos resultará em uma melhor compreensão do comportamento humano e das forças que moldaram a história” (p. 393).

Ao tratar os cemitérios como sítio arqueológico, reconhecemos os túmulos (as estruturas) como relevantes fontes de informações sobre os contextos sociais, culturais e

⁷ A Ficha de Registro de Sepultura para Arquitetura e Arte Cemiterial está disponível completa em Anexos.

econômicos das sociedades. Através da aplicação da investigação arqueológica na sua materialidade (ou cultura material) – que é produzida para afirmar identidades, recriar, formar, fortalecer, desestruturar ou delimitar marcos –, obtêm-se dados sobre condutas, gestos e ideias, em seu sentido simbólico e material, da expressão de dominação do homem no espaço.

1.3. A ARQUEOLOGIA DAS PRÁTICAS MORTUÁRIAS: CONCEITOS E HISTORIOGRAFIA

Como foi apresentado anteriormente, dentro das diversas possibilidades desenvolvidas a partir da inserção da corrente pós-processual na Arqueologia Histórica, uma das suas subdisciplinas foi a Arqueologia das Práticas Mortuárias, cujo objetivo é analisar e examinar a materialidade e imaterialidade que fazem parte dos sítios arqueológicos que retratam as práticas de representação da morte. Para a apresentação dessa subdisciplina, tomaremos como principal referência o livro *Arqueologia das práticas mortuárias - Uma abordagem historiográfica*, de autoria da historiadora Marily Simões Ribeiro (2007).

A partir da década de 1970, na Inglaterra e nos Estados Unidos, nomeou-se de “Arqueologia da Morte” (*Archaeology of Death*) a subdivisão da Arqueologia que estuda as práticas, ritos e simbologias da morte. Na França, a sua denominação é *archéologie des cimetières* ou *archéologie funéraire*, sendo recorrente o aparecimento do termo *archéologie de la mort*; na Itália, a corrente é chamada de *archeologia della morte*. Sua terminologia varia conforme a região em que está sendo trabalhada e pode aparecer também com o termo “Ideologia”, podendo ser encontrado “Ideologia Funerária” na França e no Brasil (RIBEIRO, 2007).

Para a autora Marily Simões Ribeiro (2007), o termo “Arqueologia da Morte” não é o mais apropriado para o estudo, como afirma:

Não é possível dizer que a Arqueologia estude a morte, como um fenômeno físico e humano, tampouco que seu objeto se concentre na *causa mortis* ou circunstâncias em que a ela ocorre, ainda que estas variantes a serem consideradas. Muito mais que a morte, a Arqueologia estuda os remanescentes das práticas que envolveram a morte, o funeral, os restos materiais dos atos que foram praticados no destino escolhido para o corpo, os vestígios das opções da sociedade e da família do morto para sua memória, a simbologia que deu lógica às práticas mortuárias (p. 19).

O termo mais adequado, portanto, é “Arqueologia das Práticas Mortuárias”, por ser mais abrangente, por ter implícita a presença das práticas na perspectiva da cultura material. Assim, permite que, de forma direta, possa-se saber que se trata de pesquisas arqueológicas com o propósito de interpretar as crenças e os ritos fúnebres.

Para entendermos como se deu tal conceito, é essencial que façamos um breve histórico de como se desenvolveram as práticas funerárias na perspectiva arqueológica, lembrando que a estruturação da Arqueologia sempre foi muito influenciada pelas transformações que decorriam na Antropologia, que, por conseguinte, também irá influenciar na essência da Arqueologia das Práticas Mortuárias.

Dos séculos XVI a XVIII, a arqueologia era tida como a prática de recolhimento de objetos para o colecionismo diretamente ligado aos antiquários. As práticas mortuárias estavam inseridas nos relatos de forma curiosa nas diferentes culturas, os túmulos e as estruturas de enterramentos eram invadidos e tinham seus objetos recolhidos para serem expostos nos antiquários ou como decoração nas casas (RIBEIRO, 2007).

A Arqueologia vai se tornar disciplina apenas na primeira metade do século XIX, com o início das técnicas de escavação, o que altera a forma como o contexto das práticas da morte é observado, apesar do recolhimento de tais dados serem apenas por seu valor especulativo.

Na segunda metade do XIX, os rituais mortuários são compreendidos, pelos que buscavam interpretar os significados das suas práticas, como estudos da religião. Entre os anos de 1880 e 1920, nasce o conceito de “cultura arqueológica”⁸, de Kossina, influenciando a maneira como são percebidas as práticas mortuárias, que passam então a ser consideradas indicadores de cultura.

A partir de 1930 até 1950, o conceito de cultura arqueológica é estendido e, na Arqueologia das Práticas Mortuárias, os estudos se voltam para a identificação das culturas. Entre 1960 e 1970, a corrente vigente na Arqueologia é a Processual, os vestígios materiais se tornam uma possibilidade para compreender a sociedade que os executou.

⁸ Atribuía-se a um conjunto de conhecimentos, crenças, arte, moral, costumes e hábitos adquiridos pelo homem em sociedade, obtido na escavação (1911). As características culturais indicavam etnicidade (*apud* RIBEIRO, 2007, p. 132).

Isso gera mudanças significativas no campo do estudo das práticas mortuárias, pois o objetivo se torna saber a função social de tais atos e como a elaboração dos túmulos é tida como indicador de distinção social.

Em 1971, a Nova Arqueologia é inaugurada sob a perspectiva de estudos organizados (uma espécie de compilados de diversos autores), Radcliffe-Brown a define como uma arqueologia cujo objetivo é alcançar a sociedade que produziu os vestígios. Entre esses estudos, existia um artigo de Binford (1971)⁹ apresentando as novas bases de interpretação da Arqueologia das Práticas Mortuárias. O artigo também traz um histórico das discussões das práticas e ritos mortuários na Antropologia. Um dos destaques é o conceito de “persona social” do morto, que teve origem com o Radcliffe-Brown e seria uma elucidação para a interpretação das sociedades pretéritas por meio dos seus vestígios materiais (RIBEIRO, 2007).

O conceito de *persona social* [...] ganha ênfase nos estudos arqueológicos, proporcionando a leitura dos diferentes tipos de vestígios mortuários como consequências de diferenças sociais baseadas em sexo, idade, status social e filiações nas unidades sociais. O status social do morto, cuja manifestação, nesse momento, se encontra nas variáveis associadas ao momento de deposição (tratamento dado ao corpo, local de deposição do corpo e mobiliário funerário) indicam sua posição social e econômica dentro do grupo. Quanto maiores as relações sociais (que caracterizam pessoas das altas camadas), maior o envolvimento no tratamento dado ao corpo e maior o grau de ruptura nas atividades normais do grupo para viabilizar tal tratamento mortuário (BINFORD, 1971 p. 9-15 *apud* RIBEIRO, 2007, p. 73).

Pesquisas assim utilizariam a partir do morto os conceitos de “identidade social”, “relações de identidade” e “persona social”, que estão relacionadas, respectivamente, com as suas atividades sociais e as inúmeras atuações desenvolvidas pelo sujeito durante a sua vida, como também com a constituição das identidades sociais desempenhadas em suas interações.

⁹ Binford aborda em “*Mortuary Practices: Their Study and Their Potential*”, a noção de persona social do morto, proposta por Radcliffe-Brown (1922). Este, por sua vez, entende que os papéis sociais em vida condicionam as práticas realizadas no ritual, a partir de uma relação causal. Binford acredita que as diferenciações dos rituais funerários levam em conta diferentes dimensões da simbolização da persona social. Assim, a persona social do morto está associada com a variação do ritual funerário e com a complexidade estrutural de uma sociedade. Portanto, quanto mais complexo é um grupo, maior a variabilidade das práticas relacionadas à morte (ROEDEL, 2017, p. 244).

Deste modo, na Arqueologia das Práticas Mortuárias, formulou-se a noção de *persona social* do morto, cujas identidades sociais são selecionadas para a representação do morto e a tentativa de eternizá-lo na morte, salientando-se determinados papéis e funções, relacionados, por exemplo, à idade, sexo e status social. É nesse sentido que os mortos fariam sobre os vivos, gerando a possibilidade de reconstruir a organização social dos vivos, baseada nos status sociais deduzidos do contexto funerário (RIBEIRO, 2007, p. 75).

As práticas funerárias funcionariam como um meio para desvendar as estruturas sociais dos grupos. Luísa de Assis Roedel (2017), no artigo *Perspectivas teóricas para a arqueologia cemiterial: um breve panorama*, apresenta que, com base nesse pensamento construído por Binford, as sociedades que possuíam quantidade reduzida de variações nas suas particularidades dos sepultamentos eram caracterizadas como igualitárias e os grupos com alto grau de variabilidade seriam os não igualitários.

O Processualismo também se voltou para compreender a relação entre o *status* social e a presença dos ornamentos nos sepultados e assim realizar a análise das culturas. Nesse processo, a presença dos símbolos nos adornos funerários ainda era ignorada, como afirma Luísa de Assis Roedel (2017):

De acordo com essa perspectiva teórica os símbolos são reconhecidos como inerentes ao ritual funerário, todavia estes são relegados a um segundo plano de importância, pois não possibilitam a realização de uma pesquisa analítica e objetiva. As explicações dos processos gerais acontecem com base em premissas prévias, que enfatizam o aspecto material da cultura. Entende-se, assim, que o foco nos símbolos não é proveitoso por não possibilitar análises transculturais e quantitativas (p. 245).

Na década de 1980, sob influência das ideias do Estruturalismo de Lévi-Strauss, a comunicação expressa por meio das representações é inserida na Arqueologia das Práticas Mortuárias. Os túmulos se tornam instrumentos de leituras de representações sociais, contrariando o conceito até então estabelecido de que seriam apenas uma representação das riquezas do sepultado.

O conceito da abordagem marxista – que também desponta na Arqueologia no mesmo período, com os trabalhos de Gordon Childe – apresenta diversas interpretações dos objetos que acompanham o morto, associando-os à ideologia dominante e estabelecendo que a presença ou ausência de determinados objetos era uma tentativa de mascarar a realidade social das sociedades (RIBEIRO, 2007).

Tais processos citados se deram através das renovações instauradas pela Arqueologia Pós-Processual com o intuito de compreender as expressões nos ritos mortuários.

A compreensão das alterações sociais, políticas e econômicas de um grupo, estudado por meio de seus vestígios, em perspectiva temporal, só ocorreu efetivamente na década de 80, quando se iniciam os estudos sobre as dinâmicas sociais: alteração de padrões de assentamento, tomada e queda de poder, mudanças de hábitos alimentares, disputas territoriais, enfim, todos os processos dinâmicos que ocorrem na vida social (HODDER, 1982a; 1987; DANIEL, 1981; PADER, 1982; MILLER e TILLEY, 1984a *apud* RIBEIRO, 2007, p. 90).

Se as correntes arqueológicas anteriores eram voltadas para entender a dinâmica de um todo que envolve os grupos culturais, a Pós-Processual abdica de tal posição e começa a buscar o indivíduo, suas formas de influenciar e de ser influenciado, e apresenta um conceito de cultura bastante diferenciado dos antecedentes:

A cultura deve ser estudada como significativamente constituída – como uma estrutura através da qual as adaptações ocorrem – e o significado de um objeto não reside meramente em seu contraste com outros dentro de um conjunto. O significado também deriva das associações e uso de um objeto, o qual ele mesmo se torna, através das associações, um nó de uma teia de referências e implicações (HODDER, 1982, p. 90 *apud* RIBEIRO, 2007, p. 94).

Dentro da Arqueologia Pós-Processual o contexto arqueológico é de suma importância para perceber o sujeito, isso porque a disposição dos objetos possibilita a compreensão das mudanças e ressignificações que as sociedades sofreram no espaço e tempo. Na Arqueologia das Práticas Funerárias, essa percepção se dá no estudo das representações por seu caráter extremamente simbólico, como afirma Marily Simões Ribeiro (2007, p. 96) “(...) um objeto no mobiliário funerário, o local da sua deposição, é carregado de significados que podem não ter correspondência necessária com os significados do objeto em outros contextos”. Ou seja, o objeto, quando inserido no ambiente funerário, recebe sentido diferente do que pode ter em seu uso cotidiano.

A partir do levantamento tipológico da iconografia tumular, as interpretações procuram explicar grandes mudanças na sociedade, mas não se atentam para o simbolismo por trás dos signos ou o seu papel nos rituais funerários. Essa perspectiva materialista e generalista busca explicar processos gerais, como o rompimento de uma ordem social e política e as consequências em diversos

âmbitos, inclusive na transformação da representação das lápides nos cemitérios da época (ROEDEL, 2017, p. 248).

Nas práticas mortuárias, a Arqueologia Pós-Processual atua de forma a retornar “para o caráter ritual do funeral”, suas representações e simbologias, sua utilização como ferramenta de manutenção do poder, compreendendo a relação dos mortos e dos vivos também como representação por meio dos mortos, expressando peculiaridades destes, aquilo que deve ser valorizado perante os familiares e seu grupo social (RIBEIRO, 2007).

Apesar da Arqueologia Pós-Processual apresentar novas diretrizes, a identificação do *status* social do morto se mantém com base na representação dos túmulos. Neste processo de compreensão de como o homem materializava a morte, a Etnografia volta a possuir espaço na linha arqueológica – o que deixou de acontecer nos anos 1960-1970 –, com o pressuposto de que a cultura material e sua representatividade no cenário dos vivos seria o caminho para entender os símbolos no ambiente dos mortos.

A autora Marily Simões Ribeiro (2007) fortalece as potencialidades da junção de ambas as áreas para maiores e novos dados arqueológicos:

Os estudos etnográficos têm, portanto, o mérito de abrir perspectivas de interpretação a partir das analogias, legando ao arqueólogo uma fonte inesgotável de hipóteses a ser levantadas e testadas no estudo de seus vestígios (...). Não temos dúvidas, neste tocante, quanto às contribuições que os estudos etnográficos brasileiros poderiam trazer para a interpretação dos remanescentes de rituais nos vestígios arqueológicos (p. 106).

A relação entre o mundo dos vivos e dos mortos possui seus conceitos, representações e estruturas, sua separação traz mais incertezas que resoluções. A disposição dos cemitérios é um reflexo de como em vida as sociedades se organizam, sendo um reflexo dos processos sociais. São variados os tratamentos com a morte, isso por conta dos diversos sentidos religiosos e culturais que a constituem, variando conforme os espaços relacionados, as estruturas sociais e a própria compreensão do indivíduo.

O pós-processualismo, grosso modo, considera a capacidade de ação do indivíduo, uma vez que ele participa da cultura, entendida aqui como um sistema de símbolos. Partindo da intencionalidade e da agência individual, entende-se que o registro arqueológico é um reflexo distorcido do comportamento humano, não um espelho direto. Deslocando essa discussão para o contexto cemiterial, essa corrente permite perceber que nem sempre os sepultamentos mais suntuosos e monumentais são automaticamente associados

a figuras das altas camadas sociais, uma vez que os indivíduos têm agência e manipulam a cultura material para construírem uma imagem de como gostariam de ser lembrados (ROEDEL, 2017, p. 252).

Assim a cultura material da morte é reflexo dos grupos sociais que a produzem, sendo facultativa a manipulações afim de atender desejos e anseios, desde o objetivo de rememorar, guardar, comemorar até mesmo eternizar. Com isso, podemos compreender que a materialidade da morte tem importância na composição da identidade e memória social dos mortos como também na manutenção da cultura dos vivos e sempre será possuidora de uma carga simbólica.

CAPÍTULO 2

PRÁTICAS DE ETERNIZAÇÃO DO SER ATRAVÉS DA ARTE FUNERÁRIA

“(…) de tal sorte que esquecer, negar a morte, é esquecer e negar a si próprio”. - José Anchieta Corrêa

Frequentemente, tomamos o conhecimento da morte. Presença constante nas diversas etapas da nossa existência, ela se apresenta de variadas maneiras e em horas que geralmente são consideradas como inoportunas. Por vezes, o distanciamento por ser a “morte dos outros”, o que muda completamente quando ocorre com pessoas consideradas mais próximas, como membros da família, amigos ou colegas de trabalho. Nesses momentos, atingidos pela carga emocional e sentimental, surgem os questionamentos e reflexões sobre o morrer.

No conjunto das transformações que a humanidade tem sofrido no correr de sua história, duas ao menos permaneceram constantes, opostas, constituintes e complementares: os homens nascem, os homens morrem. Esta afirmação aparentemente óbvia não o é, contudo. As filosofias, as mitologias, as práticas, os rituais colocam sempre como questão urgente e fundamental a minuciosa discussão dessa obviedade aparente, fornecendo, não obstante, semelhanças de fundo, soluções extraordinariamente diversas. Na escala das existências individuais, posto que pode ocorrer antes do nascimento, a morte é a única certeza absoluta no domínio da vida: evento derradeiro, cujo peso de acontecimentos não pode ser negado, mesmo que se lhe negue o valor de aniquilamento (RODRIGUES, 2006, p. 17).

A morte é ato irremediável na existência humana; apesar disso, para muitos, o tema é um tabu. Ocultamento e negação são atitudes explícitas, principalmente na sociedade contemporânea, que não tem um tempo digno nem para o viver, menos ainda para pensar no morrer. Contudo, existem aqueles que têm consciência da sua finitude, e, por isso, se incentivam a buscar uma vida melhor, estabelecendo vínculos duradouros e estáveis, que possam vencer a barreira do tempo.

A morte em si não é o problema, o homem tem dificuldade de encarar a sua própria morte, “o fato de que ‘eu’ morro”, como afirma José Carlos Rodrigues (2006, p. 17), ou seja, de reconhecer sua mortalidade perante o tempo. Ainda assim, pode-se dizer que o

homem é o único animal¹⁰ que possui a consciência da morte, “o único a ‘saber’ que sua estada sobre a terra é precária, efêmera”. E continua o autor:

Tal incapacidade animal de se saber mortal está associada à impossibilidade de o animal se ver como indivíduo. Embora esta individualidade exista, ele não pode reconhecê-la, e, portanto, não pode avaliar a sua perda: a morte. “Os instintos de conservação individual são específicos já que idênticos entre todos os membros de uma mesma espécie; eles têm uma significação tanto mais totalmente específica quanto mais se integram em um vasto sistema de proteção de toda a espécie” (Morin,1970:68-9).É com a consciência de si que aparece um enrijecimento da individualidade, capaz de enfrentar a tirania da espécie. E ao movimento de dissolução do indivíduo na espécie, o indivíduo, agora consciente de si, chamará morte: a perda da individualidade (p. 19).

A capacidade de reconhecer a própria individualidade foi um dos fundamentais pilares para os processos construtivos humanos, principalmente no que tange à produção da materialidade. Instrumentos líticos de sílex bruto e as marcas deixadas pelas ocupações humanas são as principais referências desses processos, mas, segundo José Carlos Rodrigues (2006), as sepulturas também podem ser utilizadas, tendo em vista que permitem traçar os níveis de relação entre os homens e os seus mortos e também das noções atribuídas da morte.

A consciência da morte possibilitou que o homem transformasse a sua concepção da vida, da morte e do mundo, produzindo novas formas de interagir e sentir o seu ambiente. A partir disso, a humanidade começou a criar uma imensa variedade de representações para sua morte e para as dos outros. O uso das sepulturas, mais do que qualquer sentido cultural ou instintivo, são indícios de um processo de reconhecimento, “(...) trata-se já de uma obrigação moral e da necessidade de exprimir alguma coisa. Trata-se de se reconhecer no corpo o seu valor expressivo, porque o corpo humano morto não pode ser considerado como um cadáver qualquer” (RODRIGUES, 2006, p. 20).

As práticas funerárias são realizadas a partir da percepção não apenas do ato da morte, mas também da individualidade física do ser. Tanto o é, que a importância social do sepultado irá influenciar na dimensão do seu ritual funerário. O falecimento de um membro envolve toda a comunidade com a qual ele se relacionava, inclusive o sistema de

¹⁰ Segundo José Carlos Rodrigues (2006, p. 18), os demais animais possuem a percepção da morte, sentindo-a como um perigo que os ameaça e pelo reconhecimento de seus predadores, o que faz com que se ative o seu instinto de conservação. E, ao sentir a aproximação do seu fim, os animais procuram um lugar para se esconderem e morrerem. Mas a consciência da morte é uma característica apenas dos seres humanos.

transmissão cultural. Com a morte dos indivíduos, para que a continuidade das práticas aconteça, é necessário que o conteúdo seja ensinado aos mais novos. Como afirma Edgar Morin (1970):

A existência da cultura, quer dizer, de um patrimônio coletivo de saberes, *savoir-faire*, normas, regras organizacionais, etc., só tem sentido porque as antigas gerações morrem e porque é necessário transmiti-la continuamente às novas gerações. Ela só tem sentido como reprodução, e esse termo só adquire seu pleno significado em função da morte (pp. 12-13).

As sociedades se organizaram para sentir, conviver e prosseguir perante a morte. No instante em que as pessoas são colocadas diante do fim da vida (ou desta vida), uma experiência complexa se forma, mas não deixa de ser esta um extraordinário momento da existência. E isso se dá em razão das formas como a morte é vivida, interpretada e sentida, dos seus efeitos provocados, entendidos e simbolizados pelas diferentes culturas e sociedades.

2.1. O MORRER: UM EVENTO CARREGADO DE SÍMBOLOS, SIGNIFICADOS E FORMAÇÕES IDEOLÓGICAS

Para Allan Kellehear (2016, p. 13), no livro *Uma história social do morrer*, “(...) estudar a morte é como olhar para uma poça de água”, inicialmente é compreendida como algo raso e simples, mas, quando analisada em seu âmbito, é possível observar as estruturas que se formam, desde a nossa imagem como indivíduo até mesmo às influências culturais que absorvemos durante toda a vida. O autor ainda afirma que o ser humano está sofrendo a todo tempo essas influências, “(...) as ondulações dessas forças tangem e trabalham a nossa identidade, primeiro para criá-la, e depois para testá-la antes de sua destituição final da morte”.

As formas de morrer estão condicionadas aos aspectos determinantes do ambiente físico, econômico e social. Nesse sentido, o conceito apresentado sobre o morrer trata por Kellehear (2016) não trata da morte biológica, mas sim da consciência da finitude e suas ramificações, que geralmente são voltadas para suprir as necessidades e questionamentos que perturbam a mente humana em torno do óbito (KELLEHAR, 2016).

De acordo com Maria Júlia Kovács (1992, p. 1), na obra *Morte e Desenvolvimento Humano*, todo ser humano possui “uma morte” com “personificações, qualidades, formas”, que são os conceitos atribuídos ao fenômeno, habitualmente conduzidos por tradições familiares ou até mesmo por meio das reflexões individuais. Segundo Allan Kelleherar (2016), o intuito de dar significado à morte é ação da espécie humana, porém a razão para tal necessidade pode estar relacionada ao desenvolvimento da sua consciência e também das suas expressões do reino animal.

Desde o tempo dos homens das cavernas há inúmeros registros sobre a morte como perda, ruptura, desintegração, degeneração, mas, também, como fascínio, sedução, uma grande viagem, entrega, descanso ou alívio. Qual delas poderia ser a "nossa morte"? A forma como a vemos certamente influenciará a nossa forma de ser. Entrelaçamos vida e morte, durante todo o nosso processo de desenvolvimento vital (KOVÁCS, 1992, p. 2).

Para Maria Júlia Kovács (1992, p. 2), o homem não deseja a eternidade em si, a busca é para não perder sua vitalidade, seus prazeres e sua força. Ao negar a condição da sua morte, o ser vive como se ela não fosse acontecer; com isso, “fazemos planos para o futuro, criamos obras e filhos, imaginamos que estes perpetuarão o nosso ser”. A autora ainda afirma que o ser humano desenvolveu “negação, repressão, intelectualização, deslocamento” como mecanismos de autoproteção para ocultar a morte.

A morte faz parte da construção do ser humano desde muito cedo; uma pequena criança, ao sentir a ausência da mãe pela primeira vez, passa por um processo que se relaciona com a morte e os sentidos que lhe são atribuídos:

Estas primeiras ausências são vividas como mortes, a criança se percebe só e desamparada. Efetivamente não é capaz de sobreviver sem a mãe. São, no entanto, breves momentos ou, às vezes, períodos mais longos, porém logo alguém aparece. Mas esta primeira impressão fica carimbada e marca uma das representações mais fortes de todos os tempos que é a morte como ausência, perda, separação, e a conseqüente vivência de aniquilação e desamparo. A experiência da relação materna tão acolhedora e receptiva, também é responsável por outra representação poderosa da morte, ou seja, a morte como figura maternal que acolhe, que dá conforto (KOVÁSC, 1992, p. 3).

De modo geral, compreende-se que as crianças desconhecem o óbito e por isso devem ser protegidas do evento. Porém, isto não é real, as crianças conhecem a morte, mas pela concepção da ausência de atividades vitais e da falta de mobilidade, afinal toda

criança já teve um bicho de estimação que “parou de comer”, “de brincar”, “de correr”, “de respirar”, ou seja, para as crianças, a morte é paralisante e pode ser reversível (KOVÁSC, 1992). Esse sentimento de reversibilidade geralmente se constrói pela substituição do animal, feita pelo pais no intuito de minimizar os impactos da morte para os filhos.

A morte traz a dor. Por mais que se busque afastá-la, seja das crianças, seja dos adultos; uma hora ela bate à porta, trazendo a perda, a dor, as tentativas de explicação, as fortes emoções. Frente ao óbito as ações iniciais sobre a morte são transmitidas às crianças, que reproduzem os comportamentos dos adultos e iniciam o processo de encarar a perda de forma irreversível (KOVÁSC, 1992).

Vale lembrar que a dor é um reconhecimento da individualidade do ser, quando o morto é considerado próximo, íntimo e familiar, desencadeia-se um sentimento muito mais intenso do que quando o falecido é tido como um mero conhecido ou alguém não tão próximo (MORIN, 1970).

Para o adolescente, como afirma Maria Júlia Kovásc (1992, p. 5), “(...) não há lugar para a morte, que representa a derrota, o fracasso”, ou, pelo menos, para a sua morte. O espírito de vivacidade invade os adolescentes, os desafios os excitam, porém também os colocam diante da morte de diversas formas, seja pelos riscos corridos, seja pela perda de amigos e colegas. A adolescência representa a fase dos desafios, morrer é inadmissível, é o momento em que mais se sente vivo, pode-se até aceitar a morte do outro, mas a sua não, a única morte aceitável é o “morrer de amor”.

A fase adulta, fase da temperança, é o período do equilíbrio, nela não cabem mais os desafios e os riscos da adolescência; como aponta Maria Júlia Kovásc (1992, p. 7), “(...) temos toda a experiência do nascimento, da infância, da adolescência e da primeira fase adulta”. A maturidade traz ao adulto uma nova consciência sobre a morte, a de que ele vai morrer; não há mais como negar, seja por seu constante envelhecimento ou por ato irreversível da vida, a sua morte vai acontecer. E assim se admite “não temos mais todo o tempo do mundo” (KOVÁSC, 1992, p. 7).

Por fim, é chegada a fase da velhice, o seu início ao certo ninguém sabe, mas o seu fim, irremediavelmente, é a morte (KOVÁSC, 1992, p. 7). O período do equilíbrio se encerra, agora é momento das resoluções, encerrar as vitórias, falhas, comemorar as relações ou lamentar as rupturas. Para uns, é o momento de aceitar o seu fim; para outros,

é a oportunidade de viver vontades não realizadas, afinal o limite cada dia mais se aproxima.

A morte como limite nos ajuda a crescer, mas a morte vivenciada como limite também é dor, perda da função, das carnes, do afeto. É também solidão, tristeza, pobreza. Uma das imagens mais fortes da morte é a da velhice, representada por uma velha encarquilhada, magra, ossuda, sem dentes, feia e fedida. É uma visão que nos causa repulsa e terror (KOVÁSC, 1992, p. 9).

Segundo Feifel e Nagy (1981 *apud* KOVÁSC, 1992), todos têm medo da morte e a ideia do medo da morte está relacionado com outros medos. Para Maria Júlia Kovásc (1992), o medo é uma resolução psicológica que independe de idade, gênero, condição socioeconômica e crença religiosa, e cada ser tem a sua forma de senti-lo. Segundo o Hoelter (1979 *apud* KOVÁSC, 1992) o medo pode ser compreendido como “(...) uma reação emocional envolvendo sentimentos subjetivos de desagrado, e a preocupação, contemplação ou antecipação de quaisquer das várias facetas relacionadas com a morte”. O amedrontamento está associado ao medo de morrer, medo do que vem após a morte e ao medo da extinção.

Murphy (1959), em seu comentário sobre o livro de Feifel *The Meaning of Death* (1959), arrola as várias facetas do medo da morte, relacionadas às atitudes das pessoas diante dela. Para alguns a morte amedronta, pois é vista como fim ou como perda de consciência similar ao adormecer, desmaiar ou perder o controle. O medo da morte pode conter também o medo da solidão, da separação de quem se ama, o medo do desconhecido, o medo do julgamento pelos atos terrenos, o medo do que possa ocorrer aos dependentes, o medo da interrupção dos planos e fracasso em realizar os objetivos mais importantes da pessoa. São tantos os medos, que algum sem dúvida faz parte de nossa vida (KOVÁSC, 1992).

Não se pode viver pensando na morte todo o tempo, porém também não se pode não viver como medo da morte. Maria Júlia Kovásc (1992, p. 3) vai dizer que o medo de morrer pode acarretar um “(...) não-viver, pode ser equivalente a morrer”. Os mecanismos de defesas superativos podem desencadear uma paralisação do ser, tornando-o em um vivo que praticamente está morto, por não conseguir fazer aquilo que ele tem mais medo de perder, que é o viver.

Geralmente sem avisar, a morte, um dia, apresenta-se a todos. Com a perda de um ente querido, o momento de luto envolve as burocracias necessárias, como também a

obrigação da realização de ritos que constituem todo o conjunto de crenças e imaginários do ser que agora jaz em um corpo rígido e frio. Após poucos dias, os vivos precisam se reerguer e continuar suas vidas, porque o tempo não permanecerá estático.

Sendo o homem sempre surpreendido pela morte, ela acontece quando menos se espera. Esta aparente e estranha circunstância faz dela o “hóspede inquietante de todas as festas da vida”, razão pela qual importa menos conhecer seu caráter inelutável e fatal do que compreender seu laço com a vida, descobrindo que nossas concepções de vida e de morte se intercambiam e nos convidam a conhecer simulcadente a morte para o homem e homem para a morte (CORRÊA, 2008, p. 20).

Essas práticas e suas etapas da vivência da morte são expressões da cultura do indivíduo, da comunidade e do contexto em que estão inseridos. Cada grupo humano tem uma forma de expressar sua interpretação do óbito, geralmente repleta de rituais e cerimônias, buscando dar ao morto o fim acreditado e desejado por ele. Para alguns, é o fim; para outros, é apenas mais uma etapa. Assim, para compreendermos a forma como o outro se posiciona, é preciso que conheçamos os sentidos simbólicos que são expressos em suas manifestações.

As crenças, as práticas, os ritos funerários operam dentro do campo semântico. Mas este campo está longe o mesmo segundo as culturas, os grupos sociais e os diferentes momentos históricos de uma sociedade. As diferenças mortis-acontecimentos significam coisas diversas, segundo o lugar que este campo que ocupem, de acordo com a classe particular a que a morte pertença. Inserir a morte em um sistema de classificação, para compreender as mortes-eventos, dialogar com elas e atribuí-lhe sentido parece ser um trabalho que toda cultura realiza e cujos resultados exhibe, seja em estado prático, seja através de um sistema de teorias, ideias e dogmas conscientemente formulado e ostensivamente oferecido ao observador (RODRIGUES, 2006, p. 26).

As práticas culturais serão grandes influenciadoras nas concepções sociais da morte, as formas como encarar a própria morte, a morte do outro, a aceitação, a negação, tudo isso são respostas àquilo que foi aprendido e vivenciado. De acordo com Mc Mordie (1981 *apud* KOVÁSC, 1992), “(...) os religiosos e os ateus convictos têm menos medo da morte que os medianamente envolvidos”. No caso dos religiosos, a sua crença lhes dá respostas sobre os questionamentos acerca do fim, afirmando seu suposto destino, sua vida após a morte e, geralmente, também garantindo sua continuidade; quanto aos ateus, sua não crença lhes confere uma diminuição de ansiedade perante a morte.

A imagem do óbito como ato positivo ou negativo está atrelada à forma como o ser é ensinado a reagir, nenhuma criança nasce como o medo da morte, mas o modo como os adultos ao seu redor se comportam contribui para a sua formação. Consequentemente, o temor por parte dos adultos faz com que as crianças também se tornem adultos que buscam o afastamento do tema e dos ritos culturais em torno do morrer, ou seja, tal ação tem forte influência no abandono dos ritos culturais e fúnebres (FEIFEL E NAGY, 1981 *apud* KOVÁSC, 1992).

Observar os sistemas culturais permite percebermos as sociedades e os conjuntos de regras e padrões que as regem, como também os fatores de suas constantes transformações, tendo em vista que o comportamento do ser humano é coordenado pela sua cultura, diferente das demais espécies, que são direcionadas por seus instintos. Todos os sistemas culturais têm suas variadas formas de conferir à morte uma imagem. Para Meltzer (1984 *apud* KOVÁSC, 1992, p. 28), a morte é o inimigo que o homem tenta vencer durante toda a sua vida, essa árdua batalha se dá por meio de “(...) amuletos e talismãs, transcrevemos nossos sinais e símbolos em diversos materiais, juntamo-nos em cerimônias formais para romper as suas redes”, ou seja, elementos culturais que nos constituem ao longo da nossa existência.

Mas o que seria cultura? A partir do século XVIII, diversos autores antropólogos, como John Locke¹¹ e Jacques Turgot¹², buscaram conceituar a partir de suas reflexões teóricas o que seria a cultura. No século seguinte, novos estudos foram gerados nos quais buscava-se estabelecer leis gerais para a interpretação e métodos de descrição dos fenômenos culturais. Segundo Laraia (2001), o termo *Kultur*, de origem germânica, era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade e a palavra *Civilization*, originária da França, referia-se principalmente às realizações materiais de um povo.

¹¹ John Locke (1632-1704) foi um defensor do relativismo cultural por meio do conceito de “tábula rasa”. Para Locke, a ordem social era baseada em verdades inatas e as mudanças ambientais afetavam as mudanças comportamentais.

¹² Jacques Turgot (1727-1781) afirmava que o homem é capaz de transmitir cultura. Ou seja, o ser humano possuía a capacidade de reter as suas ideias, comunicá-las a outros e transmitir o seu conhecimento aos seus descendentes, desencadeando um processo sem um fim, tendo em vista que tudo pode ser apropriado e transformado ao decorrer do tempo.

O antropólogo Edward Burnett Tylor¹³, ainda no século XIX, consegue sistematizar os dois conceitos apresentados num único termo: *Culture*, de origem inglesa, que "(...) tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" ¹⁴(LAIARA, 2001, p. 25).

Assim, o primeiro conceito de cultura, e que continua a ser considerado atualmente, foi desenvolvido por Taylor. O antropólogo americano Alfred Kroeber, em seu artigo *O superorgânico*, retrata a influência da cultura no homem, o distanciando as ações que são geradas por estímulos orgânicos e culturas, o que contrariava (e ainda contraria) algumas ideias do senso comum. Por isso, o autor apresenta:

O reconhecimento implícito da diferença entre qualidades e processos orgânicos e qualidades e processos sociais vem de longa data. Contudo, a distinção formal é recente. De fato, pode dizer-se que o pleno alcance da importância da antítese está apenas raiando sobre o mundo. Para cada ocasião em que alguma mente humana separa nitidamente as forças orgânicas e sociais, há dezenas de outras vezes em que não se cogita da diferença entre elas, ou em que ocorre uma real confusão de duas idéias (*apud* LAIARA, 2001, p. 37).

O ser humano depende do seu “equipamento biológico” para sua sobrevivência, para satisfazer suas funções vitais como a alimentação, o sono, a respiração, a atividade sexual, isto independentemente do seu sistema cultural. Porém, as formas como tais funções são realizadas depende das suas características sociais, que são múltiplas e variáveis de sociedade para sociedade. Isso transforma o homem em um ser cultural, pois seus comportamentos não são programados biologicamente, sua herança genética não influencia suas habilidades e pensamentos, suas ações dão-se de acordo com aquilo que é aprendido por ele.

Este é talvez o ponto em que a noção de cultura mais contraria o pensamento leigo. É comum, entre os diferentes setores de nossa população, a crença nas qualidades (positivas ou negativas) adquiridas graças à transmissão genética. "Tenho a física no sangue" — dizia uma aluna que pretendia mudar a sua opção

¹³ Edward Burnett Tylor (1832-1917), em 1871, define cultura como o comportamento aprendido pelo homem, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. Representa o conjunto de hábitos e costumes que são compartilhados por cada grupo existente na sociedade. Assim, a cultura está relacionada com a moral com base na qual são constituídos os grupos sociais.

¹⁴ A primeira definição de cultura que foi formulada do ponto de vista antropológico, pertence, como vimos, a Edward Tylor, consta no primeiro parágrafo de seu livro *Primitive Culture* (1871).

de ciências sociais para a de física, invocando o nome de um ancestral. "Meu filho tem muito jeito para a música, pois herdou esta qualidade do seu avô." É este um outro exemplo comum (LARAIA, 2001, p. 44).

As maneiras de enxergar o mundo, as referências de moral e valor, as diferentes formas de comportamentos e até mesmo as posturas corporais são resultados da cultura no indivíduo. Ou seja, podemos constatar que a cultura age nos aspectos biológicos influenciando nos critérios da vida e da morte dos seus participantes. Ressaltamos que nem todo indivíduo consegue participar por completo da sua cultura, tendo em vista que há processos os quais, para que ocorram, dependem de determinantes como sexo, idade e *status*.

Entre tantos conceitos modernos de “cultura”, para a discussão aqui proposta sobre as concepções do morrer, apesar de não realizarmos um trabalho etnográfico, nos ataremos ao conceito apresentado por Clifford Geertz, em seu livro *A Interpretação das Culturas*¹⁵ (1989), que diz:

O conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo estas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (p. 15).

Ou seja, o autor apresenta sua concepção de “cultura” a partir de uma análise semiótica, negando que exista um esquema concreto de conduta, mas sim uma teia de significados, um planejamento de regras e instruções que governam as sociedades. Para ele, o comportamento humano é uma ação simbólica e o objetivo da análise antropológica é reconhecer o seu significado.

Também segundo Clifford Geertz (1989), mais que a descrição das culturas, o objeto da Antropologia seriam as estruturas significantes a partir das quais as ações culturais são percebidas e interpretadas. E assim, olhar as dimensões simbólicas da ação social que estão envolvidas na arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum, entre outros. E o autor continua:

¹⁵ Corresponde a uma coletânea dos principais ensaios escritos do autor, que, segundo ele próprio, são mais estudos empíricos que indagações teóricas, mas que representam um importante papel no que se refere às discussões sobre o conceito de cultura, bem como na busca pela melhor maneira de estudá-la.

(...) a cultura que é mais bem vista não como complexos de padrões concretos de comportamento-costumes, usos, tradições, feixes de hábitos, como tem sido agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle-planos receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam “programas”) (p. 56).

A cultura é uma recriação e, para compreendemos o que o ser humano faz, é preciso reconhecer a ação por trás das demais ações e buscar caracterizá-la. Clifford Geertz (1989) ainda afirma que se deve atingir o desenvolvimento de descrições detalhadas das ações, e não construir generalizações através do conhecimento de casos.

Para Geertz (1989), a cultura é constituída de estruturas psicológicas que guiam o comportamento humano, assim podemos compreender que todo indivíduo é movido por sua cultura. Seguindo esse pensamento, podemos concluir que a cultura gerencia a mente humana, designando ‘onde’ e ‘o que’ o indivíduo deve ou não seguir.

A partir dessa perspectiva, podemos dizer que a ‘cultura da morte’ é o que gerencia a mente humana no momento do óbito. E, ao longo do seu processo histórico, a humanidade desenvolveu diversos conjuntos de representações e concepções perante esse acontecimento, comportamentos culturais que buscam orientar as ações dos indivíduos e grupos diante do óbito e que funcionam até mesmo como mecanismos de reestruturação e manutenção da sua identidade coletiva.

Sabe-se que, desde os primeiros tempos, há certo respeito pelo mistério que existe em torno da morte e pelos mortos. Vestígios arqueológicos apontam que as populações paleolíticas já se preocupavam em “criar” um espaço para os seus mortos, que eram abrigados em covas, espécies de cavernas cobertas por pedras. Os neolíticos repousavam seus entes perdidos em cavernas que eram seladas por grandes pedras; com o esgotamento das cavernas em razão de seu uso contínuo, passaram a ser elaboradas sepulturas naturais, feitas diretamente no solo. Tais ações demonstram que, desde muito cedo, os homens tinham a “preocupação” em destinar um espaço apropriado aos membros perdidos dos seus grupos (CORRÊA, 2008).

Arqueólogos encontraram evidências de tributo aos mortos com flores em locais de enterro datados da idade de bronze. Em locais de enterro, ainda mais antigos, como da época dos Neandertais, que começaram a habitar a Europa há aproximadamente 150.000 anos, aparecem ornamentos de concha, implementos de pedra e comida, enterrados junto com o morto, implicando em

uma crença de que tais itens seriam úteis na passagem da terra dos vivos para a terra dos mortos. Em muitos desses locais de enterro, o corpo está pintado com vermelho ocre e colocado em uma postura fetal, sugerindo idéias sobre revitalização do corpo e renascimento (SANTOS, 2009, p 14-15).

Ao decorrer do tempo, as práticas funerárias deixaram de acontecer apenas por questões higienistas ou para afastarem os mortos dos vivos, dando-se também como instrumento cultural. Talvez pelas incertezas e dúvidas que se criam com relação a qual tratamento dar a alguém que até então se fazia presente no cotidiano e que agora estará ausente, desenvolvem-se neste campo de práticas funerárias, as diversas concepções sobre o morrer.

Segundo José Carlos Rodrigues (2006), a sociedade brasileira “organiza” os falecimentos entre “morte morrida”, “morte matada”, “morrer de velhice” e “morte violenta”, sendo que as reações sentimentais são inerentes a cada uma delas. Na morte morrida (morte natural), não se busca por um culpado, entende-se a morte como processo espontâneo da degradação, diferentemente da relação com a morte matada, em que se precisa saber o causador, seja um acidente ou outro indivíduo. O autor continua:

Para um brasileiro, este sistema de classificação da morte-evento é fundamental: diante da notícia de que alguém morreu, ele perguntará imediatamente, sem grandes reflexões – “de quê?”. Em seguida, se se tratar de um morto não muito próximo, tecerá alguma referência elogiosa a sua pessoa: “que pena, ele era tão bom...” (p. 26).

A morte é um acontecimento social e coletivo que possui suas implicações sobre os indivíduos. As práticas culturais da morte são guias para o comportamento, tendo influência na construção do homem, gerenciando a sua mente e fazendo com o que ele se guie por um caminho predestinado. José Carlos Rodrigues (2006) afirma que “(...) os sentimentos são ritualizados e socialmente propostos, observamos que tristeza, indiferença e alegria não são necessariamente sentimentos reais, experimentados pelo indivíduo, mas, antes, comportamentos convencionais”. Isso significa que até mesmo as expressões sentimentais que se têm estão relacionadas com cada cultura e com o *status* social que o falecido possuía.

(...) se chora, se geme, não simplesmente para expressar uma dor individual; é para cumprir um dever que a sociedade circundante não deixa de recorda-lhe quando chega o caso. Com efeito, e em suma, quando choramos pela morte de

uma pessoa e não choramos pela morte de outra, estamos, no primeiro caso, cumprindo uma obrigação que diz respeito à relação entre o nosso status e o status da pessoa que morreu; e dispensados dessa obrigação no segundo caso (RODRIGUES, 2006, p. 42).

Podemos perceber que as culturas possuem diferentes modos de conceber a morte, e o comportamento dos praticantes não é realizado de forma aleatória, é resultado de um processo aprendido, coletivo e social. Por trás de todas as ações, está um conjunto de significados simbólicos, não são apenas ritos ou cerimônias, tais eventos possuem fins que só poderão ser compreendidos quando conhecidos e devidamente interpretados.

Assim, trazemos novamente a reflexão de Clifford Geertz (1989) sobre cultura, aplicando-a especificamente na cultura da morte, que está inserida em teias de significados e cujo comportamento é uma ação simbólica. A cultura é uma ciência interpretativa, em busca dos significados, estes que, por vez, emergem dos papéis que desempenham nos grupos.

Da Antropologia interpretativa, podemos desenvolver a noção de que a cultura não é igual para todos, ela sempre poderá ser recriada, pois será expressa a partir das experiências humanas; sendo assim, as generalizações devem ser realizadas a partir de critérios, considerando-se que, como afirma Clifford Geertz (1989), “a análise cultural é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa” (p. 39).

2.3. A BUSCA PELA ETERNIZAÇÃO E A ARTE PARA MEMÓRIA

É impossível conhecer o homem sem lhe estudar a morte, porque, talvez mais do que na vida, é na morte que o homem se revela. É nas suas atitudes e crenças perante a morte que o homem exprime o que a vida tem de mais fundamental.

Edgar Morin

Observamos, a partir do que foi apresentado anteriormente, como são diversas e específicas as concepções culturais da morte, cada sociedade possui a sua forma de compreendê-la; como afirma José Carlos Rodrigues (2006, p. 33), “(...)cada cultura representa um estilo particular de morrer”. Contudo, todas as construções reflexivas surgiram na intenção de dar sentido àquilo que é ameaçador na lógica humana: o morrer. E continua o autor (p. 33 e 34): “(...) não encontrar outra [solução] que a rejeição da morte

– exatamente fonte de absurdo, sem a qual a lógica não seria possível: (...) consiste ao mesmo tempo em viver a vida e matar a morte, em viver a morte e matar a vida”.

Podemos identificar um expressivo número de culturas que negam a morte como o fim, isso porque a finitude pode ser considerada um absurdo para os homens. Dentro de construções filosóficas e principalmente religiosas, eles encontraram caminhos para minimizar os seus temores e, de alguma forma, adquirir um controle sobre esse evento tão imprevisível.

Segundo Sigmund Freud (*apud* BECKER, 1973, p. 16), o inconsciente humano não reconhece a morte, o que, de certa forma, produz no homem o sentimento de ser imortal. O ser humano pode até não ser eterno, mas nada o impediu de buscar a eternidade, seja criando mecanismos para fugir da morte (como métodos para prolongar a vida física), seja acreditando em diferentes perspectivas do pós-vida.

O desejo de ser eterno sempre existiu na humanidade. De acordo com José Anchieta Corrêa (2008), a crença da vida eterna nasce a partir de uma noção abstrata, como resposta a destruição que a morte causa na compreensão da alegria do viver. O homem tendo a necessidade de ter um domínio da própria vida, então, para minimizar o medo que a morte pode causar, ‘oferece’ a si mesmo um destino em que sua individualidade não será perdida e, além disso, supre (mesmo que parcialmente) o seu desejo de se perpetuar diante dos questionamentos que podem se levantar sobre possíveis esquecimentos futuros.

Quem já não foi visitado por pensamentos e sentimentos tais como “serei ou não lembrado pelos meus”, “o que restará de mim, de minha história” e tantos outros semelhantes? Suportamos inumeráveis trabalhos, travamos lutas cotidianas para participar da vida da sociedade do nosso tempo com a finalidade de sermos, depois de mortos, lembrados nos tempos futuros. É comum ouvir dizer: “acredito e espero que minha obra permaneça conhecida e reconhecida”, “meu retrato certamente ficará pregado naquela parede”, “meu nome continuará inscrito nos registros das gerações futuras” (CORRÊA, 2008, p. 43).

Por reflexo das transformações dos vivos, o tratamento aos mortos sofrerá mudanças a partir do século XVIII, quando se dá a ruptura da proximidade com espaços cemiteriais. Tal acontecimento desencadeará novos olhares sobre como realizar os sepultamentos, o posicionamento das sepulturas dentro dos cemitérios e a conservação da imagem do morto perante a sociedade. Aos túmulos, mais do que a função de abrigo aos

falecidos, foi dado o papel de assegurar o lugar destes na terra, por meio da preservação das suas individualidades e da invocação de memória.

No século XIX, à medida que as sociedades se modernizavam, orientadas pelo princípio da racionalização produtiva, a crença na morte, anteriormente identificada como signo de mutação, de passagem a uma outra vida, tendeu, em muitos casos, a ser substituída pelo sentimento de “imortalidade subjetiva” e, com ela, o túmulo e o cemitério passaram a ser vistos por muitos como um lugar no qual o homem realmente deveria cumprir a prova de sua condição mortal, sem, contudo, abdicar totalmente de sua imortalidade (MOTA, 2010, p. 56).

Nesse processo, vai acontecer a crença, segundo Antônio Motta (2010), da “eternização dos mortos na memória dos vivos”, apoiada sobretudo pelo catecismo positivista, o qual, apesar de considerar a existência humana como temporária e a morte como um fato concreto, defendia que isso não impedia que, mesmo depois de morto, o indivíduo continuasse a ser cultuado na memória e nas recordações.

Assim, é importante deixamos claro que o conceito de “eternizar” que consideramos aqui não é o de estágio alcançado por intermédio de uma divindade (apesar de inserimos o conceito mágico-religioso na discussão), mas sim o de perpetuar-se, prolongar-se, fazer durar muito; nesse sentido, torna-se eternizado o ser que consegue estender no tempo a sua história, conquistas, feitos e *status*.

Nessa perspectiva, a “imortalidade subjetiva” é um meio de eternizar os antepassados, através da recordação coletiva, a fim de reforçar o sentimento de continuidade da família, como também da sociedade e da pátria. O ser tornar-se eterno quando permanece vivo na memória dos vivos, por meio dos ativadores de lembranças, rememorações e recordações, ainda que esteja morto fisicamente.

O morrer “(...) não se limita à pôr fim a existência corporal. Ela destrói ao mesmo tempo o ser social investido sobre a individualidade física, ao qual a consciência coletiva atribuída um maior ou menor grau de dignidade” (HERTZ *apud* RODRIGUES, 2006, p. 20). A não existência do ser ameaça não apenas ao indivíduo acometido pela morte, mas também todo o sistema social em que ele está envolvido.

A morte física é permissível, porém o ser só estará completamente morto quando/se for esquecido pela sociedade. A sua ausência física não implica na sua existência memorial, poderá continuar vivo nas lembranças e na memória coletiva. É

nítido que nem todos os seres conseguem essa continuidade, pois esta está relacionada ao *status* que o morto possui perante aos vivos; como afirma José Carlos Rodrigues (2006):

(...) certos mortos privilegiados permanecem nomeados e identificados, às vezes são transformados em gênios, santificados ou divinizados (...); depende de ele ser ‘próximo’, ‘íntimo’, ‘amado’, ‘respeitado’, ‘familiar’, ‘único’, ‘representativo’, ‘insubstituível’ – qualidades que os poderosos procuram atrair para si (p. 89).

O antropólogo Ernest Becker (1973), em seu livro *A negação da morte*, apresenta que a angústia da morte é constituinte do ser humano, tanto que o temor a ela faz com que criemos o que o autor chama de “projeto heróico”, uma espécie de esboço para a vida cuja finalidade é criar suporte para a contenção da angústia e do sentimento de paralisia perante a certeza do óbito. Becker ainda apresenta o conceito de heroísmo que é elemento constituinte do projeto heroico:

(...) um sistema de heróis míticos, no qual as pessoas se esforçam por adquirir um sentimento básico de valor, de serem especiais no cosmo, de utilidade máxima para a criação, de significado inabalável. Elas adquirem esse sentimento escavando um lugar na natureza, construindo uma edificação que reflita o valor do homem: um templo, uma catedral, um totem, um arranha-céu, uma família que se estenda a três gerações. A esperança e a fé estão em que as coisas que o homem cria em sociedade tenham um valor e um significado duradouros, que sobrevivam ou sobreponham a morte e a decadência, que o homem e seus produtos tenham importância (p. 19).

Correlato ao almejo pelo heroísmo está o sentimento do narcisismo, que, segundo Ernest Becker (1973, p. 16), faz com que nos sintamos “perdidamente absortos em nós mesmos” e, mais ainda, que acreditemos que “todos são sacrificáveis, exceto nós mesmos”. Se, por um lado, o narcisismo desperta no homem o seu caráter egoísta, antissocial, egocêntrico e individualista; por outro, “(...) um grau prático de narcisismo é inseparável da auto-estima, de um sentimento básico de valorização de si mesmo” (p. 17).

O narcisismo faz do homem um ser com expectativas, exigências e ansiedades, cujo desejo é afirmar-se como centro do universo, reconhecido e admirado por todos, é ser o primeiro e o único. Esse desejo de engrandecimento estaria relacionado ao que Ernest Becker (1973) chamou de “necessidade de significância cósmica”, um valor que seja imortal, que está ligado ao terror da aniquilação pela morte e à percepção da própria nulidade no universo.

O reconhecimento da sua individualidade e da sua perenidade diante da morte faz com que a humanidade desenvolva mecanismo de autoproteção; como afirma Morin (*apud* RODRIGUES, 2006, p. 19), “(...) os institutos de conservação individual são específicos já que idênticos entre todos os membros da mesma espécie; eles têm uma significação tanto mais totalmente específica quanto mais se entregam em um vasto sistema de proteção de toda espécie”. Ao tomar consciência de que a morte ausenta o indivíduo do seu ambiente, o homem compreende que esta também acarretará na perda da sua individualidade.

Segundo Ernest Becker (1973), o homem vive em constante oposição da sua “individualidade dentro da finitude”, ou seja, é cindido entre a finitude e a necessidade da parte física do seu ser. E nesse processo são incluídos a dimensão da infinita possibilidade que constitui sua consciência reflexiva, seu universo simbólico, sua capacidade de abstração e imaginação. O autor ainda afirma:

Mas o homem não é apenas uma gota cega de protoplasma errante, mas uma criatura com um nome e que vive em um mundo de símbolos e sonhos, não é apenas matéria. Seu sentido de amor-próprio se constitui mediante símbolos, seu tão prezado narcisismo se alimenta de símbolos, de uma ideia abstrata do seu próprio valor, uma ideia composta por sons, palavras e imagens, perceptível ao ar, na mente, por escrito. E isso significa que a ânsia natural do homem pela atividade de seu organismo, seu prazer em incorporar e expandir-se podem ser alimentados ilimitadamente no terreno dos símbolos e, com isso, passar à imortalidade. O organismo solitário para expandir-se em dimensões de mundos e épocas sem mover um só membro físico pode incorporar a eternidade em si mesmo, ainda que morra ofegante (p. 17).

De acordo com Ernest Becker (1973), o homem vive num mundo de símbolos e sonhos, seu narcisismo se alimenta de símbolos. Por isso, sua necessidade de incorporar símbolos e de se expandir neles, o que se constitui em uma forma de imortalidade. Considera-se, assim, que um dos conceitos básicos para compreender a ânsia do homem pelo heroísmo é a ideia de narcisismo, o instinto de sobrevivência e a necessidade de existir.

As sociedades são formuladas por meio de sistemas simbólicos, “(...) uma estrutura de condições sociais e de papéis, de costumes e regras de comportamento, destinada a servir de vínculo para o heroísmo dos seres terrestres” (BECKER, 1973, p. 18). Nesse processo de simbolização, o poder se apropria da morte; como afirma Rodrigues (2006), os mártires e heróis não têm medo de morrer, pois sobrevirão por meio

da sociedade, “(...) fizeram a história e com suas mortes fizeram ou mantiveram a vida do poder” (p. 90).

Segundo o escritor austríaco Ernst Fisher (1983), no livro *A necessidade da arte*, o desejo que o homem possui de prolongamento e de se completar vem da sua capacidade de se compreender mais do que apenas um indivíduo. Por isso, busca atingir uma plenitude, estabelecer-se a partir da apropriação das experiências das outras pessoas e, por fim, tornar-se um deles também. Nesse processo, conforme o autor, tornou-se imprescindível a utilização da arte, pois esta reflete “(...) a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (p. 13).

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. Rebelar-se contra o ter de se consumir no quadro social da sua vida pessoal, dentro das possibilidades transitórias e limitadas da sua exclusiva personalidade. Quer relaciona-se a alguma coisa mais do que o “Eu”, alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integra-lo a si; anseia por estender pela ciência e tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade (FISHER, 1983, pp. 12 - 13).

O uso da arte como meio de “torna-se um”, segundo Ernst Fisher (1983), atua como mecanismo para o homem alcançar a sua plenitude, como expressão do desejo do indivíduo no sentido de se identificar com aquilo que ele não é. Correlacionando a arte do “torna-se” com a “necessidade significância cósmica” apresentada por Ernest Becker (1973), podemos considerar que a arte tem sido um dos instrumentos da humanidade para atingir o valor que se deseja, ou seja, por meio da arte, o homem tem atingido a eternização que busca.

A arte pode fazer todas as coisas. A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser inteiro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria é uma realidade social (FISHER, 1983, p. 57).

A arte funciona como demarcador humano. Com a criação de objetos e formas, expressam-se vivências, ideias, sentimentos, conceitos e sensações, comunica-se. Mais do que o objetivo de decorar, objetos e formas são utilizados como ferramenta de representação, a qual não necessariamente precisa ser fiel à realidade dos fatos, já que é possível a recriação destes para satisfazer concepções ou desejos. Portanto, a funcionalidade da arte e o seu valor estão na representação simbólica.

A historiadora Ana Teresa Marques Gonçalves (2014), em seu trabalho *Entre gregos e romanos: história e literatura no Mundo Clássico*, afirma que, etimologicamente, “representação” vem da forma latina *repraesentare*, isto é, fazer presente ou apresentar de novo. É, por meio da presença de um objeto, tornar presente alguém ou alguma coisa que esteja ausente. Conforme o historiador francês Roger Chartier (*apud* GONÇALVES, 2014), “(...) de um lado, a representação manifesta uma ausência, o que supõe uma clara distinção entre o que representa e o que é representado; de outro, a representação é a exibição de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa”.

A autora Kozel Teixeira (2001), define representação como o processo através do qual são produzidas formas concretas e/ou idealizadas, dotadas de particularidades, referindo-se a outro objeto ou fenômeno relevante. As representações podem aparecer nas mais variadas formas (sons, imagens, gestos, símbolos, signos), estruturam-se a partir de comportamentos, sentimentos e valores e, emergindo de um contexto sociocultural, buscam emitir determinadas mensagens.

Conforme Ernst Fischer (1983), a arte é tão antiga quanto o próprio homem e, além de ser uma forma de trabalho, é também uma técnica de atividades deliberadas para adequar as substâncias naturais às intenções dos homens, comum em todas as formas sociais. Trata-se de manifestar uma imaginação do que significa a realidade; sendo assim, o homem é considerado “um mágico”, pois é capaz de modificar a realidade por meio do processo artístico.

De acordo com Hânia Cecília Pilan (2010), os homens sempre foram dirigidos por propósitos mágico-religiosos ou utilitários, de forma que a arte sempre esteve a serviço da vida, “(...) podemos pensá-la como uma finalidade utilitária ou como louvor a ‘deuses’ – uma busca de significados dos fenômenos da natureza” (p. 156). Ainda sobre isso, Osborne (1968) afirma:

Um fetiche mágico, um templo para honrar os deuses e glorificar a comunidade, uma estátua para perpetuar a memória de um homem (Grécia) ou para assegurar-lhe a imortalidade (Egito), um poema épico para preservar as tradições da raça ou um mastro totêmico para realçar a dignidade de um clã – eram todos artefatos, manufaturados para um fim diferente do que hoje denominaríamos estéticos (p. 30 *apud* PILAN, 2010, p. 156).

As representações ganham sentido a partir do contexto do imaginário comum em que estão inseridas; como o imaginário das sociedades está em constante alteração, o sentido pode ser alterado também. Apesar disso, a arte possui o poder de transcender o seu tempo, como apresenta Ernst Fisher (1983):

Toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, dentro de um momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento (p. 17).

A arte para o homem é um veículo de comunicação, representação e expressão, como também um agente de memória. O estudo sobre a memória tem contribuído para a compreensão da relação dos indivíduos e dos seus contextos sociais, históricos e culturais. A memória, além de ser construída socialmente em termos de representação e reconstrução do passado, é também um aspecto fundamental na construção da sociedade.

A filósofa Marilena Chauí (2006), em *A memória*, define a memória como “uma evocação do passado”, um canal para manter conservado aquilo que pode ser perecível ao tempo; através da lembrança, ocorre a tentativa de “guardar” o que foi vivido. A memória tem o seu caráter pessoal, permitindo que o indivíduo alcance do próprio passado, de narrativas de um passado ou até mesmo dos seus objetos. Ela também possui um caráter coletivo, resultado do registro de monumentos, documentos e relatos da história de uma sociedade.

A memória não é um simples lembrar ou recordar, mas revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado. A memória é o que confere sentido ao passado como diferente do presente (mas fazendo ou podendo fazer parte dele) e do futuro (mas podendo permitir esperá-lo e compreendê-lo) (CHAUI, 2006, p. 164).

Para o historiador francês Jacques Le Goff (1996), em *História e memória*, a memória pode se apresentar por dois dispositivos principais: os monumentos (produtos herdados do passado) e os documentos. Para o desenvolvimento da nossa discussão sobre a arte a serviço da memória, nos ataremos aos monumentos, que o autor define da seguinte forma:

(...) é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação (...). O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos (p. 526).

Na Romana Antiga, o *monumentum* (“monumento”, em latim) atuava com dois objetivos: a) como uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; b) como um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada, que é no momento da morte (LE GOFF, 1996).

Para o historiador da arte austríaca, Alóis Riegl (2006), no livro *Culto moderno dos monumentos*, os monumentos são obras produzidas pelo homem com o propósito de conservar a lembrança de algo para as gerações futuras. Assim, o monumento, em seu sentido primário, está vinculado à manutenção da memória coletiva dos grupos sociais, como evidencia a historiadora francesa Françoise Choay (2001), em *A alegoria do patrimônio*:

A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. (...) A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (p. 18).

Em seu livro, Alóis Riegl (2006) apresenta os monumentos, dividindo-os em duas categorias: os monumentos intencionais e os não intencionais. Os intencionais remontam às épocas mais recuadas da cultura humana e, embora ainda hoje, segundo o autor, não

se tenha parado de produzi-los, não é a eles que a sociedade recente se refere ao tratar de monumentos. Os não intencionais são monumentos artísticos e históricos, ou seja, aos quais a sociedade moderna atribui valor, este que pode ser diferente do valor atribuído na sua criação.

Alóis Riegl (2006) ainda apresenta que os monumentos intencionais podem ser classificados em “de rememoração” (valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional) e “de contemporaneidade” (valor de uso, valor de arte, este subdividido em valor de novidade e valor de arte relativo). Para a aplicação no nosso objeto de estudo, focalizaremos apenas nos valores de rememoração¹⁶.

O valor de rememoração é definido por Alóis Riegl (2006, p. 85) como aquele que “(...) impede quase definitivamente que um momento sucumba no passado e o guarda sempre presente e vivo na consciência das gerações futuras”. A intencionalidade é imortalizar o evento e, de certa forma, garantir, como define o autor, a “imortalidade terrestre” dos homens. Riegl (2006, pp. 85-86) afirma ainda que “(...) enquanto o valor de antiguidade é fundado exclusivamente na degração, e o valor histórico quer interromper essa a partir de uma intervenção (...), o valor intencional reivindica menos para o monumento que a imortalidade, o eterno presente (...)”.

O valor de rememoração pode ser facilmente aplicado aos monumentos funerários nas práticas de eternização, tendo em vista que estes são erguidos com propósito designado pelos familiares do morto ou até mesmo pelo próprio morto, antes de morrer: atuar na construção e manutenção da memória mesmo com o falecimento.

O monumento funerário também tem importante papel de legitimar homens que perderam suas vidas tragicamente no exercício de suas funções. Assim homens que serviram aos seus países, reconhecidos ou não pelo seu nome, mas que morreram cumprindo o seu dever, também são dignos de monumentos (mausoléus). Dessa forma, os monumentos aos mortos espalhados por toda a Europa relembram o agradecimento da nação ao sacrifício de seus filhos “com a inesgotável memória de seus serviços (BAUMAN, 2008, p. 54 *apud* PIZZOL, 2011, p. 186).

A memória que os monumentos permitem alcançar é não apenas o acesso a informações passadas, mais também a interpretação dos fatos acontecidos; é, pois, ferramenta para compreensão do presente e que pode ter atuação direta no futuro.

¹⁶ Para ver mais, consultar *Culto Moderno dos Monumentos*, Riegl (2006).

Segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990), no livro *Memória Coletiva*, os homens são formados por dois tipos de memórias, sendo elas individuais e coletivas:

De um lado, é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal. De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo (p. 53).

A memória coletiva é construída a partir de eventos passados, que, conforme o seu grau de importância, são destacados pelo grupo. Com isso, é dada a memória uma carga de significados com a intenção de persuadir (ou motivar) os presentes, ao ponto de constantemente ser evocada na busca de imortalizar tradições, ritos, histórias e modos de vida.

Conforme o historiador francês Pierre Nora (1984), em *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, a memória é a vida e, sendo preservada por grupos sociais, está numa constante relação com o passado. Por isso, está sujeita a evoluções, transformações e manipulações, é alimentada por lembranças. A memória é possuída, na sua essência individual, coletiva, singular e plural, pelo grupo que a mantém, “a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo” (p. 9).

O desejo pela rememoração acontece pela concepção do passar do tempo, guardamos dados acontecimentos porque compreendemos que eles podem se perder com as transformações temporais. E, quando não existem mais formas de conservar os eventos, são criados dispositivos para atuar intencionalmente sobre os expectadores, fazendo-os lembrar tais eventos. A partir desse processo, segundo Pierre Nora (1984), é que nascem os lugares de memória, “(...) há locais de memória porque não há mais meios de memórias”.

Os “Lugares de Memória” permitem a possibilidade da realização do sentimento de prolongamento da existência. Isso porque, a partir do momento em que é dado um significado ao espaço, este se torna um dispositivo de eternização do evento, já que seu sentido sempre estará atrelado ao objeto, “(...) museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhos de uma outra era, das ilusões da eternidade” (NORA, 1984, p. 13).

Os espaços de memórias surgem do princípio de que a memória, para existir, precisa de algo materializado; considerando-se que a memória não ocorre de maneira natural, são criados dispositivos para guardar as informações, como também se realizam ritos e cerimônias com o intuito de “fazer lembrar”, pois o que se procura “lembrar” está a todo instante ameaçado de ser esquecido.

O sociólogo austríaco Michel Pollak (1992), em *Memória e Identidade Social*, diz que a memória é construída por meio de três estruturas, são elas: o acontecimento, vivido pessoalmente ou vivido por tabela¹⁷; os personagens, pessoas com as quais foram criados vínculos ou não, que podem ser consideradas “personagens por tabela”; e os lugares, que também podem ser atribuídos a algum tipo de lembrança. Essa lembrança, afirma o autor,

(...) pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela. Para a minha geração na Europa este é o caso da Segunda Guerra Mundial (p. 202-203).

A comunicação humana é feita através de símbolos, obras de artes e monumentos que têm por finalidade narrar, descrever, lembrar, ensinar. Também existe a preocupação em sempre trazer à tona objetos que podem não estar no presente, ou seja, que vieram do seu ambiente original (que pode ser o passado) para serem reproduzidos em contexto atual, mas buscando manter todas as suas qualidades, ressaltando as que forem de maior interesse. As sociedades simbolizam as experiências vividas e, através disso, adquirimos qualidades aos momentos, ambientes e objetos.

O objeto material é um produto da racionalidade humana; quando gerado, é para uma finalidade – seja cobrir, abrigar, construir, fazer lembrar, causar rememoração ou exaltação, entre outras –, existe sempre uma destinação que lhe é empregada. O ato de

¹⁷Acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo, que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte, que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLACK, 1992, p. 202)

simbolizar é a mais antiga forma de o homem se comunicar e expressar sua cultura, permite a transmissão de seus conhecimentos adquiridos no decorrer do tempo e a preservação de elementos importantes referentes a seus valores, numa busca por continuidade.

Podemos observar que, ao longo da história, existiu a necessidade de representar os mortos, ora para sua perpetuação, ora como garantia da sua memória. Ao negar sua não perenidade, o homem desenvolveu mecanismos na busca da sua eternização e encontrou na arte o dispositivo para servir de suporte. Porque, talvez, para o ser humano, pior do que morrer é ser esquecido.

Nos espaços cemiteriais, a arte também ganhará o seu espaço, por meio da arte funerária, que surge como um método para distinção e eternização dos mortos. Os monumentos funerários e seus atributos contribuem para o simbolismo fúnebre, dando visibilidade à memória através da cultura material. Como afirma Cibele de Matos Mendes (2016):

A arquitetura funerária compreende eternizar o ato da morte através de um monumento. As edificações refletem a necessidade do homem de marcar sua existência, tornar eterna sua presença, expressando também a imortalidade através de materiais perenes, num desejo de simbolizar a vida eterna, através de suas qualidades de permanência, força e integridade. Assim, a pedra que perenizou os monumentos, templos e palácios, reutiliza-se como elemento fundamental na arquitetura funerária, aprofundando os valores e a forma de representação da morte (p. 31).

Porém, José Carlos Rodrigues (2006) chama a atenção ao fato de que o processo de continuidade, de eternização, depende do comportamento dos vivos e afirma que “(...) a morte real e completa só acontece quando o morto é esquecido, (...) quando não encontra mais suporte algum no mundo concreto. Então, a individualidade do morto desaparece e se dissolve na coletividade dos mortos” (p. 89). Neste contexto, o esquecimento é a pior morte que se pode sofrer.

2.4. ARTE FUNERÁRIA: ETERNIZAÇÃO, IDENTIDADE E DISTINÇÃO SOCIAL

Ao longo da sua história, a humanidade desenvolveu sistemas para lidar com a morte; entre eles, a arte funerária (ou arte cemiterial, arquitetura funerária ou arte tumular), utilizada para denominar obras produzidas para compor os espaços funerários, mais precisamente as sepulturas. Por meio da expressão simbólica e artística, o homem retrata a si e aos seus, busca a perpetuação de memórias e crenças, afirma seus valores

sociais e culturais, sua interpretação sobre a vida e a morte. Além de decorar, a arte funerária representa contextos históricos, ideológicos, socioeconômicos e identitários.

A arte funerária reflete a necessidade do homem de marcar sua existência, eternizar sua presença. Assim, essa arte e todos os ritos religiosos que envolvem a morte são fundamentais para o homem lidar com esse fato, ajudando a aceitá-la e a conviver com o anseio da imortalidade. A arte funerária expressa também a imortalidade através de materiais perenes, num desejo de eternizar o ato da morte em monumento. A pedra, então, é o material que ressalta este desejo, pois simboliza a vida eterna, através de suas qualidades de permanência, força e integridade. Assim, a pedra que perenizou os monumentos, templos e palácios é reutilizada como elemento fundamental na arquitetura tumular e aprofunda também os valores e a forma de representação da morte (PIZZOL, 2011, p. 185).

O homem encontrou na arte funerária o dispositivo para não perder a individualidade. Na arquitetura de suas “novas moradias”, encontrou a solução para que a sua morte não causasse o seu esquecimento. O que se deu através do uso de esculturas, símbolos, inscrições e demais atributos que têm por objetivo representar e expressar suas particularidades, a fim de que sua história esteja sempre presente e possa inspirar histórias de outros.

Segundo Harry Rodrigues Bellomo (2008), a arte funerária é tão antiga quanto a própria arte, visto que existem registros da presença de material funerário desde o período Pré-Histórico, quando os mortos eram sepultados com pequenas esculturas de cerâmica que simbolizavam divindades, pessoas e animais, a fim de garantir a ‘sobrevivência’ do falecido e suas atividades terrestres, como também de cativar os deuses do outro mundo. Nesse mesmo período, dá-se início também às grandes representações com as construções de túmulos megalíticos. O autor ainda chama atenção para os princípios básicos que possui a arte da morte:

(...) nos seus primórdios aparecem dois aspectos básicos que estarão presentes em toda a arte funerária: a relação da produção artística com as crenças religiosas e a necessidade de manter a relação do mundo material que ele abandonou, destacando principalmente o seu papel na sociedade em que viveu. (p. 39)

No Egito Antigo, surgem as esculturas em referência aos mortos, isso porque a religião egípcia acreditava que a sobrevivência da imagem do morto influenciava no alcance do estágio do pós-morte. Assim, dedicavam aos seus falecidos grandes

construções e esculturas grandiosas para serem depositadas nos túmulos, nos quais buscavam conservar a imagem do morto e individualizar a sua personalidade.

Na Grécia Antiga, a arte funerária se desenvolveu relacionada com o ideal humano de beleza; as emoções e o idealismo se juntavam para criar esculturas funerárias de alto nível de expressão. Havia também a necessidade de manter as lembranças individual e coletiva do morto, para atuarem como símbolos de valores na comunidade. Dos gregos, também surgiu a personificação¹⁸ da morte (BELLOMO, 2008).

Os romanos destacavam os grandes homens do Estado com grandiosos túmulos, o que gerou uma diversidade de tipologias de túmulos, como pirâmides, pequenos templos votivos e columbários circulares, destacando-se os grandes túmulos circulares adornados com colunas e estátuas. Com a inserção do Cristianismo, a arte funerária romana se transforma e a vida além-túmulo ganha espaço, tornando-se recorrente o aparecimento de sarcófagos esculpido em baixo-relevo, com temas bíblicos.

No período romano, permanece a construção dos sarcófagos e lápides com representações de cenas bíblicas em baixo-relevo. No período gótico, a sociedade passa por uma reestruturação, o Cristianismo enfrenta uma instabilidade em confronto com os novos valores a serem espalhados e tenta reestruturar os princípios básicos da fé cristã. A arte funerária se apropria da imagem “(...) de anjos, da personificação da Igreja, da fé, esperança e caridade, dos escudos, das figuras de Cristo e dos santos” (BELLOMO, 2008, p. 41). Surge também a representação da morte como um esqueleto segurando uma foice.

As sepulturas ganham drama e movimento a partir do movimento Barroco. Como afirma Harry Bellomo (2008, p. 41): “(...) anjos voam, figuras se contorcem, a morte esquelética faz seu retorno. As figuras jacentes continuam a ser usadas, mas amplia-se a representação dos mortos como se estivessem vivos, em posição orante ou em meditação”. No Romantismo, os túmulos continuam com estilo escultórico do Barroco, mas com um tom mais emocional, buscando a personificação dos sentimentos.

Consegue-se assim o máximo de impacto. Virgens lacrimosas, mãos desesperadas, alegorias em vários estágios do sofrimento aparecem isoladas ou em grupos, remetendo o espectador para uma vivência emocional, uma meditação sobre a morte ou enfatizar o papel do morto na sociedade. Não podemos esquecer que, durante o período romantismo, a figura do herói, do

¹⁸ Representada como um jovem desnudo segurando um archote virado para baixo, símbolo da vida que se extingue (BELLOMO, 2008).

grande homem, foi sempre extremamente valorizada (BELLOMO, 2008, p. 42).

Surgem também os monumentos funerários coletivos para o enterramento dos membros da família. Com isso, vem à tona a necessidade de identificação dos mortos, com inscrições, bustos e baixo-relevo, para serem individualizados. Nesse período, acontece a inclusão de símbolos nacionalistas e alegorias com representações de figuras características da pátria.

Cada túmulo se torna suporte de memória, por ser composto por informações que têm um papel de preservar a identidade do ser e do período por ele vivido. A autora Elaine Maria Tonini Bastianello (2016, p. 30) afirma que nas construções tumulares “(...) estão inscritas as marcas estéticas, da classe social, da etnia, da geração de seus enterrados, entre outros aspectos, possibilitando inúmeras inferências entre elas”. Esses elementos traduzem a construção da memória e da identidade social, para fins políticos, culturais, religiosos e ideológicos.

Sobre a relação entre memória e identidade social, Michel Pollack (1992) dirá que a memória é fundamental para a construção do sentimento de identidade, porque ela pode atuar no processo de continuidade e de reconstrução de um indivíduo ou grupo social. O autor ainda apresenta a identidade da seguinte maneira:

Se assimilamos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (p. 5).

Segundo Carlos Rodrigues Brandão (1986), a necessidade de se ter ou manter uma identidade vem do desejo de pertencer ao grupo. O autor elucida que:

As identidades são representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro, por se ter de estar em contato, por ser obrigado a se opor, a dominar ou ser dominado, a tornar-se mais ou menos livre, o poder ou não construir por conta própria o seu mundo de símbolos e, no seu interior, aqueles que qualificam e identificam a pessoa, o grupo, a minoria, a raça, o

povo. Identidades são, mais do que isto, não apenas o produto do inevitável da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença (p. 42-43).

É válido lembrar que, na Idade Média, os mortos eram sepultados na igreja e, apesar de terem lugares “diferenciados”, suas identificações não eram preservadas. Na mudança da Alta para Baixa Idade Média, os túmulos começaram a deixar de ser anônimos e, por necessidade da burguesia, dá-se início à identificação individualizada. A alta materialização dos túmulos se torna uma prática de expressão de valores (BASTIANELLO, 2016).

As representações da morte se transformaram conforme as mudanças que aconteceram na sociedade, estiveram, pois, suscetíveis a influências das classes sociais, religiões e culturas. A morte como fator igualitário não existe, as classes dominantes desenvolveram a sua imagem da morte e criaram práticas funerárias para destacar os seus valores, evidenciando personagens eleitos e suas funções sociais (BELLOMO, 2008).

A suntuosidade das edificações tumulares parecia ser a mais segura forma de manter o status de pertencimento da classe social no além-túmulo. A sepultura passou a ter a função de consolar os mortos, ao acenar-lhes com a perspectiva da imortalidade (BASTIANELLO, 2016, p. 31).

A partir da segunda metade do séc. XIX, com a proibição dos enterramentos nas igrejas e ao seu entorno, surgem os cemitérios extramuros como depósitos de cadáveres. A ideia da morte como fator igualitário é apenas um discurso, o morrer pode ser para todos, mas a morte pode acentuar as diferenças sociais.

A função primordial dos novos espaços de enterramentos era receber os mortos, contudo também se tornaram lugares para legitimar a originalidade dos seres sepultados e isso aconteceu mediante o uso do simbólico, por meio da arte, representando suas memórias e as de seus familiares. A arquitetura e seus atributos, que estavam ausentes nos sepultamentos intramuros, passaram a ter lugar de destaque nos cemitérios. Como afirma Harry Bellomo (2008), “(...) a arte funerária passa a ser mais um elemento de distinção social” (p. 44).

Estas atitudes, reforçadas pela secularização da morte, acentuavam a importância do monumento fúnebre, como elemento capaz de preservar a

memória do defunto, de garantir a imortalidade na memória dos vivos e de proteger as almas no caminho de sua salvação (DILLMANN, 2016, p. 21).

Diferente do contexto atual, que busca um certo distanciamento dos mortos e evita até mesmo falar em morte, segundo Mauro Dillmann (2016), no mundo católico ocidental, a primeira parte do século XX foi caracterizada pelo fortalecimento dos cultos aos mortos nos cemitérios e pelas demonstrações de união familiar com a privatização de túmulos. Os monumentos funerários se tornaram dispositivos de distinção social, construía-se de grandes túmulos para manter o prestígio do falecido e, por consequência, da sua família também. Afirma o autor:

(...) final do século XIX a meados do XX, o culto aos mortos ganhou importância social, sendo expresso na organização de grandes funerais e grandes túmulos, cujo objetivo era evitar o esquecimento dos defuntos, garantindo a perpetuação da memória individual e do nome e tradição da família, preservando-os na memória dos vivos. O cemitério era uma referência importante para os vivos, local a ser visitado e cultuado. Tratando-se de cemitérios cristão, assumia ainda a característica de local santo, a ser abençoado e santificado. Os túmulos ganhavam contornos majestosos, muitas vezes erguidos e adornados com esculturas de diversos significados sacros antes mesmo da morte. Alguns dos jazigos grandiosos já eram pensados para comportar toda a família, geralmente numerosas (p. 80).

Cibele Matos (2016) ressalta que, a partir desse período, as famílias começam a se preocupar com o modo como construir os seus túmulos perante a sociedade, tornando-os símbolos de prosperidade; “(...) o gosto pelo túmulo de família passa ser uma importante referência para as elites, adaptando-se aos novos padrões e apropriando-se dos espaços cemiteriais, como forma de se destacar perante a sociedade” (p. 24).

Maria Elizia Borges (c. 2010) afirma que, no Brasil, a arte funerária confeccionada no período da Primeira República era um reflexo da mentalidade da sociedade burguesa. E define os objetivos da concepção da arte que então era praticada:

Podem-se relacionar aqui alguns objetivos alcançados pela burguesia cafeeira por meio da arte funerária: perpetuar o indivíduo e sua família diante da sociedade vigente; consagrar o status quo que os coronéis do café conquistaram em vida; evidenciar a desigualdade que se assenta na organização da sociedade de classe a que pertence o morto; propiciar um ambiente íntimo e de recolhimento para o morto, onde os descendentes até hoje podem exercitar seu ato de devoção, fazer visitas, embelezar com flores; expressar, nos ornatos tumulares, o sinal de sua condição de vida, como por exemplo através do emprego de brasões com ramo de café, produto que deu a muitos fazendeiros

da região o título de “Coronel”. O destaque maior ficou por conta da proliferação dos bustos dos coronéis. Eles possuíam um discurso limitado, mas de grande importância para o imaginário coletivo, de caráter profano e positivista (p. 135-136).

A elite burguesa munida da arquitetura funerária dos sistemas de objetos funerários, dos estilos mortuários, dos modos de sociabilidade, produziu túmulos, mausoléus e jazigos, monumentos artísticos, históricos e simbólicos, repletos de significados culturais. Características representadas nas estruturas tumulares a partir da construção de elementos como esculturas, símbolos e inscrições nas lápides (epígrafias), estátuas, bustos, fotografias e uma infinidade de signos sobre os túmulos.

Os monumentos funerários que estão instalados de frente para as vias de acesso são sempre os que contemplam o gosto da burguesia vigente, referenciados pela arte erudita, enquanto que os alojados no interior das quadras ou nas quadras distantes, que são a maioria, seguem uma estrutura mais simples e são passíveis de representar o mobiliário funerário de cunho popular. Apesar de ocuparem um espaço maior, elas são imperceptíveis dadas a fragilidade de suas construções e da pouca visibilidade. Nessa aparente distribuição democrática das carneiras fica registrado o silêncio camuflado do conflito social e a evidência da desigualdade, que se assenta na organização da classe a que pertence o morto (BORGES, 2005 *apud* BORGES, 2011, p. 8).

Conforme Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho (2015), os monumentos funerários são constituídos de discursos, que seriam as manifestações propostas por meio da arte funerária. O princípio seria o “sujeito do discurso”, que é o agente que delega a mensagem a ser apresentada no túmulo e que pode ser a família, membros de uma instituição (partidária, religiosa, educacional, de saúde...), um indivíduo qualquer da sociedade civil e o estado ou o país (quando se trata de túmulos de políticos).

A autora ainda retrata o “objeto do discurso”, que é a supervalorização das qualidades do morto, a qual pode acontecer de maneira direta, quando o epitáfio e as simbologias retratam falas ou virtudes do próprio falecido, e de maneira indireta, quando expressam os sentimentos afetivos dos vivos em relação aos sepultados. Para entender a arte funerária, tão importante quanto o objeto é a “natureza do discurso”, o caráter de como é construído o discurso sobre o que se pretende representar, e podem ser classificados como: “a) família, quando se trata de um discurso de caráter afetivo); b) institucional, quando o sentido é ‘exemplificativo’; c) social, quando o discurso assume uma dimensão celebrativa; d) estatal, quando se trata de propaganda cívica” (p. 83).

Um dos principais elementos dos túmulos são as inscrições (epigrafias), que, agentes contra o esquecimento, têm sua origem no tempo Greco-Romano, quando os gregos, em seu agir expansionista, buscavam a exaltação de seus feitos e de produtores de lembranças na sociedade. Nos cemitérios, as epigrafias são possuidoras de um caráter memorial, como afirma Gilson Magno dos Santos (2015), “(...)com a escrita em vista de eternizar a memória pessoal e social” (p. 31). As inscrições desenvolvem um papel tão importante na perpetuação, que o autor afirma que: “(...) antes da sua própria morte, confiavam a alguém o texto para ser epigrafado nos seus mausoléus ou túmulos. As pessoas não queriam cair no esquecimento, mas, sobretudo, desejariam deixar um testamento escrito na pedra (...)” (p. 32).

Ainda sobre epítáfios, a autora Maria Elizia Borges (2002) afirma que expressam ideia dos vivos com relação os mortos e podem aparecer nos túmulos esculpidos, pintados, grafados ou colados; mais do que a pura identificação dos sepultados, podem ser considerados objetos de representação de identidade cultural de grupos sociais, culturais e políticos.

Presentes também na arte funerária estão as alegorias, compreendidas como representações de ideias. De acordo com Zahira Souki (2006), falar alegoricamente é expressar uma linguagem de fácil compreensão a todos, utilizando do fator de significação. A alegoria permite que o que se deseja retratar se incorpore a um objeto escolhido por um ato intencional. Ainda segundo a autora:

Quando se fala em alegoria, é comum defini-la como uma figura de linguagem capaz de exprimir, de forma concreta, uma idéia abstrata. Ela é também associada a recursos expressivos que evidenciam a contraposição existente entre a idéia e a materialidade, através da personificação de uma abstração. Para muitos, ela se define ainda como uma expressão ardilosa das funções religiosas e políticas, que servem para uma determinada intenção ideológica (p. 93).

Zahira Souki (2006) chama a atenção para as diferenças entre as alegorias e os símbolos, apontando que alegorias precisam de um contexto para serem interpretadas e, a partir de alterações, renovações e descobertas, permitem novas leituras, que anteriormente podem ter sido ignoradas ou não observadas. Outra diferença, elas não se prendem ao sentido originário da sua criação, “(...) como acontece no símbolo; por exemplo, sino e igreja, cruz e Cristianismo” (p. 94). E podem aparecer por meio de

pinturas ou esculturas. Sobre esculturas nos espaços cemiteriais, Maria Elizia Borges (2002) retrata que “(...) apresentam diversos temas, sendo que em geral a temática predominante é a religiosa. (...) As temáticas invariavelmente refletem o gosto de uma época, pois encerram em si uma iconografia repleta de representações estereotipadas, como reflexo de uma atmosfera coletiva” (p. 162).

A sociedade burguesa investiu nos cemitérios no século XIX, tornando-os verdadeiros “museus a céu aberto”, com construções para serem contempladas pelos visitantes. A imponência do túmulo como um demarcador de posição social deixa de ser preocupação a partir da década de 50, quando, segundo Harry Bellomo (1988), a sociedade moderna começa a prezar pela praticidade e conforto para si.

De meados da década de 1920 em diante, os túmulos serão executados em granito, com alguns bronzes muito bem pontuados, para não abalar o equilíbrio estético que deve, então, primar pelo design e pela limpeza visuais. O alto custo, porém, da execução dos monumentos funerários e a saturação dos cemitérios levou à acomodação dos mortos em gavetas. Depois, sem grande cerimônia, esvaziam-se as gavetas e descarta-se tudo aquilo que não serve, para abrir espaço: a cidade pós-moderna não tem lugar para enterrar todo mundo que morre e talvez não tenha lugar nem mesmo para manter os cemitérios já existentes (CARVALHO, 2015, p. 40).

Os cemitérios e, por conseguinte, a arte funerária têm perdido espaço nas cidades, isso porque os mortos deixaram de ser uma “preocupação” dos vivos. Segundo o historiador Philippe Ariès (2003, p. 299), “o moribundo não tem mais *status* porque não tem mais valor social”; diferente do que acontecia durante a Idade Média, a “boa morte” atual é diante de uma vasta equipe hospitalar e com o profundo desejo de renegar qualquer tipo de lembrança do momento da morte.

Quem hoje está preocupado em pagar taxas, renovar contratos, realizar visitas em datas significativas para alguém que está morto? Por que o espaço, cada vez mais valioso dentro da crescente metrópole deveria ser destinado a construções fúnebres, marcos de dor, de partida, de lágrimas? Que interesse pode haver em produzir ou manter uma arquitetura que relembra o corpo se desfazendo, putrefato e decrépito, exatamente o contrário daquele que se almeja: jovem, sadio e ágil? Túmulos e mortos são um verdadeiro contrassenso em uma sociedade que esqueceu seus entes queridos e seus cemitérios (CARVALHO, 2015, p. 37).

Os monumentos funerários com seus altos custos perderam espaço para a construção dos cemitérios verticais (as gavetas). Que, sem muitas pompas, são ocupadas

por um período determinado; depois, os restos mortais são descartados para que aquele espaço seja reutilizado, ocupado por outros. Os espaços cemiteriais que ainda possuem acervos vivem em constante degradação, invasão e furtos, pois geralmente as cidades modernas não possuem políticas públicas de segurança e preservação desses espaços.

As cremações surgem como uma das práticas mais atuais, simplificando um processo doloroso e custoso. Como afirma Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho (2015, p. 38), há um novo conceito para a morte em que “(...) missa de sétimo dia, a lembrancinha da missa, a coroa de flores, os cartões, os epitáfios, o velório, o ato de rezar e de carpir o morto: tudo isso, hoje, pode ser feito através da internet”. A praticidade tomou o espaço que antes era reservado aos mortos, às obras de artes, às construções arquitetônicas e aos cemitérios.

Podemos atribuir essa despreocupação com a produção de grandes obras funerárias como uma manifestação da chamada “cegueira da morte” apresentada por Edgar Morin (1997, p. 63): “fazemos de conta que a morte não existe, pois, a vida cotidiana é pouco marcada pela morte”. Na contemporaneidade, busca-se cada vez mais aumentar a expectativa de vida, esquecendo-se de que negar a morte é, por si, também negar a vida.

CAPÍTULO 3

“É DO CORONÉ”: O CORONELISMO E O RECÔNCAVO BAIANO DOS CORONÉIS

É homem forte; Coroné do bigodão; Amigo do amigo; Inimigo do inimigo; Dizendo sim é sim; Dizendo não é não.

Luiz Gonzaga - Coronel Pedro do Norte

O coronelismo pode ser concebido como uma forma de domínio político, geralmente exercido com mais força no cenário rural, mas que também atinge as zonas urbanas. A origem do termo vem da palavra “coronel”, atribuição que era concedida, inicialmente, no século XIX, a personagens de prestígio, pela Guarda Nacional. Nesse período, o título deixa de ser registro para os atuantes no posto de militar e passa a ser conferido aos grandes chefes políticos regionais (AZEVEDO, 2012).

Para Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho (1987), o coronelismo não tem um conceito definido e único, sua conceituação é feita através de descrições desenvolvidas de como o poder foi exercido no Brasil. Segundo Victor Nunes Leal (2012), no livro *Coronelismo, enxada e voto*, para conhecermos esse contexto político do interior do Brasil, é necessário que analisemos as variações e influências que a prática política desenvolveu. Segundo Leal (2012):

(...) concebemos o “coronelismo” como resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada. Não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cuja hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. É antes uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa (p. 43).

A política dos coronéis no Brasil representa um movimento do poder privado que sobreviveu à Revolução de 1930 e perdurou por meio de novas ações, as quais ainda possuíam, em seu arcabouço, elementos característicos da política dos coronéis: o clientelismo, a falsificação dos votos e o grande prestígio político. Tais ações ultrapassavam, por diversas vezes, as delimitações municipais e regionais, alcançando espaços no cenário nacional, como por exemplo na composição da comissão executiva do período pós-64, especialmente na região nordeste (FALCÓN, 1993).

Para Edgard Carone (1971), no texto *Coronelismo, definição histórica e bibliografia*, a prática desta política de dominação será desencadeada devido ao fator geográfico, que está diretamente relacionado com a construção das grandes propriedades de terras no país. O autor afirma que “(...) portugueses nobres, comerciantes ricos e militares a serviço da Coroa etc., recebem sesmarias, formando os primeiros núcleos independentes (...)” (p. 85). Uma vez que a formação territorial brasileira se deu a partir de uma forma intrincada e individual, esse processo desencadeia um avanço dos latifundiários sem nenhum tipo de controle do Estado.

Segundo Eul-Soo Pang (1979, p. 9), no livro *Coronelismo e Oligarquias 1889-1934*, “(...) a Bahia possui uma série de vantagens como caso do estudo do coronelismo”, o que se dá, pressupõe-se, por ter sido o maior e mais poderoso estado do Nordeste brasileiro no século XIX, superando facilmente, em prestígio e importância, estados como Pernambuco, seu principal adversário econômico. As condições físicas, demográficas, de relevância econômica, como também personagens políticos da Bahia tornaram-na “um importante estado secundário na hierarquia da política da federação da Primeira República”.

Para ter ou manter privilégios, era necessário que houvesse domínio do poder. Tendo em vista um contexto em que são raras as oportunidades de ascensão, os coronéis se tornaram a figura de grande poderio e, como consequência, o canal para aqueles que desejavam também galgar dos privilégios; nesse processo, são desenvolvidos os partidários do poder (CARONE, 1971).

A busca por reconhecimento social é algo que sempre foi característico das elites. As patentes da Guarda Nacional passam a possibilitar o alcance de *status*, o que, até então, só era possível por meio da obtenção do diploma de bacharel. Essa novidade influenciaria todo o contexto político nacional e baiano:

Essa busca do reconhecimento, tão necessária à ascensão dos expoentes do mandonismo local na esfera municipal, passou a ter grande validade também na esfera da vida política estadual, já que, frequentemente, ser coronel significava controlar um reduto eleitoral expressivo, deter alguma riqueza e/ou influência. Condição elementar para a participação no sistema oligárquico da Bahia republicana (FALCÓN, 1983, p. 82).

No que se refere ao Recôncavo da Bahia, estudos que tratam do contexto político e social atrelado à Política dos Coronéis são pouco conhecidos, o que torna ainda mais válidas as discussões e proposições que serão desenvolvidas ao decorrer deste capítulo. Ressaltamos a dificuldade de apresentar tal contexto em todas as suas nuances, porém pretendemos enriquecer o debate sobre as características e os elementos do coronelismo desenvolvidos a partir da identificação dos dados da região.

Conforme, Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira (2000), no estudo *Recôncavo Sul: terra, homens, economia e poder no século XIX*, desde o século XVI, o Recôncavo Baiano possuía um importante destaque para os viajantes e cronistas que percorriam todo o interior do estado. A partir do século XIX, suas características físicas e econômicas também ganharam destaque, resultado da sua condição de estar entre os principais portos comerciais fluviais, o que tornará a região “terras de navegação”. Ainda conforme a autora:

Ao fazer alusão à Bahia no século XIX, o viajante francês Ferdinand Denis ressaltava: “(...) sem contradita, o melhor terreno da comarca é o que se designa pelo nome de Recôncavo”; e assim se chama uma porção de superfície de seis a dez léguas de largura, que rodeia, em quase toda a sua extensão, a magnífica baía, que a província tem nome; ela pode ter trinta léguas de circuito. E ali que se estabeleceram, desde há três séculos, vastos engenhos de açúcar e fazem-se grandes culturas de tabaco, que tomarão sempre esta região do Brasil a mais opulenta do Império. Um solo negro, que os habitantes conhecem pelo nome de massapé, e cuja fertilidade, tomada proverbial, parece inexaurível, é o que principalmente reserva à cultura da cana de açúcar. Mas se o território se presta assim a todos os esforços da agricultura, se raros são os gêneros coloniais que ali não prosperam, também nenhuma região é mais propícia para a sua exportação (p. 43).

Entender a configuração geográfica do Recôncavo, bem como as suas atividades agrícolas e comerciais são de suma importância para compreender o cenário em que atuavam os coronéis. Tendo em vista que, segundo Alex Faverezani da Luz e Janaina Rigo Santin (2010), em *Coronelismo e poder local no Brasil: Uma análise histórica*, a política do coronelismo se estabeleceu por meio de atos políticos de latifundiários, os coronéis – através do seu poder econômico, intelectual, social, prestígio familiar, popularidade e habilidade política, como também, por diversas vezes, através do uso da força – alcançavam o poder de controle nas localidades onde exerciam suas atividades. O seu poder e influência eram tão grandes, que constantemente influenciavam na construção da política eleitoral, a fim de privilegiar a classe aliada.

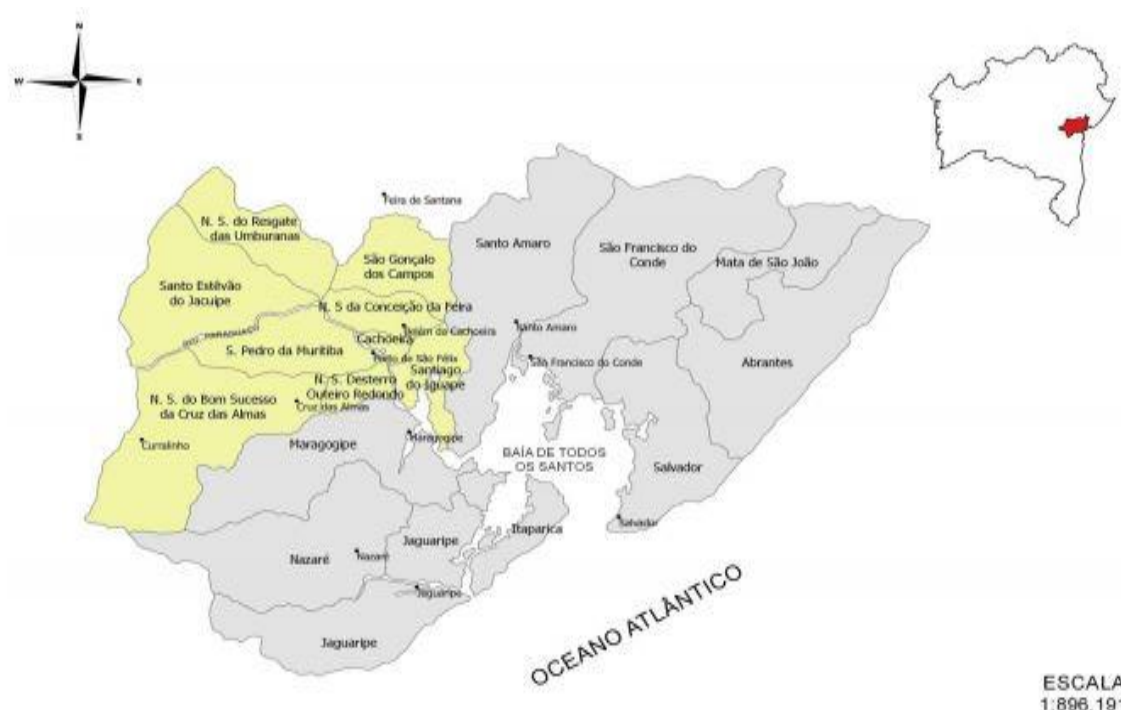


Figura 2: Disposição do Recôncavo da Bahia no século XIX.
Fonte: Rocha, 2015.

Os coronéis exerceram suas atividades em diversas cidades do Recôncavo; entre elas, Santo Antônio de Jesus, onde – segundo o Livro no Tabelionato de Notas e Registro Eclesiásticos de Terras do período de 1852-1875 –, dos médios e grandes proprietários de terras locais, 23 possuíam patentes da Guarda Nacional (OLIVEIRA, 2000), como pode ser observado abaixo:

Tabela 1: Divisão de proprietários com patentes da Guarda Nacional em Santo Antônio de Jesus no século XIX. Fonte: Oliveira, 2000, p. 117.

GUARDA NACIONAL	PROPRIETÁRIOS
Patentes	Número de Proprietários
Alferes	02
Tenentes	03
Capitão	11
Major	03
Tenente Coronel	04

Os dados apresentados na Tabela 1 refletem a intrínseca relação entre a alta condição econômica e as obtenções das patentes militares, uma forma de fortalecimento da imagem social. Como afirma Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira (2000):

(...) para aqueles homens, a questão não se dava de forma direta, isto é, não havia uma relação entre riqueza e a maior patente, tornando evidente que o importante era fazer parte do quadro da Guarda Nacional, ainda que isso implicasse em uma patente de alferes ou tenente; por serem as hierarquias militares ao lado das funções de juiz de paz ou de delegado, por exemplo, referenciais de poder (p. 117).

Com bases nesses dados introdutórios, podemos compreender que conhecer o contexto do Recôncavo da Bahia dos coronéis, como também os coronéis do Recôncavo, é entender sobre quais pilares se desenvolveram a história, a política, a economia e a sociedade da região; e, mais que isso, é entender também que o cenário contemporâneo possui ainda vestígios da influência de tais pilares. Contudo, para tratarmos desses pontos, faz-se necessária a apresentação de alguns processos históricos vividos no cenário político brasileiro que desencadearam e fortaleceram a política dos coronéis.

3.1. DOS ANTECEDENTES À INSTAURAÇÃO DA REPÚBLICA VELHA

A queda do regime monárquico, que – conforme Emília Viotti da Costa (1999, p. 447), no livro *Da monarquia à república: momentos decisivos* – foi resultado de crises religiosas, militares e abolicionistas, levou os militares a tecer o “golpe de 15 de novembro”, que resultou na Proclamação da República, em 1889. Formou-se então, no Brasil, o governo provisório republicano, organizado por grupos sociais (entre eles, militares, cafeicultores e profissionais liberais), o que estabeleceu uma sensação de ordem e concordância nas relações entre as elites brasileiras. Esses grupos eram liderados pelo antes monarquista, mas então republicano, marechal Deodoro da Fonseca.

Na noite de 15 de novembro de 1889, é elaborado um documento que constitui as primeiras providências a serem tomadas pelo novo Governo, como também a sua finalidade e os seus objetivos. Segundo Emília Viotti da Costa (1999), os interesses do marechal Deodoro da Fonseca seriam diferentes dos conquistados com o movimento, pois não havia, por parte de Deodoro, o desejo da instituição da República, mas sim de uma substituição forçada do ministério. Ou seja, apesar de ser considerada por muitos pesquisadores uma “revolução”, a ação da Proclamação da República não buscava

nenhum tipo de transformação radical da sociedade; por isso, não havia interesse na presença da população geral no decorrer do processo. A autora ainda afirma que, bem distante dos ideais populares, “(...) a República não passaria de um mero golpe militar” (p. 448), que tinha como prioridades a defesa da ordem pública, a segurança e os direitos dos proprietários brasileiros e estrangeiros.

Para Emília Viotti da Costa (1999), nem todos os historiadores aceitam a Proclamação da República pelo viés que apresentamos no parágrafo anterior, acreditando ter sido ela resultado do processo dos desgastes que o regime monárquico vivia. E continua:

A República correspondia a uma aspiração nacional, como revelaram os movimentos revolucionários ocorridos no país antes e depois da Independência. Era, pois, natural que a ação do partido republicano, fundado em 1870, acabasse frutificando. Os excessos cometidos pela Coroa teriam contribuído, por sua vez, para o desprestígio da Monarquia e para o advento da República (p. 448).

Em novembro de 1890, reuniu-se a Assembleia Constituinte no Rio de Janeiro, a fim de elaborar uma nova Constituição Federal, com base republicana. A nova Constituição foi promulgada em 24 de fevereiro de 1891, apontando, em seus principais decretos, a constituição do Governo e do Estado, a divisão dos poderes e o direito ao voto.

O Brasil se tornaria republicano com sistema presidencialista e o Estado, federalista. Antigas províncias criadas no Período Imperial foram transformadas em estados-membros, com autonomia para eleger seus governantes e seus deputados estaduais; cada um teria a sua própria Constituição, sem contrariar a Constituição do país. O Estado Brasileiro seria composto por três poderes independentes, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário, divisão que vigora até os dias atuais (COSTA, 1999).

Segundo Eul-Soo Pang (1979, p. 7), a Primeira República ou República Velha, que durou de 1889 a 1930, foi resultado da modernização e das forças liberais da segunda metade do século XIX, porém sua continuidade dependia de suporte e estratégias desenvolvidas pelas oligarquias tradicionais. Apesar do impulsionamento que a expansão econômica da região centro-sul desempenhará na instituição da República, as oligarquias econômicas de exportações, a partir de 1889, dão início a um movimento de competição

entre si, resultando numa variabilidade em composição e estilos das oligarquias¹⁹, que se tornará uma das principais características políticas da República Velha.

A oligarquia brasileira não era e não é monolítica nem possuía apenas um caráter rural. Suas características variavam de acordo com a sua região. No Nordeste agrário, tradicional, e no extremo-oeste, eram constituídas por apenas um clã; contudo, no Centro-Sul, industrial e urbano, eram formadas por elementos de diversos clãs, classes e setores da cidade (PANG, 1979).

Segundo Eul-Soo Pang (1979, p. 19), o coronelismo brasileiro tem seu surgimento ainda no período colonial, mas somente acontece o seu apogeu entre 1850 e 1950. O termo “coronel significa literalmente coronel”, posição militar que vai nascer nas milícias coloniais no século XVIII, porém muitos acreditam que o título provém da Guarda Nacional. José Murilo de Carvalho (2017, p. 42), em *Pecado original da república: debates, personagens e eventos para compreender o Brasil*, diz que, no início, era “coronel” (com aspas), “era homem bom, o chefe, o patriarca, o mandão, o grande senhor de terras e de escravos, a base da organização do social da Colônia”. Somente com a instituição da República o “coronel” se tornará coronel.

Ao decorrer do tempo, o coronel ganhou funções políticas-eleitorais, tornando-se a grande figura política local (CARVALHO, 2017). Eul-Soo Pang (1979) apresenta que:

O “coronel”, de modo geral, era o comandante militar de uma brigada da Guarda Nacional ou um regimento num município. Era frequentemente dono de terras (senhor de engenho ou fazendeiro de gado), o componente dominante de classes dirigentes do Brasil agrário; porém membros de outras classes sociais, tais como comerciantes, advogados, médicos, burocratas, professores, industriais e até mesmo padres tinham o posto de coronel da guarda (p. 20).

Ou seja, o título já era utilizado no período regencial quando os fazendeiros eram condecorados pelo comando da Guarda Nacional; porém, com a fim da Guarda em 1918, passou a ser atribuído aos grandes proprietários de terra da Primeira República (ou República Velha). Nesse processo, o coronelismo não tinha uma relação com a Guarda

¹⁹Oligarquia será entendida aqui a partir do conceito apresentado por Eul-Soo Pang (1979), no livro *Coronelismo e Oligarquias 1889-1934*: um sistema cujo domínio político se dá por uma ou mais pessoas, representando um clã ou grupo (consanguíneo ou não) que se mantém unido por metas econômicas comuns, interesses políticos e crenças ideológicas e religiosas, ou pelo desejo coletivo de glorificação de um líder carismático, tudo para promover e defender o bem comum.

Nacional, mas sim com a configuração sociopolítica de manutenção de poder das classes dominantes.

A política dos coronéis foi uma prática de monopólio do poder, que se baseava na legitimação e aceitação da figura do “coronel”, o senhor absoluto, por seu *status*. Com isso, os coronéis prevaleciam como elemento de destaque e dominante nas instituições sociais, econômicas e políticas como as que aconteceram nos anos 1850 e 1950 (PANG, 1979).

Foi também uma fase do conflito entre forças tradicionais e forças decorrentes das tensões sociais e econômicas e de um sistema político nacional que lutava sem resultados para manter sua estabilidade. O coronelismo surgiu exatamente nessa época de crise e instabilidade, para funcionar como estado informal do sertão. O amadurecimento do coronelismo como instituição unicamente brasileira teve lugar durante a Primeira República, de 1889 a 1930 (PANG, 1979, p. 21).

3.2. OS CORONÉIS E A DOMINAÇÃO POLÍTICA

Conforme Eul-Soo Pang (1979, p. 21), “(...) a principal função do coronelismo era a hábil utilização do poder privado acumulado pelo patriarca de um clã ou uma família mais extensa”. Nas bases patriarcais, sociais e econômicas dessa estrutura de poder são originadas dos engenhos de açúcar e das fazendas de gado do século XVI, que, com o estabelecimento do governo colonial, permitiram que as classes dos proprietários estendessem o seu poderio particular sobre ao setor público.

A formação dispersa torna o problema do mandonismo um processo nacional. Desde a Colônia os grandes proprietários de terra vêm dominando de fato, e tornando-se os homens bons (ricos), que compõem as câmaras municipais. Os barões e coronéis representam simples continuidade do sistema anterior, havendo, no entanto, maior amplitude de representação legal. É que a partir da Independência e, principalmente, do federalismo da Primeira República, acentuam-se os predomínios locais, uma vez que são os representantes das oligarquias latifundiárias que dominam o legislativo e executivo (CARONE, 1971, p. 86).

Na segunda metade do século XVI, com o monopólio português no mercado externo de açúcar, essa posição de poderio é reforçada; em consequência, a política brasileira colonial se torna monopolizada pela classe dominante. Geralmente, um fazendeiro português estava na administração do engenho, sendo um senhor absoluto

daquele lugar; apesar de ser pequena, esta classe conseguia dominar toda a população local. Esse controle populacional resultava de uma dependência que era estabelecida à força de trabalho das mais diversas camadas da região (PANG, 1979).

Segundo Eul-Soo Pang (1979), a dependência socioeconômica que teve início no regime colonial impossibilitou a quebra do ciclo de subordinação das classes agrárias, impedindo sua progressão em espaço de poder e de prestígio. Por outro lado, a Coroa estava enfraquecida e não possuía mais o controle das elites de plantadores, as quais inspiravam classes como as de comerciantes, artesões, funcionários civis e militares a se tornarem proprietárias de terras no intuito de conseguirem um *status* de prestígio e poder.

Esse processo de ascensão do poder da elite de plantadores influenciou transformações nas políticas regionais e – com a ausência de um Estado centralizado e forte –, tornou o coronelismo um sistema de político de 1850 a 1930, como explana Eul-Soo Pang (1979):

Com exceção de alguns centros de comércio coloniais importantes, a política local era vedada à classe mercantil. Com o tempo, a distinção entre o interesse privado da classe latifundiária e as preocupações do município chegaram a confundir-se e em muitas cidades do interior tornaram-se sinônimos. Durante a monarquia e a república, o município continuou a servir de reduto do coronel-fazendeiro que usava e abusava da região como se fosse seu domínio privado (p. 23).

Em geral, esses fazendeiros faziam parte de clãs que possuíam conexões por parentescos, como, por exemplo, por casamento, tanto na família materna quanto paterna. Compunham-nos também apoiadores, por dependência socioeconômica e por motivos políticos. Além de grupos armados, costumeiramente conhecidos como jagunços ou capangas, cuja função era lutar por questões como disputa de terra, de água, disputas eleitorais e até mesmo em crimes passionais (PANG, 1979).

Tais grupos armados estavam sob o comando dos fazendeiros e, por diversas vezes, extrapolavam as ordens das autoridades imperiais, que, sem conseguir manter o controle, foram forçadas a atribuir a esses grupos um *status* legal ou parcial de unidades militares. No final do século XVIII, esse *status* começa a chegar também aos principais plantadores, concedendo-lhes títulos militares de coronel ou capitão-mor, no intuito de fortalecer seu prestígio social e econômico (PANG, 1979).

A atribuição de títulos no Brasil, segundo Eul-Soo Pang (1979), tem início a partir do século XIX, com a introdução das diferenciações de classe (nobreza e pobreza) e com a criação da Guarda Nacional²⁰, que surge para substituir os grupos de milícias e ordenanças, conhecidos como a “guarda cidadã”, os quais estavam interligados ao Ministério da Justiça. A Guarda Nacional era composta por:

Todos os homens livres acima de dezoito anos e abaixo dos sessenta, com renda superior a 200\$000 nas cidades do Rio de Janeiro, Bahia, Recife e Maranhão, e superior a 100\$000 no restante do Império, [eram excluídos] os membros das forças armadas, os funcionários de justiça e policiais nomeados para a arregimentação de milicianos, o pessoal das instituições penitenciárias e os ministros religiosos (NEVES, 1998 *apud* OLIVEIRA, 2000, p. 115).

Títulos de nobreza (duque, marquês, conde, visconde e barão) e acadêmicos (bacharel, para advogados e engenheiros; doutor, para médicos) possuíam um prestígio, mas considerando-se que tais nomeações não eram possíveis a todos os membros da sociedade, o título de “coronel” se tornava mais atraente. Segundo José Murilo de Carvalho (2017), a hierarquia da Guarda era construída a partir do nível econômico e do poder, o coronel era a posição mais cobiçada, seguida pela patente de tenente-coronel e a de major.

O prestígio do coronel era reconhecido independentemente da forma de aquisição do título, tendo em vista que, apesar de a honraria ser concedida pela Guarda Nacional, era também, por diversas vezes, resultado da compra por participantes da elite econômica do local (FALCON, 1983). Os valores podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 2: Valores das patentes oficiais da Guarda Nacional.

Fonte: Almanak Tabelas Tributarias do Estado da Bahia, Orçamento do Estado, p. 383.

Patentes Oficiais da Guarda Nacional	Valor de compra (em Réis)
Coronel Commandante Superior	200\$000
Coronel Simples	180\$000

²⁰ A recente onda de hostilidade aos portugueses, que se deu a partir de 1831, convenceu a Regência Trina (1831-35) de que o exército formado pelos portugueses deveria ser reduzido. Para garantir o cumprimento das leis do país e a defesa nacional contra inimigos externos, a Regência fundou a Guarda Nacional, um exército de cidadãos moldado na famosa instituição francesa. Os oficiais foram escolhidos entre os proprietários de terras e as classes auxiliares. Em cada município, a Guarda assumia as responsabilidades da polícia local, sob a supervisão do ministro da justiça imperial e das autoridades provinciais. No lugar das milícias coloniais, a Guarda Nacional surgiu como uma instituição de prestígio no sertão e nos municípios do litoral, escolhendo seus membros entre a população dependente do fazendeiro patriarca (PANG, 1979, p. 26).

Tenente Coronel	150\$000
Major	100\$000
Capitão	80\$000
Tenente	50\$000
Alferes	30\$000

A busca pelos títulos atribuídos pela Guarda Nacional cresceu de maneira significativa no final do período imperial e início do republicano, sendo comum encontrar famílias ricas que trabalhavam com atividades agrícolas e mercantis, que eram possuidoras dos títulos e os mantinham durante gerações, para seus herdeiros. Isso porque os títulos da Guarda eram diferenciadores socioeconômicos; até 1917, tais títulos elevavam o *status* do possuidor diante da comunidade (PANG, 1979). Como afirma Erivaldo Fagundes Neves (1998 *apud* OLIVEIRA, 2000):

(...) a maior honra que um homem de posses podia aspirar, para dar provas de sua importância social e política. Seus títulos tornaram-se objeto de disputa pelas famílias mais abastadas de todo o país, principalmente pelos “lords da violência organizada” da elite latifundiária, que comandavam exércitos particulares de jagunços (p. 115).

Segundo Gustavo Falcón (1983, p. 74), “(...) a distinção, de sorte, inútil era mera formalidade”, baseando-se na realidade de que o título de coronel estava intrinsecamente relacionado com o olhar de prestígio que a população possuía sobre o fazendeiro, a tal ponto de não existir diferenciações entre aqueles que haviam comprado/ganhado o título e os que realmente o possuíam do exercício militar. É relevante destacar que nem todos os fazendeiros abastados possuíam (ou buscavam) a titularidade de coronel. Para José Murilo de Carvalho (2017, p. 43), “(...) a guarda foi um eficiente mecanismo encontrado pelo governo para cooptar os senhores de terra, para estreitar o laço entre governo e poder privado. Se o posto de coronel não bastava, o governo o fazia barão”.

Patentes da Guarda Nacional cresceram de forma tão expressiva, que, a partir de 1896 e no ano seguinte também, acontece um reajuste nos valores atribuídos para a compra dos títulos. A partir de então, fosse efetividade, reforma, passagem de ativo para reserva, concessão de títulos ou melhoramento de reforma, seguiria estes valores:

Tabela 3: Valores das patentes oficiais da Guarda Nacional a partir de 1896.

Fonte: Almanak Tabelas Tributarias do Estado da Bahia (1896 e 1897).

Patentes	Valor de Compra (em Réis) / 1896	Valor de Compra (em Réis) / 1897
Coronel Commandante Superior ou Coronel	396\$000	456\$000
Tenente Coronel	326\$700	376\$700
Major	277\$000	315\$000
Capitão	77\$000	107\$000
Tenente ou 1° Tenente	70\$000	90\$000
Alferes ou 2° Tenente	50\$000	-

Nesse período, os estados brasileiros em geral eram unidades administrativas e legislativas, dividiam-se em distritos conduzidos pelo chefe do executivo e legislativo situado na sede do município. Para Eul-Soo Pang (1979, p. 31), os municípios eram “o baluarte político-administrativo de um coronel”, os “coronéis políticos” estabeleciam “disputas domésticas” a fim de alcançar os cargos mais importantes de comando da sociedade, para dar continuidade ao seu domínio político (FALCÓN, 1983).

Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira (2000, p. 115) reitera que “(...) o exercício da autoridade sempre foi atraente, também gerando e mantendo, quando não aumentando, prestígio”. O coronel era o principal chefe do município e possuía plenas condições para alcançar cargos de deputados, senadores (estaduais e federais), como também o de governador do estado. A partir da Primeira República, esses chefes municipais passaram a ser reconhecidos por três denominações: intendente, prefeito e superintendente. A variação ocorria conforme a adoção dos termos pelos estados; na Bahia, chamava-se de intendente (PANG, 1979).

Outro exemplo da importância dos coronéis era dado pela sucessão de Intendentes, maior expressão do poder municipal. Dos onze governantes do município do período, sete possuíam a patente, sendo os demais, exceção de Eusínio Gaston Lavigne, colocado no cargo pela Revolução de 1930, representantes e afilhados dos potentados locais. Eram os coronéis, mediante o prestígio que gozavam junto ao Governo do Estado, os encarregados de preenchimento dos principais cargos de Ilhéus, controlando toda a máquina administrativa: Delegacia de Terras e Minas, Mesa de Rendas Federais, Coletoria, Justiça, tabelionatos, Delegacia de Polícia, Rede Escolar, etc. (FALCÓN, 1983, p. 78).

O mandato desses chefes municipais durava, em média, três anos, as práticas de controle político dos municípios aconteciam desde a manipulação eleitoral até o sistema de nomeação que era feito com a participação dos governadores, que terá início na Bahia a partir de 1915. Geralmente, não era permitida a reeleição imediata dos chefes políticos, ou seja, era necessário que acontecesse uma “alternância” no poder (PANG, 1979). O que não ocasionava necessariamente uma variabilidade política, pois normalmente se mantinham no poder os mesmos aliados políticos.

Segundo Gustavo Falcón (1983, p. 78), “antes da instrumentalização do poder público com fins de assegurar a denominação propriamente política”, as patentes eram utilizadas para favorecimento de interesses próprios, sem haver necessariamente uma relação com a visibilidade do *status*. O uso da força era permitido como ferramenta de organização social, o que influenciava diretamente a formação econômica e política regional. Podemos citar como exemplo o enfrentamento que ocorreu em Ilhéus,

(...) entre o coronel Basílio Francisco de Oliveira (adamista) e a família Badaró (pessoista). Como resultado da luta pela posse das matas de uma localidade denominada Sequeiro do Espinho, mobilizando mais de quinhentos combatentes armados e envolvendo toda a população, atesta como a violência podia ser exercida para objetivos exclusivamente pessoais (FALCÓN, 1983, p. 79).

Segundo José Murilo de Carvalho (2017, p. 43), os coronéis enalteciam suas alianças políticas. Exaltavam suas particularidades a ponto de eleger os próprios critérios para decidir para quem iria o seu apoio político, “(...) na década de 1950, um coronel ainda se negou a apoiar um candidato porque não dava votos a quem usava paletó rachado na bunda”.

Elementos como o tamanho, a população e a distância para a capital, influenciavam no controle político municipal, como afirma Eul-Soo Pang (1979, p. 33): “(...) as variações que cada estado adotava para definir o município refletiam da geografia econômica e os objetivos políticos do partido do governador”. Cada estado desenvolvia pré-requisitos para a elegibilidade de seus chefes municipais, baseando-se em seus interesses políticos, exemplo disso foi a necessidade de alfabetização como condição na Bahia, contudo o estado possuía índices baixíssimos de alfabetizados em sua população; e, como na Primeira República as mulheres não eram emancipadas, cerca de metade dos

cidadãos alfabetizados eram do gênero masculino. Neste contexto, segundo José Murilo de Carvalho (2017) os coronéis faziam seus próprios sistemas:

A prática eleitoral aperfeiçoou-se em suas mãos. Criou o voto de defunto; o “fosforo”, que votava várias vezes; o capanga que espantava o opositor, o curral; o bico de pena. Para seus subordinados, continuavam sendo o chefe, o juiz, o protetor. Seu capanga não era condenado se cometesse crime, seus dependentes não eram recrutados para o serviço militar, seu escravo, se preso, era solto (p. 43).

Segundo Eul-Soo Pang (1979, p. 34), as eleições na Primeira República “constituíam verdadeiras farsas”, a disputa eleitoral tinha início no registro dos eleitores, processo que sofria interferências do partido dominante, que, a fim de enfraquecer os seus rivais, utilizava-se até mesmo da violência para impedir a conclusão do registro. O sistema eleitoral se desenvolvia por meio de três comissões: a comissão de registro, responsável pelo alistamento dos eleitores; a comissão eleitoral executiva, composta pela mesa eleitoral; e a comissão de apuração, designada para a confirmação do resultado.

Essas comissões eram formadas por juízes da comarca (nomeados pelo governador), juízes municipais (eleitos pela comunidade municipal) e membros escolhidos dentre os eleitores locais. Porém, as escolhas não eram feitas de modo imparcial, o que resultava na predileção de parte dos intendentes e, pois, do seu Conselho de membros, que tinha amplo acesso para articular e influenciar o resultado das eleições (PANG, 1979).

(...) elemento indispensável nas desordens, perseguições e assassinatos que floresciam nos sucessivos períodos eleitorais. Os jagunços fechavam secções, asseguravam as falsificações de atas, resguardavam as lideranças políticas das facções, enfim, viabilizavam pelo uso da força a atividade política coronelística, meio pelo qual se organizava o poder municipal. Tal influência projetava-se para além dos limites da dominação exclusivamente política, buscando legitimar-se por todo o corpo social. Nesse sentido, o mandonismo permeava as mais diversas instâncias da vida municipal mostrando-se presente em quase todas as manifestações sociais. Não seria exagero afirmar que os coronéis possuíam poder de vida e de morte sobre a sociedade (FALCÓN, 1983, p. 79).

Condições como a de ser alfabetizado para poder votar se tornavam inexistentes, a fim de que fossem cumpridos os interesses do coronel e de seus aliados; desse modo, fazia-se com que fossem inclusos, na lista de registro de alistamento, amigos analfabetos,

empregados e até mesmo pessoas pagas de outros municípios. Eul-Soo Pang (1979, p. 35) ilustra que: “(...) um Bastião surgiu quando chamaram a letra B, apesar do seu nome legal ser escrito com S, de Sebastião. Não era raro um José insistir em votar na vez do Z, já que era normalmente chamado Zé”. Como diz Luiz Gonzaga em uma das suas canções: “Ninguém sabe em quem votou. Sabedoria era ler”, ou seja, essas pessoas não sabiam nem ao certo os seus nomes ou o que exatamente estavam fazendo, mas participavam do processo no intuito de cumprir o “direcionamento” do coronel.

Nesse contexto, desenvolveu-se a prática do clientelismo, umas das principais características do coronelismo, que pode ser compreendida como a troca de favores entre os coronéis e grupos que lhes prometessem fidelidade política. Como resultado da troca de favores, os coronéis exigiam que os aliados votassem nos candidatos que eles (os coronéis) escolhessem, podendo ser punidos severamente aqueles que descumprissem o combinado, eram formados grupos armados para perseguir os inimigos.

Ameaçado pela Revolução de 1930, que tentou concretizar a centralização do poder em mãos do Estado em detrimento dos potentados locais, ele [o coronel] sobreviveu e se projetou para diante travestido de formas peculiares, porém conservando aqueles elementos característicos de sua manifestação original, quais sejam: chefes políticos municipais que exerciam o clientelismo, a falsificação de votos e gozavam de enorme prestígio na sua esfera de atuação política (FALCÓN, 1983, p. 14).

A compra de votos se tornou um produto capitalista do contexto, o dinheiro viria a se tornar o mais utilizado instrumento para as trocas de favores. Outra prática recorrente era a utilização de eleitores inexistentes, pessoas falecidas, eleitores “fósforos”²¹. Os resultados fraudulentos das eleições eram registrados nos livros; por vezes, o coronel “recebia” um número de votos muito maior do que o de eleitores, o que tornava necessária uma “correção” das bases estaduais e federais. Mas a correção nem sempre significava uma verificação justa do resultado, tendo em vista que as eleições eram produto dos controladores municipais (os coronéis) e do legislativo (presidentes e governadores) (PANG, 1979). O poder dos coronéis ultrapassava os mais diversos espaços e cenários, exemplo disso é o que acontecia na cidade de Ilhéus, na Bahia:

²¹ Como eram chamados na gíria eleitoral da época os eleitores que não só eram registrados pelo coronel dominante, mas também “jogavam sua cédula”. (PANG, 1979, p. 36)

Uma relação de compadrio com algum potentado era elemento de segurança e estabilidade para qualquer um. A demonstração de reconhecimento, fidelidade e simpatia ressaltava o escopo de um quadro (instável, mas ímpar) determinado de coesão social. Liras musicais, times de futebol, organização de quermesses e concursos, órgãos de assistência social e religiosa, todas as atividades sócio-culturais mesclavam-se de partidarismo dado o indispensável aval do poder coronelístico, materializado em ajudas financeiras, na divulgação dos eventos pela Imprensa (situacionista ou oposicionista) e nas facilidades de toda a ordem concedida aos suplicantes pelos chefes políticos e seus substitutos. Além de controlarem a Intendência Municipal, os coronéis penetravam em outros organismos de pressão, como a Associação Comercial de Ilhéus, fundada em 1912, na Associação dos Agricultores, redimiram-se dos seus pecados bancando as festas do padroeiro, provendo a Santa Casa da Misericórdia dos recursos necessários, prestando decidido apoio às obras religiosas do bispo, ele próprio "nomeado" graças às reivindicações dos chefes locais, enfim, estruturavam-se como podiam para gerir a vida social numa região onde o Estado só se fazia presente na cobrança dos direitos de exportação do cacau e nas capturas de votos dos chefes políticos (FALCÒN, 1983, p. 79-80).

Segundo Eul-Soo Pang (1979), grande parte dos coronéis brasileiros estavam inseridos em uma das Oligarquias Familiocráticas, que, em suas particularidades, eram organizadas por chefes de famílias ou clãs e compostas por familiares, pessoas do mesmo *status*, parentes por afinidades, afilhados de batismo ou casamento e apoiadores, estes geralmente com dependências sociais e econômicas. Na organização da Oligarquia, não era necessário que o sucessor do chefe fosse seu herdeiro direto e era permitida a participação de membros de diferentes regiões. O maior objetivo do grupo era se estabelecer no poder público, para defender seus interesses sociais e econômicos.

A legitimidade da Oligarquia Familiocrática parte da característica do chefe do clã em conceder favores aos seus membros. Prova disso é que os senhores de engenho e criadores do gado exploravam as pessoas que deles dependiam social e economicamente, criando um curral eleitoral. O sistema de "obtenção" de votos era baseado na habilidade do coronel em conquistar a lealdade social e política dos seus dependentes.

Em suma, o coronel desempenhava várias funções que num regime político mais evoluído seriam costumeiras em virtude da inexistência de um estado central forte e organizado. A metamorfose da Oligarquia Familiocrática aconteceu quando o Brasil conseguiu um estado centralizado, com autoridade suficiente para substituir esse sistema (PANG, 1979, p. 41).

Mesmo inserida em um contexto de instância oligárquica, a figura do coronel era a de um político individualista, autônomo, rico e devidamente resguardado de intervenções externas. Tradicionalmente, o coronel brasileiro era um latifundiário

(PANG,1979). É valido ressaltar que, na Primeira República, uma grande parte da população morava em área rural e dedicava-se a atividades agrícolas, sendo em sua maioria trabalhadores em fazendas, que viviam com baixos salários e eram constantemente explorados por seus patrões.

Tabela 4: Distribuição da população Brasileira pelos setores da economia (1920).

Fonte: Censo Geral de 1920. In: FAUSTO, Boris. Op. Cit., p. 281-282.

Setor	Milhões de Pessoas	Percentual
Agricultura	6.3	69,7%
Indústria	1.2	13,8%
Serviços	1.5	16,5%
Total	9.0	100%

Tanto o período Imperial quanto a Primeira República foram muito influenciados pelas funções econômicas e sociais que possuíam os senhores de engenhos; líderes absolutos de suas famílias ou do clã, seu poder alcançava limites além das cercas de suas fazendas, chegando muitas vezes aos centros das cidades, aos principais empregos e cargos, que, por diversas vezes, estavam sujeitos à influência de sua autoridade (PANG, 1979).

Esses senhores eram possuidores de um exército de soldados que tinha por objetivo proteger a propriedade rural de invasões. Frequentemente, eram convidados para intervir em casos judiciais, sendo mediadores nas brigas entre seus dependentes e na defesa de seus aliados em assuntos externos (PANG, 1979). Para que o progresso dos coronéis acontecesse, era preciso o exercício constante da sua habilidade de troca de favores sociais, políticos e econômicos por votos, sendo bastante comum que profissionais como médicos, advogados, padres, vereadores e juízes se aliassem aos coronéis para conseguir benefícios.

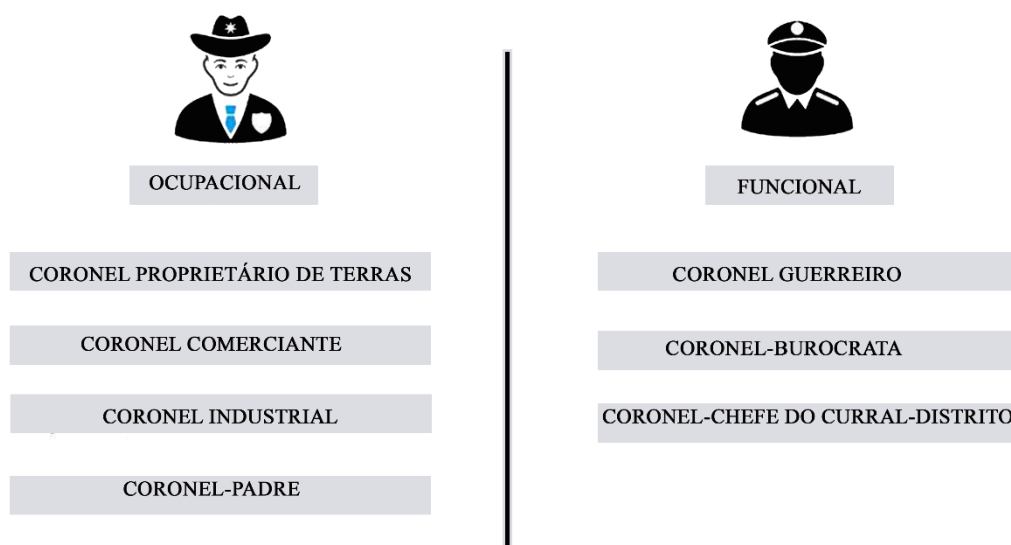


Figura 3: Foto do início do século XX dos líderes políticos do Ceará; entre eles, o padre Cícero, (o quinto da esquerda para a direita, sentado), que comandou a política local com o apoio dos coronéis da região. Fonte: Blog Ceará em fotos e histórias, 2017.

Eul-Soo Pang (1979) ressalta que “(...) a ascensão do coronel dependia de muitos fatores externos característicos de sua profissão, domínio e recursos pessoais”, o que significa que os coronéis brasileiros não tinham um padrão comum, havia aqueles que não compunham as características do coronel-fazendeiro, isso porque nem todos os coronéis eram grandes ou sequer proprietários de terras. Segundo o autor, os coronéis são classificados em sete tipologias e divididos em duas categorias: a ocupacional e a funcional.

Inseridos na categoria de ocupacional estão: 1) O coronel proprietário de terras – possuía diferenças a depender da sua posição geográfica: por exemplo, os coronéis do litoral eram extremamente ligados e dependentes do governo estadual, já os coronéis do sertão (ou interior) tinham a violência como marca característica enquanto instrumento para solucionar seus problemas e pouco sofriam interferências do governo estadual; 2) O coronel comerciante – resultado de um processo de inserção e fortalecimento dos comerciantes no poder político durante a Primeira República. Cidades como Juazeiro e Feira de Santana, na Bahia, tinham os comerciantes como figuras de grande relevância política; 3) O coronel industrial – tipologia ocupada por homens capitães de indústria que dominavam a política local, neste cenário os operários das fabricas e a população dependente atuavam de curral eleitoral; e 4) O coronel-padre – reconhecido como o

coronel dos coronéis, o Padre Cícero, considerado o maior líder religioso do catolicismo popular, utilizava-se da confiança e da boa-vontade popular para ajuntar seguidores. Esses homens apesar de serem vistos como fontes de moral e ajuda social, também se agia de violência e fraudes eleitorais para se manter no poder (PANG,1979).



Esquema 2: Tipologias de coronéis.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Dentro da categoria funcional, estão: 1) O coronel guerreiro – encontrado geralmente no sertão da Bahia, sua característica principal era a habilidade como líder de um grupo, a fim de unir as oligarquias regionais; 2) O coronel-burocrata – característico da região Sul do Brasil, este coronel era líder de uma região-chave ou de uma ala de algum partido político. Tinha como objetivo servir de cabo eleitoral e conseguir apoio por meio da troca de favores, podia atuar como funcionário público; 3) O coronel-chefe do curral-distrito – frequentemente encontrado em cidades sobre as quais o coronel ou bacharel não tinham o controle por completo. Sua durabilidade na política era dependente da sua capacidade de negociar favores e conseguir votos. Atuava de forma não violenta e no intuito de estabelecer acordos com a prefeitura e o governo do estado, visando facilitar as relações políticas e sociais (PANG, 1979).

3.3. CONTEXTO SOCIOECONÔMICO E POLÍTICO DO RECÔNCAVO DOS CORÓNEIS

Conforme Gustavo Falcón (1983), para entender o processo em que se desenvolvem as elites políticas baianas no período da República, é necessária uma reflexão sobre os processos que acarretaram a transformação de uma sociedade mercantil

escravista em uma sociedade que tinha sua economia voltada à atividade agroexportadora. Ressaltamos que, naquele momento, o contexto político nacional era influenciado pela Política do Café com Leite²² (ou Café contra Leite), que será um dos pilares da Política dos Coronéis.

Apresentamos, no tópico anterior, algumas das características marcantes que giram em torno dos personagens dos coronéis e por quais meios se desenvolveram as práticas desses homens e o fortalecimento do seu poder. Tais características encontram-se esquematizadas abaixo, no Quadro 1.

Quadro 1: Quadro das principais características dos coronéis.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Características	Aplicação
Patriarcas	Personagens que exerciam uma autoridade no cenário familiar.
Título da Guarda Nacional	Título adquirido por meio de condecoração ou compra na Guarda Nacional, com objetivo de elevar a imagem social perante a comunidade.
Proprietários de Terras	Grandes proprietários de terras na sua região.
Fazendeiros e Comerciantes	Donos de engenhos e campos agrícolas; por vezes, exportadores de produtos agrícolas.
Líderes Políticos	Usavam do seu poder econômico para alcançar lugares no cenário político regional.
Prestígio social e econômico	Possuíam o respeito da população por meio do seu <i>status</i> social.
Clientelismo	Prática política que consistia em trocas de favores para favorecimento de interesses.
Curral Eleitoral	Os coronéis se utilizavam do seu poderio para influenciar os resultados das eleições.
Voto de Cabresto	Mecanismo de voto impositivo por parte dos coronéis.

Faremos agora a contextualização dos coronéis e das suas particularidades no transcorrer da história política da Bahia, principalmente no Recôncavo Baiano. Para darmos início, é válido ressaltar que, conforme Eul-Soo Pang (1979, p. 9), “(...) a Bahia possui uma série de vantagens como caso do estudo do coronelismo”. Contudo, para chegarmos aos coronéis da Bahia e do Recôncavo Baiano, faz-se necessária antes a

²²É uma expressão utilizada para caracterizar um procedimento político típico de um período da história do Brasil denominado de República Oligárquica (1898 a 1930). Esse procedimento consistia na alternância no cargo de Presidente da República entre as oligarquias dos dois estados mais poderosos da época, o estado de São Paulo e o estado de Minas Gerais. Para compreendermos como esse procedimento foi viável, é necessário que saibamos o efeito que teve a opção do Brasil pelo sistema federativo naquela época.

exposição de elementos da situação econômica da província, a fim de tomar os elementos como base para proposições a serem discutidas.

Segundo Luis Henrique Dias Tavares (1982), a economia baiana era dependente, similar à brasileira, pois se sustentava por meio das exportações de produtos primários. Desde o início da colonização, a produção do açúcar e as lavouras de cana foram atividades marcantes no Recôncavo, o lugar, porém, nunca se tornou uma região completamente açucareira, uma vez que seus municípios desenvolviam atividades diversificadas, são exemplos Nazaré, Aratuípe, Santo Antônio de Jesus e Maragogipe, que praticavam a agricultura de subsistência (como a farinha de mandioca e café, além de outros gêneros alimentícios que proviam a população local), também enviavam para mercados da praça comercial de Salvador produtos como açúcar, fumo, café, couros, aguardente, cacau e algodão (OLIVEIRA, 2000).

A partir de 1870, outras atividades também influenciaram na economia baiana, como, por exemplo, a fabricação de charutos artesanais, que começam a ser produzidos na cidade de Cachoeira e nas vilas de São Félix e Maragogipe. Em menor escala, acontecerá também a inserção de produtos como arroz, farinha de araruta, farinha de mandioca e pinha, entre outras coisas (TAVARES, 1982).

As diferentes atividades econômicas desenvolvidas no Recôncavo correspondem a diferentes categorias sociais que, em cada tempo, em cada época, deram um colorido especial às sub-regiões do Recôncavo, desenvolvendo relações sociais específicas, com nuances geradas a partir da forma como os homens, ao seu tempo e em cada espaço, produziam e reproduziam seu modo de viver. Nas zonas onde foram predominantes as atividades ligadas à produção açucareira no período colonial, encontravam-se os senhores de engenho, os escravos e os trabalhadores livres responsáveis pela supervisão e determinados serviços auxiliares do fazer açúcar, além da fiscalização dos escravos. Esses trabalhadores especializados do açúcar, constituíam-se nos moradores e agregados que prestavam serviços aos senhores e tornaram-se elementos fundamentais no exercício da dominação política e social dos senhores dos engenhos. Há que se ressaltar também a presença dos lavradores de cana, pequenos proprietários que cultivavam a cana e a forneciam aos engenhos da região (OLIVEIRA, 2000, p. 48).

As transformações que se deram do século XVIII ao XX propiciaram um forte estímulo na economia baiana, principalmente pelo incentivo à produção e exportação do açúcar, que, com o transcorrer do tempo, também passa a influenciar a produção do tabaco. Esses dois produtos são os mais vendidos nas exportações. Durante o século XVIII, acontece, no Recôncavo da Bahia, o avanço na produção do açúcar; no momento,

Cachoeira se configurava como uma das principais cidades, possuía influências políticas e econômicas na região, por ser um centro distribuidor de gêneros importados (ROCHA, 2015).

Segundo Gustavo Falcón (1983, p. 18), o comércio na República Velha era a atividade de que mais se arrecadava impostos no estado, tanto em Salvador, quanto nas principais cidades do interior do estado, além de ser uma das mais lucrativas para os investidores. O autor afirma que a atividade “(...) atraiu não só o maior número de investidores como também o maior volume de inversões do período: mais da metade dos capitais empatados e quase 77 por cento das firmas atuantes na praça da Bahia”. Os grandes comerciantes conseguiram desenvolver seus negócios e fortalecer suas firmas

Apesar de existir então uma “supremacia comercial” voltada à exportação e importação de produtos, não podemos reduzir a apenas isso a produção baiana da época, tendo em vista que há registros de diversos negócios de pequeno porte nos mais diversos ramos, como, por exemplo, prestação de serviços, do baixo comércio e da produção simples. Essas atividades geralmente eram gerenciadas por famílias e supriam as necessidades de pequenas comunidades, que buscavam modos para suprir suas demandas. (FALCÓN, 1983).

Grande parte das indústrias da Bahia eram de caráter simples, os ramos que mais se destacavam eram o metalúrgico e o têxtil, que se relacionavam com a atividade agrária de exportação (a produção do açúcar) e eram coordenados pelos comerciantes da praça. Outro ramo que também tinha relevância era o da indústria fumageira, que possuía uma característica artesanal-manufatureira e se revelava como anexo das grandes firmas de exportação (FALCÓN, 1983).

A estrutura agrária da província, ao decorrer dos anos, estará atrelada ao suporte político dos coronéis; tanto, que, para Victor Leal Nunes (2012, p. 43), é impossível desassociar um elemento do outro. O autor afirma que: “(...) o coronelismo é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras”.

No início do período republicano, a Bahia podia ser dividida em quatro regiões geoeconômicas, sendo controlada cada uma delas por um grupo político autônomo. O Recôncavo era dominado pela elite açucareira, comerciantes e criadores voltados à

atividade da pecuária. Edmar Ferreira Santos (2009, p. 111) apresenta que: “A família Prisco Paraíso detinha um reconhecido domínio político sobre o município de Cachoeira, enquanto a família Tosta controlava politicamente o município vizinho, São Félix”. Para Eul-Soo Pang (1979), nomes como os Araújo Pinhos, os Calmon, os Mangabeira, os Prisco Paraíso, os Tosta, os Moniz, os Aragão e os Vilas Boas são os importantes na política baiana da República Velha, são de Salvador ou do Recôncavo, um dos mais antigos centros econômicos do Brasil.

É válido ressaltar que os municípios eram os grandes campos de atuação dos coronéis, pois nesses espaços aconteciam toda a disputa dos mecanismos político-administrativos e legislativos locais. Assim sendo, ter o controle de um município requeria diversas estratégias para se manter no poder e com o poder.

Em 1850, se estabelece no Brasil a Lei de Terras, que regulamentava a ocupação de terras, permitindo que os latifundiários alcançassem elevadas dimensões do que eram permitidos nas sesmarias. A Lei também impedia o acesso de populações mais pobres às propriedades agrárias, pois o único meio de aquisição era a compra, e os preços eram altos e inacessíveis para grande parte da massa trabalhadora (ROCHA, 2015).

No final do século XIX, o Recôncavo da Bahia passou por momentos difíceis, pois sofreu com a epidemia da cólera, que acarretou a morte de inúmeros moradores; em sua maioria, pardos e pretos e que possuíam algum tipo de ligação com as atividades agrícolas. Como afirma Onildes Reis David (1993 *apud* ROCHA, 2015): “(...) em Santo Amaro morreram aproximadamente 8.500 pessoas, enquanto Cachoeira perdeu 8.200 habitantes. Aliás, o Recôncavo inteiro sofreu com a peste. A cidade de Nazaré, por exemplo, perdeu 3.215 moradores”. Em contrapartida neste mesmo período, a produção de fumo também ganhará destaque superando o açúcar, além de possibilitar a expansão comercial da região.

De acordo com Rosileia Prado Santana (2011), reflexo do contexto da República Velha no Recôncavo da Bahia, as alianças também eram realizadas sob influência dos interesses e das condições socioeconômicas; assim, elementos como parentesco, vizinhança e compadrio eram fundamentais para as articulações das relações. Santana (2011), em seguida, afirma:

Acredito que esse tipo de relações sociais – de aproximações e de cunho pessoal – além de influenciar diretamente no tipo de relação econômica estabelecida na sociedade acabou solidificando posições sociais de prestígio e status. Para obter sucesso no negócio, era necessário além de dinheiro (para investir na compra dos produtos), partilhar dessas redes de influência e articulação social, que garantia a expansão dos negócios e dava respaldo ao estabelecimento comercial (e ao seu dono) (p. 45).

Nesse processo, desenvolve-se o que Eul-Soo Pang (1979) chama de paternalismo social, em que o chefe comercial, com finalidades políticas, habilmente explorava e justificava o exercício do seu poder no domínio público. Desse sistema de supremacia política de um homem só, que estabelecia o seu poder a partir do seu *status* social e econômico, é que se estabelece os antecedentes coloniais do coronelismo. Relações dessa espécie aconteciam no Recôncavo, como, a exemplo, na cidade de São Félix:

É importante perceber como alguns indivíduos do sertão se articulavam por casamento e alianças com indivíduos da praça de São Félix, ou vice-versa. São homens ou mulheres que migraram para a cidade à procura de um espaço para melhor desenvolver sua atividade econômica e enriquecer, ou mesmo, estabeleciam relações comerciais com famílias da região, esses casavam com filhos ou filhas de grandes famílias aristocratas e angariavam um espaço na sociedade, no mínimo nas redes de influência social (SANTANA, 2009, p. 45).

Para Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira (2000), as relações de poder estão direcionadas ao exercício de poder, ou seja, à possibilidade de uma determinada classe concretizar seus ideais e estabelecer o seu poder, o que pode acontecer de duas formas, pela coerção ou pela troca. A primeira é marcada pelo uso da pressão e da força, para que o resultado seja objetivo; a segunda é o “toma lá, dá cá”, em que os envolvidos desenvolvem uma relação de interdependência e a “fidelidade” desse compromisso se dá por meio da troca de favores.

A obtenção de uma patente da Guarda Nacional serviu, durante muito tempo, para reafirmar a autoridade dos grandes proprietários rurais, que exerciam poder sobre os seus dependentes. Em Santo Antônio de Jesus, ainda quando Distrito de Nazaré, foram criados um Batalhão e uma Companhia de Cavalaria da Guarda Nacional, que, compostos de até 140 e 100 homens, respectivamente, sob o comando de um Capitão, formando uma unidade organizacional básica da infantaria e da cavalaria. Quatro a oito companhias de infantaria, de 240 a 1120 homens, formavam um batalhão de infantaria (OLIVEIRA, 2000).

Como já apresentamos no tópico anterior, a participação popular nas eleições durante a República Velha era muito pequena, já que, para ter direito ao voto, era necessário saber ler e escrever, a não ser se fosse do interesse do coronel que seus aliados sem escolaridade participassem do processo. Para ocorrer a eleição, formava-se uma junta eleitoral, composta por membros do Conselho do Município. De acordo com Rosileia Prado Santana (2011, p. 78), em São Felix, “(...) raro era o conselheiro que não participava do alistamento eleitoral, além desses havia os ‘imediatos’, isto é, aqueles cidadãos que ajudavam nas eleições”. A autora ainda apresenta que:

Os membros da elite política sanfelista apesar de serem solidários na manutenção dos seus interesses de classe não se constituíam em um bloco monolítico. Não raro, ocorriam cisões entre grupos. Também é importante destacar a fragilidade partidária e as regras do jogo político local, onde não havia espaço para todas as figuras de prestígio na máquina política, o que ocasionava divergências. Era importante para angariar um espaço na política municipal, além de ter uma extensa rede de influências, ter experiência no campo político e dinheiro, bem como atender as imagens e ou critérios de líder perfeito obtidas por meio do conservadorismo das ideias e preconceito racial da população local. Não havia espaço para ex-escravos ou negros no poder público municipal e as amostras de desprezo a esse grupo não partiam apenas de membros da elite política e econômica (p. 78-79).

Diversos membros do Conselho do Município de São Félix possuíam o título de coronel, deliberado pela Guarda Nacional; os principais deles eram de famílias abonadas, geralmente senhores agrícolas, industriais, comerciantes, profissionais liberais e bacharéis. Neste cenário se destacaram personagens como o Cel. Themistocles da Rocha Passos, Cel. Tibério Augusto Pereira, Cel. José Antônio de Sousa Lopes Filho, Cel. José Ramos de Almeida e Cap. Gabino Ribeiro Pedreira, que tiveram uma grande relevância no contexto político e econômico, em setores como o industrial e o comercial no interior do estado da Bahia (SANTANA, 2011). Para o Estado, os coronéis do Recôncavo e da região do cacau eram mais fáceis de serem controlados do que os de outras regiões da Bahia (PANG.1979).

Como afirma Victor Nunes Leal (2012, p. 44) sobre as figuras destes “poderosos homens”: “(...) a força eleitoral empresta-lhes prestígio político, natural coroamento de sua privilegiada situação econômica e social de dono de terras”. Ou seja, as possibilidades econômicas e o prestígio social eram os grandes facilitadores para que esses personagens alcançassem destaques no cenário político do Recôncavo da Bahia.

Nesse cenário, é válido ressaltar a figura do Cel. Temístocles da Rocha Passos, líder da emancipação política da cidade de Cruz das Almas, um dos políticos mais expressivos do Recôncavo da Bahia; conforme Alino Matta Santana (1997, p. 89), “(...) sua vida foi quase toda dedicada ao bem de Cruz das Almas e do seu povo”. Segundo Daniela Pinheiro Caldas (2016, p. 28), “(...) foi proprietário de fazendas, consolidou-se como chefe político e interlocutor junto ao governo baiano e nacional”.

Nasceu em Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Cruz das Almas, atualmente o município de Cruz das Almas, o Cel. Temístocles da Rocha Passos, filho de Manuel Caetano de Oliveira Passos e Balbina Maria do Amor Divino. Conhecido popularmente como “Seu Maninho”, era casado com D. Jacinta Veloso da Rocha Passos, passava muito do seu tempo na cidade de Salvador, porém é considerado um dos filhos mais ilustres da cidade de Cruz das Almas (SANTANA, A., 1997).

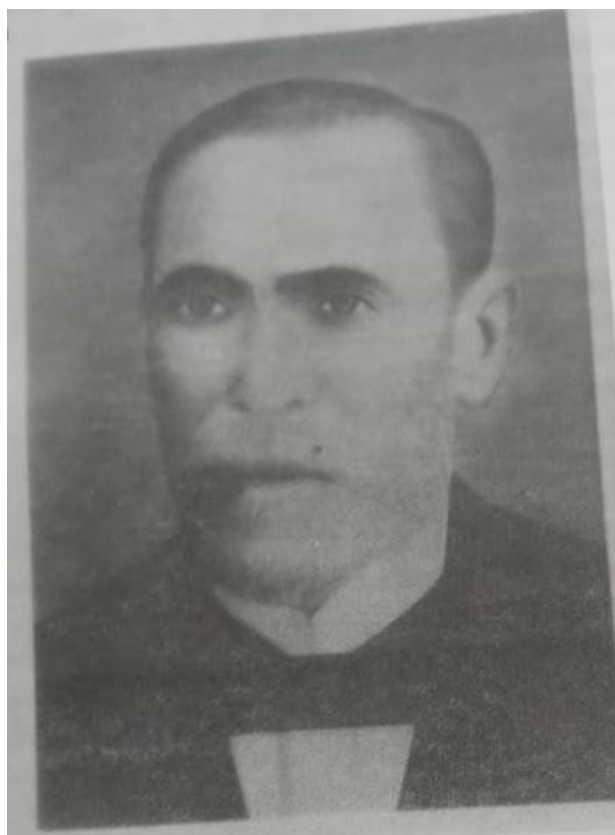


Figura 4: Retrato do Cel. Temístocles da Rocha Passos.
Fonte: Santana, A., 1997, p. 90

De acordo com Alino Santana (1997, p. 90), “(...) a atividade política foi seu fascínio e durante toda a vida exercitou-a com grande talento”. Ainda muito jovem,

Temístocles da Rocha Passos ingressou no cenário político aliando-se ao Partido Liberal, pelo qual, em 1864, elege-se vereador do município de Cachoeira²³, até 1868, representando a sua freguesia Nossa Senhora do Bom Sucesso da Cruz das Almas. Com a queda do Partido Liberal e a expansão do Partido Conservador, ele se afasta da política, retornando apenas em 1878, com a retomada do seu partido ao poder; nesta mesma ocasião, elege-se novamente vereador e é escolhido como Presidente da Câmara Municipal.

Em 1881, Temístocles é eleito deputado, com as primeiras eleições vigentes sob a “Lei Saraiva”, e reeleito em 1884. Em 1889, acontece a elevação da freguesia de Senhor Deus Menino de São Félix para vila e, depois, para município, conseqüentemente é eleito membro do Conselho Municipal de São Félix. Durante os anos 1890 a 1905, muda de partido diversas vezes, participando do Partido Nacional, do Partido Nacional Democrata e do Partido Republicano Federalista (SANTANA, A., 1997).

Já no período republicano, foi eleito por duas vezes Conselheiro do Municipal em São Félix, nos anos de 1893 a 1895 e de 1886 a 1890. Também por duas vezes, alcançou o cargo de Intende do município, em razão das renúncias de Dr. Geraldo Dannemann, em 1893, e de Dr. Salvador José Pinto, em 1896. O coronel é eleito Senador em 1896, escolhido pela Comissão Executiva do seu partido (Republicano Federalista); no cargo, “(...) fez parte das comissões do Comércio, Agricultura, Indústria e Artes, de Obras Públicas e Empresas Privilegiadas, de Finanças e da Justiça e Legislação, funcionando em toda elas com muita lisura e merecendo todo o respeito dos seus pares” (SANTANA, A., 1997, p. 92). Ainda como Senador, foi o responsável pelo projeto de emancipação da cidade de Cruz das Almas, onde foi Intendente, Presidente e Conselheiro Municipal (SANTANA, A., 1997).

Ainda conforme Alino Santana (1997), o coronel Temístocles da Rocha Passos participou ativamente, durante um longo período, da direção do Instituto Baiano da Agricultura. Seu título militar foi obtido pela Guarda Nacional e, antes da obtenção da condecoração como coronel, foi, em 1883, agraciado como Comendador da Ordem Imperial do Nosso Senhor Jesus Cristo, pelo Imperador Pedro II. Em 1910, o coronel Temístocles da Rocha Passos vai a óbito, no município de Cruz das Almas.

²³ Cruz das Almas era um território pertencente à cidade de Cachoeira, assim como outras freguesias do Recôncavo da Bahia.

De acordo Amado (2010 *apud* CALDAS, 2016), a história de Temístocles da Rocha Passos se confunde com a de Cruz das Almas; com a expansão da cidade e o desenvolvimento, principalmente da cultura do fumo, o coronel se tornava uma figura política mais fortalecida no cenário regional.

Retornando ao cenário político, as alianças se instituíam como fator extremamente importante para a continuidade e manutenção do poder, o que Victor Nunes Leal (2012, p. 51) vai definir como “para os amigos, pão, para os inimigos, pau”. A política brasileira do período é marcada pela criação de uma rede de comando com interesse em dominação. Os intendentes que eram aliados aos governadores conseguiam executar seus projetos de forma muito mais ágil e fácil (SANTANA, 2011).

Geralmente, os chefes municipais que integravam a representação política estadual ou federal tinham algum tipo de pacto com outros chefes, através do “sistema de reciprocidade”, que possibilitava facilmente a sua ascensão. As relações se davam por meio de parentesco ou amizade, de dotes pessoais, de conchavos e até mesmo de simples acaso das circunstâncias, elas faziam parte das estratégias para ascensão de posição de chefes de grupos ou correntes, no caminho da liderança estadual ou federal (LEAL, 2012).

Grande parte da população estava excluída da política local; quando o povo desejava algo, era necessário fazer uma petição ao Conselho Municipal, que a levava às sessões da Câmara. Contudo, vale ressaltar, os legisladores possuíam diversos mecanismos de controle para atender tais anseios, considerando desde a posição social do pedinte até os impactos que o pedido poderia gerar na elite e em seus interesses. Foi como aconteceu em São Félix:

Quanto ao conteúdo dos projetos da câmara municipal, nota-se uma preocupação com conteúdo de ordem geral, como a organização do município (receitas, despesas, orçamentos, eleições, entre outros), questões de serviços urbanos básicos (como iluminação) e educação, contudo não podemos deixar de sublinhar o caráter setorial de várias demandas, as quais tendiam a atender interesses de classes sociais específicas. A legislação, por exemplo, muitas vezes, satisfazia os interesses de grandes setores econômicos (indústria e comércio) restringindo a atuação dos pequenos comerciantes e ganhadeiras na cidade (SANTANA, 2011, p. 80).

Nas sessões, eram discutidas as demandas que precisavam ser aprovadas pelo intendente e os seus conselheiros. Por consequência, os projetos aprovados eram

escolhidos com o intuito de manter os privilégios dos grupos aliados e assim continuar o ciclo do sistema de reciprocidade. Os serviços públicos precisavam de recursos para serem desenvolvidos e, sem o apoio do Estado, as dificuldades se tornavam maiores; neste cenário era fundamental, que os chefes políticos se articulassem por meio da troca de benefícios, sendo “a fraqueza financeira dos municípios um fator que contribuiu, relevantemente, para manter o ‘coronelismo’, na sua expressão governista” (LEAL, 2012, p. 54).

Conforme Rosileia Prado Santana (2011), os projetos discutidos na Câmara Municipal de São Félix tinham a finalidade de atuar nos arranjos do município, nos orçamentos e demandas financeiras, como também nos serviços de transporte, saneamento e saúde, mas, na prática, mantendo sempre o interesse de privilegiar as classes específicas e dominadoras da economia, que seriam altamente beneficiadas com a execução das obras. Por consequência, as transformações sociais as transformações sociais no centro urbano em setores trabalhistas, como transporte, e na economia, iriam desestruturar a expansão econômica da cidade, o que acarreta no surgimento de novos centros regionais. A autora continua:

A criação das estradas de rodagem, o desenvolvimento do capitalismo emergente, as novas técnicas de produção, a industrialização e o urbanismo seriam alguns fatores que possibilitariam a formação de uma nova rede urbana no Recôncavo da Bahia e o declínio econômico da cidade. Constatado que, a partir da década de 1940, a cidade começa a entrar em um declínio econômico que atinge o comércio redistribuidor e o setor industrial. As estratégias de sobrevivência dos comerciantes eram inúmeras, alguns permaneceram na cidade, na esperança de tempos melhores; outros migraram para outras regiões em busca de melhores condições de vida. As famílias que se deslocaram tiveram que contar com o apoio familiar, diante dos riscos que isso significava. Os que optaram por permanecer na cidade obtiveram diminuição de sua fortuna – se tornaram uma elite enfraquecida economicamente, já que seu poder e status continuavam fortes (p. 108).

A defesa aparente das demandas sociais disfarçava bem o interesse em estar cuidando de setores específicos. Segundo Victor Nunes Leal (2012, p. 53), “(...) com o chefe local – quando amigo – é que se entende o governo do Estado em tudo quanto respeite aos interesses do município”, ou seja, todos os acordos passavam pelos desejos do intendente e de seus conselhos. E o autor continua, apresentando que até mesmo os funcionários estaduais que atuavam no local eram decididos a partir de indicações: professoras primárias, coletores, funcionários da coletoria, serventuários da justiça,

promotores públicos, inspetores do ensino primário, servidores da saúde pública, entre tantas outras profissões, precisavam do aval dos chefes locais.

Segundo Eul-Soo Pang (1979), a política baiana, em 1912, era resultado da força dos coronéis e da fragilidade dos partidos políticos, que, geralmente, estavam em seu início. Além disso, configurava-se em padrões de uma oligarquia familiar, presente em diversas regiões do estado, os quais, geravam uma série de conflitos em municípios do interior. Para o autor, a base de sustento do poder dos coronéis vinha de uma ineficiência do Estado em conduzir suas políticas com “ordem e progresso”. Com o Estado deficiente, as demandas da população cresciam e a relação de dependência com os coronéis também.

Baseando-se nas categorias de coronéis desenvolvidas por Pang (1979), estudadas no tópico anterior, e nas características que foram levantadas sobre os coronéis do Recôncavo, estes podem ser classificados como coronéis ocupacionais, pois eram proprietários de terras, comerciantes que tinham grande relevância no cenário político e industrial, como também, que dominavam a política local; nesse cenário, os operários das fábricas e a população dependente atuavam como curral eleitoral.

Ao estudarmos o Recôncavo Baiano do século XIX, foi possível verificar, por meio das fontes disponíveis, que os chefes políticos seguiam a primazia da política coronelista do momento, sendo o sistema de reciprocidade executado em um delicado ciclo, na busca de se manter no poder e privilegiar os seus aliados, em todos os assuntos relativos ao município, inclusive na nomeação de funcionários estaduais prestadores de serviços. Não é necessária uma reflexão profunda para percebermos que tais elementos continuam a existir no país, a níveis tanto municipal quanto nacional. O que nos faz constatar que o coronelismo se mantém nos diversos graus da sociedade, mas com uma roupagem diferente, essa será a nossa próxima explanação.

3.4. O CORONELISMO MODERNO

De acordo com Antônio Carlos do Amaral Azevedo (2012), o coronelismo inicia seu declínio com a revolta de 1930, apesar de ainda existir em algumas regiões do Brasil. Já segundo Eul-Soo Pang (1979, p. 60), “(...) houve mudanças – e não declínio no coronelismo”, isso porque a política dos coronéis não desaparecerá com a instituição do

Governo de Getúlio Vargas em 1930, mas ganhará novos elementos para continuar atuando na política brasileira.

Segundo Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho (1987, p. 195), o consenso que havia do coronelismo na política nacional se altera a partir de 1930, tornando-se aplicável apenas na região Nordeste, uma vez que, nessa região, a modernização-centralização da Segunda República não teria posto um fim nas práticas coronelistas. Na década de 30, a política dos coronéis é compreendida como “a face obscura do populismo”.

A Revolução de 1930 não é a principal influência no declínio do coronelismo, mas terá um papel muito relevante na transformação dos coronéis e das oligarquias no cenário da política brasileira. Quando o então presidente Getúlio Vargas começa a integração de diversas forças políticas e sociais que até aquele momento estavam sendo excluídas, inicia-se uma modernização política. Em contrapartida, os coronéis que eram figuras de destaque se tornam membros de partidos políticos, apesar de sem tanto poder quanto anteriormente (PANG, 1979).

As transformações sociais e econômicas desencadeadas nas décadas de 30-40 deram uma nova roupagem para os coronéis. A partir de 1945, a sua imagem de ser um centro do poder nos municípios começa a perder espaço para aquele político de muito respeito e prestígio, que geralmente possuía algum tipo de nível universitário, como médicos ou advogados. Agora, para ser um coronel e se manter no poder, não bastava ter recursos, era preciso também ter habilidade para gerir os mecanismos dos partidos políticos com a finalidade de promover o seu fortalecimento e, conseqüentemente, sua continuidade política, além dos seus interesses (PANG, 1979).

Para Eul-Soo Pang (1979), o declínio das práticas coronelistas tiveram influência direta de mudanças como o sistema de votação secreta (que permitiu a diminuição das interferências no processo eleitoral), a industrialização e a urbanização (com a criação das estradas, reduziu-se o isolamento de certas regiões, principalmente no Nordeste brasileiro), a criação de diversos partidos políticos de variadas ideologias, como também a ampliação do poder estadual e federal (que dificulta o prosseguimento da grande força municipal). Por fim, mas com menos peso, tem-se também a morte dos grandes coronéis.

A partir de 1970, ocorrerá no Nordeste um crescimento na ruralização da política, que será incentivado por diversos programas e recursos da área agropecuária, criados com a finalidade de reduzir os impactos do coronelismo na conjuntura rural; tal processo

desencadeará o que chamamos de neocoronelismo ou coronelismo moderno. Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho (1987) apresenta que:

Por um lado, admite-se que os recursos da modernização reeditaram os esquemas de clientelismo político e, de outro lado, extrai-se do processo de redemocratização as indicações de que o coronelismo no Nordeste, longe de extinto, foi, ao contrário, revigorado (p. 196).

Ressaltamos que são diversificadas as interpretações sobre as bases elementares da política da Primeira República. Há pesquisadores que a consideram uma substituição do Estado na prática dos serviços públicos e, assim sendo, a política da Primeira República perderia o seu poder com o crescimento do poder central, influenciado pelas relações econômicas, sociais e políticas. E há também os defensores de que a política da Primeira República possui o controle da população rural e, por consequência, dos votos, mantendo as constantes trocas de favores; acredita-se que o fenômeno se perpetua, legitimando o Estado, assim influenciaria o decorrer da República brasileira. (CARVALHO, 1987).

A partir das eleições de 1982, vai acontecer um fenômeno chamado por Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho (1987) de “geografia do voto” – que seria uma diferenciação dos resultados eleitorais definidos nas regiões –, demonstrando que o coronelismo se mantinha na política brasileira. Tendo em vista que toda a história da República é marcada pelo desenvolvimento da centralização política e o fortalecimento das oligarquias.

O Estado que influenciou na modernização da estrutura política criou os “novos coronéis”, além de dar todo o suporte material e simbólico para a continuação do paternalismo e clientelismo, que já marcavam a política. Os “velhos coronéis” são representações do poder e autoritarismo, os “novos coronéis” são utilizados estrategicamente de forma autoritária, porém segundo os mecanismos e interesses do Estado (BURSTYN *apud* CARVALHO, 1987).

O conceito aplicado ao coronelismo moderno decorre da presença de ações do Estado que possuem incorporações dos elementos coronelistas, como o clientelismo e o paternalismo-autoritário. Para Maria Antônia Andrade (*apud* CARVALHO, 1987), a figura do “neocoronel” está atrelada ao “moderno empresário”, que, com o uso de mecanismos financeiros disponibilizados pelo governo, soube unir a sua modernidade

com traços dos coronéis no contexto político. Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho (1987) afirma:

Se na fase inicial os notáveis locais, grandes e médios proprietários, são conservados como chefes políticos pelo próprio fato de serem os principais beneficiários das ações modernizadoras implantadas, o que lhes garante maior soma de recursos para manter clientelas políticas, a tendência em marcha é, no entanto, a de que os próprios funcionários do Estado introjetados na estrutura social local assumam a posição de “novos coronéis” (p. 200).

Apesar de todas as alterações sociais, políticas, econômicas, culturais e tecnológicas, ainda há uma grande recusa em se observar resquícios dos coronéis no contexto atual dos brasileiros; contudo, atitudes com alto teor de autoritarismo, truculência e machismo continuam a ser repetidas, principalmente nos interiores do país. Um bom exemplo são as eleições: apesar dos diversos mecanismos para manter a segurança, segundo André Luís Machado Galvão (2010), sempre acontecem casos de manipulação, escândalo eleitoral, compra de voto, além de outras práticas que são resquícios dos coronéis na política nacional.

Segundo André Luís Machado Galvão (2010), “(...) o coronelismo se revela um elemento de grande importância na formação da identidade brasileira, mesmo que isso sugira um aspecto negativo da nossa formação”. Para o autor, a população brasileira mantém características identitárias que foram construídas e firmadas no período do coronelismo, mas que hoje atuam com uma nova roupagem.

Podemos ter como referência um acontecimento que, em junho de 2020, tomou as capas e matérias dos jornais e telejornais e que, mais precisamente, ganhou repercussão nacional após uma reportagem do programa jornalístico *Fantástico*, da Rede Globo: em uma rua da capital carioca, em uma abordagem de fiscalização, combate e proteção à Covid 19, um Superintendente de Educação e Projetos da Vigilância Sanitária do Rio de Janeiro questiona um homem e uma mulher sobre o uso da máscara de segurança, que é obrigatório em todo o país. O Superintendente se refere ao homem com o termo “cidadão”, e prontamente ouve da mulher a seguinte resposta: “Cidadão não, engenheiro civil, formado, melhor do que você”.

Para além do sentimento de revolta que tal acontecimento pode gerar, também revela como a sociedade brasileira ainda carrega enraizada a prática de “imposição

truculenta de poder”, na tentativa de legitimar suas ações, geralmente erradas, amparando-as na sua influência social e econômica, como André Luís Machado Galvão (2010) ressalta: “(...) ao invés de se submeter aos desígnios legais ou mesmo morais, o infrator prefere usar sua influência para fugir da sua responsabilidade”. Tal prática é apenas umas das muitas consequências que se mantêm da política de dominação praticada na Primeira República.

Esse tipo de conduta pode ser um indicador identitário pouco comemorado, até mesmo negado, tendo em vista que o brasileiro prefere abraçar o perfil de um povo alegre, cordial e que vive em harmonia, sem guerras por questões religiosas, políticas ou raciais. Partindo do pressuposto de que não podemos atribuir uma só identidade a um povo, conforme afirma ORTIZ (2006, p. 8), para quem “(...) não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos”, é preciso refletir sobre esse aspecto da identidade nacional, marcado pela truculência e pelo autoritarismo (GALVÃO, 2010. p.).

Segundo André Luís Machado Galvão (2010), o ‘jeitinho brasileiro’, disfarçado na malevolência da malandragem, e a ‘carteirada’, muitos comuns e aceitos na cultura nacional, também são mecanismos desenvolvidos com base em práticas do contexto coronelista. Contudo, ressaltamos, essas representações de atitudes não nascem na Primeira República; desde a sua formação colonial, o Brasil tem como elementos característicos o patrimonialismo, o oficialismo e a cultura da desigualdade, como afirma Luis Roberto Barroso (2011), que define ‘jeitinho brasileiro’:

Jeitinho brasileiro é uma expressão que comporta múltiplos sentidos, facetas e implicações. Inúmeros autores identificam nele um traço marcante da formação, da personalidade e do caráter nacional. Há quem analise o fenômeno com uma visão mais romântica, vislumbrando certas virtudes tropicais. Existem, por outro lado, análises críticas severas das características associadas ao jeitinho, reveladoras de alguns vícios civilizatórios graves. Na sua acepção mais comum, jeitinho identifica os comportamentos de um indivíduo voltados à resolução de problemas por via informal, valendo-se de diferentes recursos, que podem variar do uso do charme e da simpatia até a corrupção pura e simples. Em sua essência, o jeitinho envolve uma pessoalização das relações, para o fim de criar regras particulares para si, flexibilizando ou quebrando normas sociais ou legais que deveriam se aplicar a todos. Embutido no jeitinho, normalmente estará a tentativa de criar um vínculo afetivo ou emocional com o interlocutor (p. 5).

Práticas como o ‘jeitinho’, as fraudes eleitorais e o uso da violência se revelam como facetas de controle social diante das deficiências e desigualdades sociais. Tais

relações paternalistas envolvem, ao mesmo tempo, valores afetivos, autoritários e violentos, que se desenvolvem na história da formação da sociedade brasileira. Essas características ainda persistem nas mais diversas organizações locais.

CAPÍTULO 4

A INTERPRETAÇÃO DAS SEPULTURAS

Segundo Sara Jane dos Santos e Artur Freitas (2012), para compreendermos o contexto produtivo do que chamamos de arte funerária, é preciso percebermos as questões sociais e culturais que a originaram e a construção do espaço cemiterial. A presença da arte em tais espaços reflete as transformações e as diversas fases econômicas e históricas pelas quais certas sociedades passaram.

Para a análise das sepulturas dos coronéis encontrados no Recôncavo da Bahia, fez-se necessária a contextualização do período histórico em que foram construídas e suas peculiaridades. Observamos desde as biografias até a utilização da arte no intuito de alcançar a eternização do *status* e distinção social do sujeito.

Para o estudo, tomamos como espaços de pesquisas os cemitérios municipais de Cachoeira, São Félix, Cruz das Almas, Maragogipe, Santo Antônio de Jesus e Nazaré, cidades que, durante os séculos XIX e XX, tiveram muita influência econômica baiana, por meio das suas atividades agrícolas; conseqüentemente, os proprietários rurais se tornaram símbolo de prestígio e respeito na região, *status* a que eram elevados quando condecorados coronéis, prática comum no período da Primeira República.

Por meio de levantamento bibliográfico e de pesquisas em campo, foi possível a identificação de 20 coronéis do Recôncavo nas cidades acima apresentadas, conforme o Quadro 2, abaixo:

Quadro 2: Coronéis identificados no Recôncavo da Bahia.
Fonte: Elaborada pela autora, 2020.

Cidade	Nomes
Cachoeira	Coronel João Severino da Luz Netto
	Coronel Canido Conegundes Barreto
	Coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo
	Coronel Francisco Vieira Tosta
	Coronel Manuel Martins Gomes
São Félix	Coronel Tibério Augusto Pereira
	Coronel José Antônio de Sousa Lopes Filho
	Coronel José Ramos de Almeida
	Coronel Frederico Augusto do Lago
	Coronel Rosalvo de Menezes Fraga
Cruz das Almas	Coronel Themistocles da Rocha Passos
Maragogipe	Coronel Flaviano Amado de Souza
	Coronel Felipe de Melo
	Coronel Joaquim Gonzalves

Santo Antônio de Jesus	Coronel João Manoel Santos
	Coronel Francisco Félix de Barros e Almeida
Nazaré	Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio
	Coronel Vitriato Freire Maia Bittencourt
	Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt
	Coronel Luís José Plácido dos Santos

Faz-se necessário apresentar algumas ressalvas: o levantamento de campo dos dados foi influenciado pelo cenário pandêmico mundial causado pela Covid 19, o que fez com que o tempo destinado para o recolhimento dos dados fosse drasticamente reduzido. Em nosso plano de atuação, o trabalho de adaptação e apuração em campo seria de, no mínimo, oito meses; com o atual contexto, precisou ser feito em três meses e com a adoção de rígidas medidas de segurança.

Para além das readaptações necessárias no nosso plano de trabalho, durante a pesquisa campo, notamos que, nas cidades de Cruz das Almas e Santo Antônio de Jesus, – diferentemente do levantamento histórico sobre as cidades que apresentavam diversos coronéis em sua conjuntura política –, os túmulos dos coronéis não foram encontrados nos cemitérios. Tal acontecimento nos levou a questionar onde estão sepultados esses homens e chegamos as hipóteses de que podem estar enterrados em cemitérios rurais, provavelmente em suas fazendas; em outras cidades, até mesmo fora do Recôncavo Baiano; ou podem ter se perdido nas transformações que ocorreram nos espaços cemiteriais, tendo em vista que, em Cruz das Almas, o cemitério antigo foi demolido e apenas algumas construções funerárias e restos mortais foram levados para o atual, que foi construído em 1924, segundo fontes orais.

Apesar das inúmeras tentativas de prosseguimento, os dados levantados nas cidades de Cruz das Almas e Santo Antônio de Jesus continuaram incompletos, tornando-se inevitável retirá-los da pesquisa. O que também aconteceu com os referentes a Maragogipe, mas por questões de segurança pública, tendo vista que o espaço é utilizado para atividade ilícitas. Com tais percalços, o número de objetos a serem analisados se reduziu de forma razoável, porém não comprometeu a solidez da pesquisa, tampouco os resultados obtidos. Assim, o estudo teve a sua continuidade com os cemitérios municipais das cidades de Cachoeira, São Félix e Nazaré.

Ressaltamos que não houve nenhum tipo de intervenção direta nem de alteração nos objetos estudados durante o processo de levantamento de dados, tendo em vista que qualquer ação desse tipo iria contra aos princípios sociais e éticos da pesquisa, são,

portanto, práticas inaceitáveis. Da mesma forma que as informações recolhidas em campo não podem sofrer nenhum tipo de alteração no intuito de manipular os resultados da pesquisa, que se baseia em conceitos teóricos e metodológicos para a fundamentação das reflexões.

4.1. CEMITÉRIO DA PIEDADE DO PARAGUAÇU, EM CACHOEIRA – CO.CH

O Cemitério da Piedade do Paraguaçu, também conhecido como cemitério da Santa Casa de Misericórdia, está localizado na Rua dos Artistas, área plana e baixa da cidade de Cachoeira.

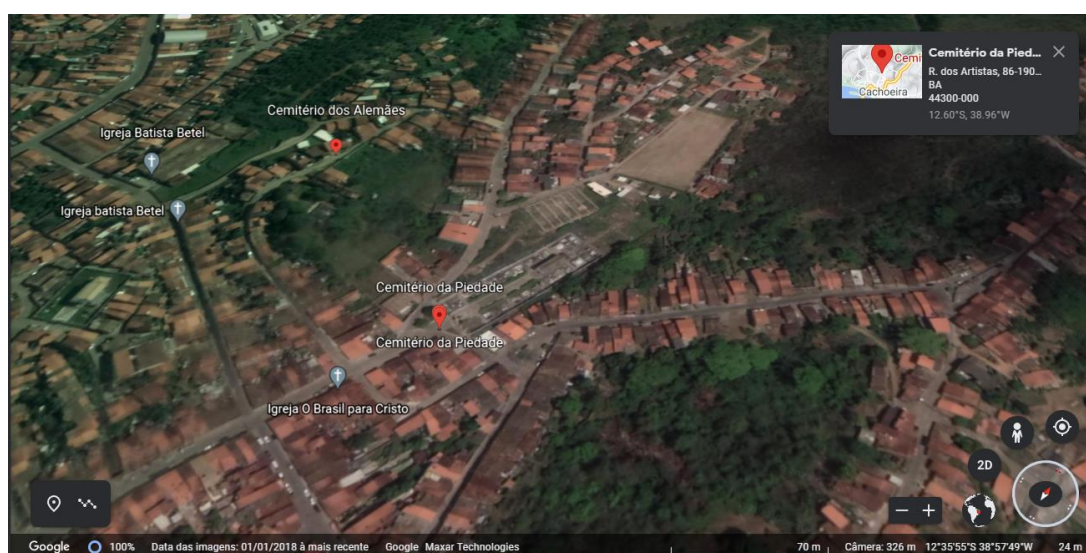


Figura 5: Localização aérea do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.
Fonte: Google Earth, 2021.

Segundo a historiadora e arqueóloga Fabiana Comerlato (2011), no estudo *Cemitérios de Cachoeira*, a construção deste cemitério se deu a partir da sua aprovação pela mesa administrativa da Santa Casa de Misericórdia, com a aquisição do espaço, que já era destinado a enterramentos. O intuito da construção era arrecadar fundos, que seriam utilizados na receita do hospital da Santa Casa. Adquirido em 1866 pela Santa Casa, o cemitério teve seu projeto desenvolvido pelo Engenheiro Doutor Trajano da Silva Rêgo. De acordo com Silva (1938 *apud* COMERLATO, 2011), a primeira pedra de mármore foi instalada em 16 de fevereiro de 1868, em ato público, com a presença de membros das mais diversas autoridades, da irmandade, da mesa administrativa e do clero local. Contudo a conclusão do cemitério ocorrerá apenas em 1890, com a celebração do novo

santuário pelo vigário Heraclio Mendes da Costa (SILVA, 1938 *apud* COMERLATO, 2011).



**Figura 6: Vista externa do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

No trato das suas características construtivas, o cemitério é murado e composto, na sua entrada, por um portão de acesso de duas folhas, arrematado com um gradil em arco pleno, datado em 1874, que tem no seu topo uma cruz latina. Ao adentrarmos, encontramos um caminho principal calçado, que nos direciona à capela devotada a Nossa Senhora da Piedade, construída nos anos de 1881 e 1886, sob assistência do Visconde de Paranaguá (SILVA, 1938 *apud* COMERLATO, 2011).



**Figura 7: Vista interna do Cemitério da Piedade do Paraguaçu.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

O cemitério é composto em três patamares, sendo o primeiro subdividido em dois setores pelo caminho principal, onde podemos encontrar inúmeros jazidos, mausoléus, além de caneiras com sepultamentos em alas organizadas por irmandades (Santíssimo Sacramento, Martírios, Paciência, Nossa Senhora da Ajuda). Localizado na parte de trás da capela, o terceiro patamar é destinado aos enterramentos dos praticantes do candomblé, que são realizados em chão batido e covas simples (COMERLATO, 2011).

No cemitério, foram identificadas três sepulturas de coronéis, nas quais, por meio dos dados recolhidos em campo e o levantamento de pesquisas específicas, foram realizadas análises iconográficas e históricas dos objetos. Destacamos que o estudo aqui desenvolvido é totalmente voltado para a arquitetura e os atributos arquitetônicos dos túmulos; assim, não consideramos, para os resultados da pesquisa, o estado de conservação e as patologias resultantes das ações temporais ou antrópicas.

Foram encontrados os seguintes jazigos pertencentes a coronéis no Cemitério da Piedade:

Quadro 3: Coronéis identificados no Cemitério da Piedade em Cachoeira - Bahia.
Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Identificação	Sepultado	Nascimento	Falecimento
CO.CH.01	Coronel João Severino da Luz Netto	-	1922
CO.CH.02	Coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo	-	-
CO.CH.03	Coronel Cândido Cunegundes Barreto	5/03/1875	20/03/1931

Todas as características encontradas nas sepulturas são de estrutura arquitetônica em campa, porém possuem estilos artísticos, epitáfios, lápides e elementos decorativos diferenciados. Realizados os diagnósticos, tais características serão apresentadas individualmente, a seguir.

4.1.1. Jazigo Perpétuo do Coronel João Severino da Luz Netto e Sua família – CO.CH. 01

- Biografia

Segundo Roselia Prado Santana (2018), o coronel João Severino da Luz Netto foi um dos principais representantes de comerciantes no Poder Executivo de São Félix. Por duas vezes, foi intendente do município, nos anos de 1898 a 1901 e de 1902 a 1905. Em seu primeiro mandato, foi construído o cemitério público de São Félix (no ano de 1898) e, em 1902, inaugurou o mercado municipal, para incentivo do comércio local. A autora afirma que as construções dessas edificações não foram aleatórias, havia um interesse em aperfeiçoar a cidade:

A construção desses espaços nos permite perceber a intencionalidade do poder público em equipar a cidade, implantando as mudanças necessárias a higienização e estética local. A preocupação com o aperfeiçoamento e ordenamento do espaço eram falas recorrentes nas sessões da câmara municipal no período estudado, que além de atender interesses gerais, atendia também interesses de segmentos sociais específicos. Os projetos da câmara tinham como preocupação principal a organização do município e de sua economia (SANTANA, 2018).



Figura 8: Retrato do Cel. João Severino da Luz Netto.
Fonte: Souza, 2007, p. 337.

Participante da Loja Maçônica Caridade e Segredo de Cachoeira, o coronel assume o cargo como Secretário em 1884. De acordo com o engenheiro sanfelixita Américo Simas, dele partiu a iniciativa de usar as águas do Rio Paraguaçu para a produção de energia elétrica na região. Ainda aparece como coletor na “Collectoria Federal”, conforme dados do jornal Estado da Bahia de 1909 (COMERLATO *et al*, 2020).

- Análise do Túmulo

Localizado à esquerda da capela cemiterial, está o jazigo do Coronel João Severino da Luz Netto e sua família, como apresenta a lápide tumular horizontal, exposta na parte frontal da sepultura. Analisando as características primárias desta, podemos identificar que sua estrutura arquitetônica é a campa com base retangular, revestida de laje em granito escovado na cor rosa e de acabamento sextavado nos cantos dos volumes, a calçada tem degrau único (Figura 9). A sepultura é constituída também por cabeceira em forma de pedestal, onde se encontra o retrato memorial de uma mulher, identificada como “Tia Lídyá”, a qual, segundo relatos orais, era irmã do coronel. Acima do retrato memorial, consta o ano “1922”; por fim, a sepultura é encimada por cruz latina em mármore.



Figura 9: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

A seguir, na Figura 10, pode-se observar a representação do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto, identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na edificação.

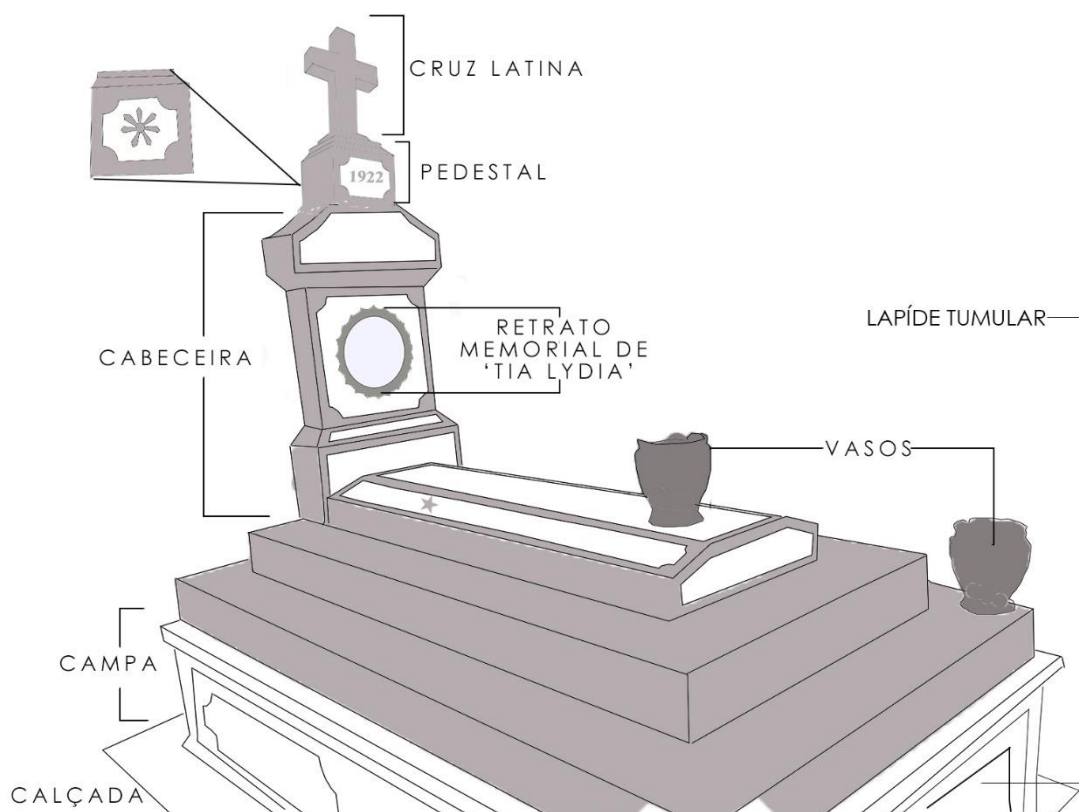


Figura 10: Representação do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborado pela autora, 2021.

A calçada é revestida de ladrilho hidráulico²⁴, que forma um tapete nas cores branca e preto (Figura 11). Segundo o *Manual de Ladrilho Hidráulico: Passeio Público*, da Associação Brasileira de Cimento Portland (2010), os ladrilhos hidráulicos têm origem nos antigos mosaicos bizantinos. As primeiras fábricas chegaram no Brasil no início do século XIX e inicialmente os ladrilhos eram destinados apenas para revestimentos de paredes, mas, com o passar do tempo, também começaram a ser utilizados em pisos. A durabilidade prevista para um ladrilho é estimada em mais de 100 anos.

No Brasil, como na Europa, no século XX com a Revolução Industrial, os ladrilhos passaram a ser criados para expressar arte e religiosidade, como também para expressar *status* e modernidade. Conforme apresentam Márcia Lopes Lamas, Orlando Celso Longo e Vicente Custódio de Souza (2018):

A Revolução Industrial propiciou o desenvolvimento econômico do mundo contemporâneo, transformando qualitativamente os processos produtivos, provocando o aparecimento da grande indústria, de novos produtos, da expansão do comércio mundial, da burguesia industrial e de novas doutrinas sociais e econômicas. Foi nesse panorama de constantes mudanças que o ladrilho como conhecemos hoje surgiu e se firmou em um novo, elegante e refinado estilo, sobretudo com o modo de viver da sociedade burguesa, especialmente ligado à arte decorativa, quer seja ela de natureza interior ou exterior (p. 18).

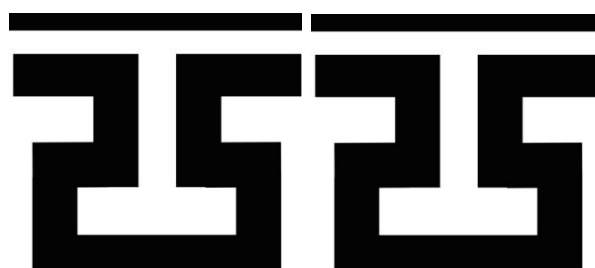
Segundo os mesmos autores citados acima, o significado dos ladrilhos está relacionado aos seus valores artísticos, estéticos, históricos, científicos, sociais e espirituais, que são diretamente correlatos à memória coletiva a que pertencem.

²⁴ Os ladrilhos hidráulicos são revestimentos fabricados com aglomerante hidráulico (cimento portland), pigmento e agregados, definido pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) (1986), como “placa de concreto de alta resistência ao desgaste para acabamento de paredes e pisos internos e externos, contendo uma superfície com textura lisa ou em relevo, colorida ou não, de formato quadrado, retangular ou outra forma geométrica definida” (CAMPOS, 2011, p. 38).



**Figura 11: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto, calçada em detalhe.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

Segundo Cláudia Fátima Campos (2011), os ladrilhos produzidos para calçadas apresentam texturas e/ou rebaixos e geralmente possuem desenhos pouco elaborados e com cores neutras, características presentes nas peças encontradas na sepultura em análise. As peças que compõem a calçada são de dimensões 20x20 cm, com padrão de ladrilhos geométricos simples, como se pode observar na Figura 11 (acima) e na Figura 12 (abaixo).



**Figura 12: Destaque dos ladrilhos geométricos.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

A mesa da campa é composta por quatro níveis; no primeiro, é feita de concreto sem revestimentos, possuindo, em suas laterais, elementos artísticos em baixo-relevo, que representam dois retângulos com cantos arredondados e em cujo interior há uma flor de

seis pétalas (Figura 12). Segundo Juan Eduardo Cirlot (1984), no *Dicionário de Símbolos*, geralmente flores possuem diferentes significados, e, na análise, precisam ser levadas em consideração sua forma e a sua essência, mas, usualmente, significam a transitoriedade das coisas. O autor ainda afirma que a representação da flor significa o centro e pode ser compreendida como uma imagem arquetípica da alma.

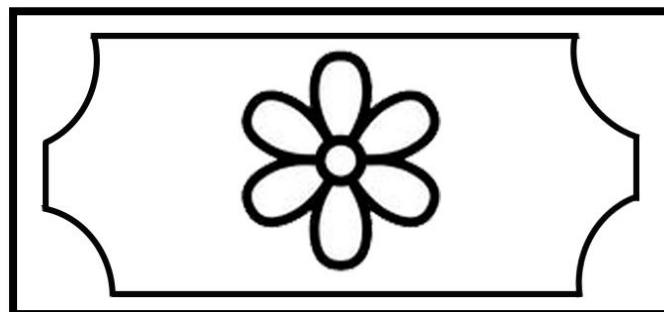


Figura 13: Representação do elemento artístico presente na lateral da sepultura.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

Ainda, a mesa da campa possui, em sua parte frontal, uma lápide horizontal centralizada, cujo texto, em alto-relevo, identifica que a sepultura pertence ao Coronel João Severino da Luz Netto e sua família, como também registra o ano “1922” (Figura 14).



Figura 14: Lápide da sepultura do Cel. João Severino da Luz Netto.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

A placa tumular também apresenta elementos decorativos. Denominado por Cibele Matos Mendes (2007) como “plano limitado”, o elemento decorativo tem por função “(...) recobrir ornamentalmente uma superfície plana mediante gravação a buril ou em baixo-relevo”. Ainda na placa há o seguinte texto em alto-relevo:

“JAZIGO PERPETUO/
DO CORONEL/
JOÃO SEVERINO DA LUZ NETTO/
E SUA FAMILIA. /
1922”

Observe-se, na Figura 15, abaixo, que há, na mesa da campa, próximas à lápide, dois pares pétalas de flor, localizadas nas extremidades superiores no túmulo.



**Figura 15: Nível 1 da sepultura do Cel. João Severino da Luz Netto.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

O segundo nível da campa é revestido de granito escovado na cor rosa e de acabamento sextavado nos cantos; em suas extremidades, encontram-se vasos, que podem ter sido colocados em momentos diferentes da construção da estrutura. O terceiro nível não apresenta elementos decorativos. No quarto nível, podemos observar a presença de estrelas de cinco pontas em alto-relevo em pontos laterais (Figura 16).



**Figura 16: Jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto; em detalhe, representação de estrela.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

A estrela de cinco pontas ou pentagrama simboliza o mundo espiritual, a orientação e a proteção divina dos mortos. Por outro lado, pode simbolizar as cinco chagas de Cristo. Além disso, era o símbolo da deusa suméria da fertilidade, Ishtar, representando sua atitude guerreira. Vale apresentar também que, no contexto militar, a estrela de cinco pontas representa a vitória. Segundo o Frater Hermanubis (2020), pode significar também que a Luz do Espírito domina a morte.

Na cabeceira do jazigo, existe o retrato memorial de “Tia Lidya”, com a inscrição “Saudades de Tia Lidya” (Figura 16). Segundo Maria Elizia Borges e Juliana Oliveira (2012, p. 2), o retrato memorial “(...) traz consigo a representação da áurea da pessoa. Essa imagem construída se faz reconhecida, mas nunca poderá substituir o retratado; logo, o retrato sempre será um monumento que evoca o passado e perpetua a recordação”.



Figura 17: Cabeceira do jazigo com destaque do retrato memorial de “Tia Lidya”.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

O retrato pode ser uma pintura, uma escultura ou uma fotografia; no momento, focaremos na fotografia para o prosseguimento da análise, tendo em vista o objeto. No século XIX, os fotógrafos retratistas retratavam os homens e mulheres em exuberantes cenários e com traços reais e majestosos, dentro do conjunto de normas, padrões e poses do período. Contudo, tais retratos poderiam ser utilizados para outras finalidades quando inseridos nos espaços cemiteriais, como, por exemplo, tornar-se um retrato memorial e ser destinado a um lugar de destaque nos túmulos (BORGES e OLIVEIRA, 2012).

Para Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012, p. 6), retratos memoriais produzidos pela sociedade burguesa são compostos de diversas características, como a pose, a indumentária e os atributos, entre outros elementos que buscam reafirmar a posição social. Assim sendo, para compreendermos como a identidade do falecido foi representada, precisamos analisar o cenário e as vestimentas que são representadas no retrato.

Apesar de não ser do coronel o retrato encontrado no objeto que estamos analisando, torna-se relevante a sua análise, não apenas por compor a sepultura, mas também para observarmos o lugar que esta mulher ocupa no cenário familiar do coronel e, por consequência, no processo da preservação familiar na memória dos vivos.

O retrato memorial da “Tia Lidya” é composto por características bem corriqueiras das representações femininas do século XIX e início do XX. Em posição frontal, com o rosto levemente de lado, numa postura altiva e imóvel, podemos observar detalhes do seu vestuário que atuam como elementos de distinção social. Nota-se o uso do vestido, com mangas, gola, botões e babados. Os seus cabelos estão apresentados em coque, além de possuir colar e brincos (BORGES e OLIVEIRA, 2012).

Dando prosseguimento à análise, encontramos, na face frontal do pedestal da cabeceira, o registro do ano “1922”, em alto-relevo, emoldurado por uma figura geométrica (Figura 18). O ano também é apresentado na lápide tumular, que possivelmente é o ano da construção da sepultura e do primeiro sepultamento, o do Coronel João Severino Netto.

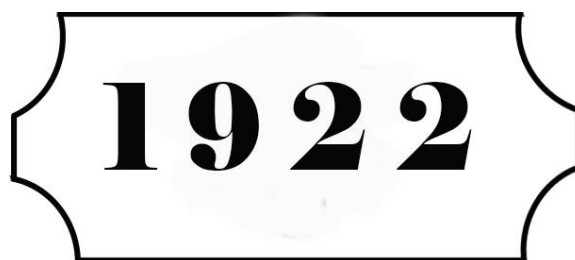


Figura 18: Representação do elemento textual presente no pedestal do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto. Foto: Taiane Moreira, 2020.

Nas faces laterais do pedestal, encontra-se uma representação que pode ser de um signo fitomorfo de uma flor com sete pétalas, também em alto-relevo, emoldurado por uma figura geométrica em baixo-relevo (Figura 19).



Figura 19: Face lateral do pedestal da cabeceira do jazigo do Cel. João Severino da Luz Netto. Foto: Taiane Moreira, 2020.

A sepultura é encimada por uma cruz latina (Figura 20), produzida em mármore, esta é a tipologia mais usada nas cruzes, que se constituem de uma faixa vertical (*stipes*) e uma mais longa na horizontal (*patibulum*). A cruz é o maior símbolo da fé cristã, representa a boa sorte de quem a carrega, além de ser considerada o modelo de cruz em que Jesus Cristo foi crucificado (BELLOMO, 2008).



Figura 20: Face frontal do topo da cabeceira. Foto: Taiane Moreira, 2020.

Por fim, no que tange ao estilo artístico da sepultura – que é composta por ornamentos em baixo e alto-relevo, apresentando formas geométricas, texturas em sua superfície, composição volumétrica integrada a formas geométricas –, suas características se atribuem ao estilo Art Déco. Segundo Telma de Barros Correia (2010), no período de 1930 a 1940, as tendências do estilo Art Déco se configuravam com constância no cenário da arquitetura brasileira, isto porque trata-se de um estilo que possui elementos acessíveis para as mais diversas classes sociais. Ainda conforme a autora:

Na arquitetura o art déco concilia aspectos inovadores e vínculos com o passado. Da arquitetura Beaux-Arts recupera o viés decorativo, expresso na volumetria em composições marcadas pelo jogo de formas geométricas e/ou em fachadas com elementos de conotação ornamental. Também faz uso – com certa frequência – do método Beaux-Arts de composição, pela adoção de regras referentes a simetria, axialidade e hierarquia na distribuição da planta, na organização das fachadas e na disposição da volumetria, expressas, entre outras coisas, na ênfase conferida ao acesso principal e na repartição da fachada em base, corpo e coroamento. Ainda emprega – após submetê-los a operação de simplificação – elementos da linguagem clássica, como colunas, óculos, frontões, capitéis, pilastras e platibandas. O aspecto inovador do art déco situa-se na frequente simplificação geometrizar de seus elementos decorativos e na diversificação e atualização de suas fontes de referência ornamental (CORREIA, T., 2010, p. 14).

Para Telma de Barros Correia (2008), o Art Déco pode ser composta por diversas formas; além disso, as construções neste estilo podem ter associações com outros estilos. Para a autora, o estilo em solo brasileiro está atrelado à busca de expressar a modernidade.

4.1.2. Jazigo Perpétuo do Coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo e sua Esposa e filhos – CO. CH. 02

- Biografia

Informações não encontradas.

- Análise do Túmulo

O jazigo está localizado à direita da capela cemiterial, nele é identificado o sepultamento do Coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo, além dos de sua esposa e filhos. Analisando as características primárias do jazigo, podemos identificar que sua estrutura arquitetônica é a campa revestida de concreto, há lápide/tampa tumular e cabeceira em forma de pedestal com uma cruz (Figura 21).



**Figura 21: Face frontal e face traseira da sepultura do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

A seguir, pode-se observar a representação do jazigo do coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo (Figura 22), na qual são identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na construção.

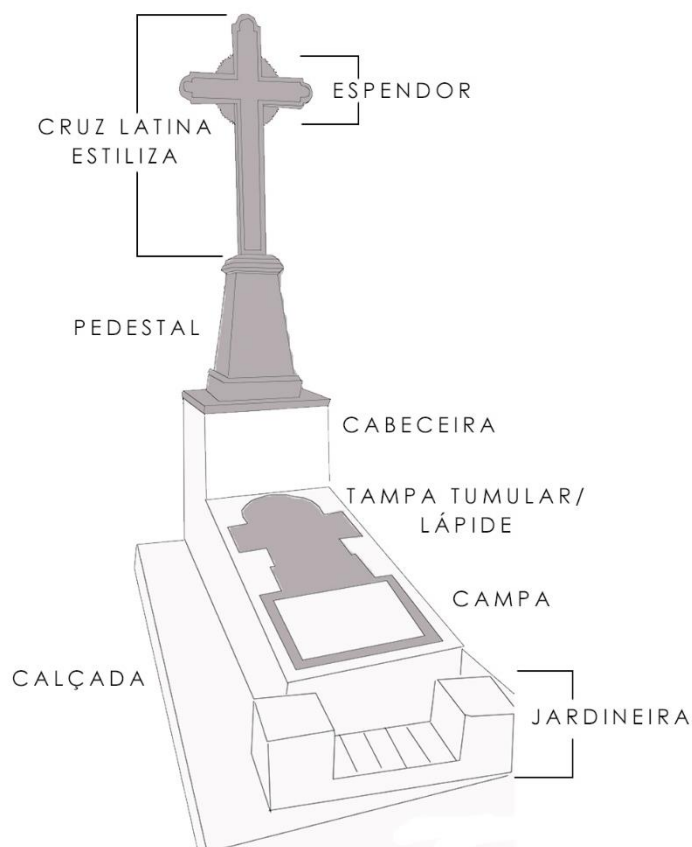


Figura 22: Representação do jazigo do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborado pela autora, 2021.

A calçada do jazigo é revestida de concreto, nela podemos observar um pequeno canteiro para o cultivo de plantas e flores, revestido de azulejo e que possivelmente foi construído posteriormente ao túmulo.

Na mesa da campa, encontramos a tampa tumular/lápide horizontal de concreto (Figura 23), este bastante escurecido pelos agentes temporais. Apresentam-se os sepultados, o coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo, sua esposa e filhos (número de filhos não identificado). Para uma melhor visualização dos elementos inseridos na tampa tumular, pode-se observar, abaixo, uma representação desta, junto a sua imagem original.



**Figura 23: Tamba tumular e sua representação do jazigo do Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

Transcrição:

“JAZIGO PERPETUO/
DO/
CEL. TIBÚRCIO R. DA TRINDADE/
MELO/
SUA ESPOSA /
E FILHOS”

Além dos elementos textuais, há, acima, um signo de ramos de palmas em torno de uma cruz latina (Figura 23). Segundo Jacqueline Ahlert (2017), o ramo de palma é muito explorado na arte funerária, podendo aparecer em junção com outros elementos, como também de forma independente.

Assim, considera-se que o ramo de palma está associado à ideia de ascensão, vitória e renascimento, mas, no entanto, assume um duplo sentido para a concepção cristã: pode significar o sofrimento ou o martírio, por causa da

morte, e significa a vitória e a glória de se alcançar o reino dos céus (BELLOMO, 2008, p. 103).

Desde a Roma Antiga, o símbolo do ramo representa a vitória e a alegria. Atualmente, pode ser remetido à passagem bíblica de João 12:13, que retrata a chegada de Jesus Cristo em Jerusalém, recebido por seus seguidores com folhas de palmas. Por comumente ser verde, associa-se o ramo à imortalidade, que simboliza a vitória sobre a morte e o pecado (DALMÁZ, 2008, p. 97 *apud* AHLERT, 2017).

Dentro do contexto cristão, o símbolo do ramo está direcionado à paz, à vida eterna e à ressurreição. Geralmente, o signo aparece em cor verde, o que remete à esperança na ressurreição; contudo, quanto ao objeto em análise, com base em suas características perceptíveis, não é prudente afirmar que existe essa relação semântica. Quanto à cruz, como já afirmamos, é o maior símbolo da fé cristã, mas também pode aparecer como elemento representativo em outros segmentos religiosos; de forma ampla, pode ser interpretada como a boa sorte para quem a carrega (BELLOMO, 2008).

No pedestal da sepultura, encontra-se, em sua face frontal, um signo fitomorfo, uma grinalda, que, por suas características, pode ser de folhas de lírios (Figura 24). Estas simbolizam vitória e triunfo; dentro do contexto cristão, podem simbolizar a piedade ou a vitória contra o pecado, e até mesmo pureza e inocência (RODRIGUES e MARTINS, 2018). As folhas são símbolos do ciclo da vida e da morte na natureza; sendo assim, geralmente estão direcionadas como símbolo de vida, alegria e prosperidade. Seu significado também está atrelado à arte ou a plantas a que se ligam; neste caso, o lírio (CIRLOT, 1992).



**Figura 24: Ramos de folhas de lírios no pedestal da sepultura.
Foto: Taiane Moreira, 2020**

Segundo Dalmáz (2008 *apud* AHLERT, 2017), guirlandas, ramalhetes de flores e folhas simbolizam o triunfo da vida sobre a morte. São associados, com frequência, à nobreza, à beleza e à precocidade.

Na base do pedestal da sepultura, observamos a inscrição “Britto Montanha – 99” (Figura 25), não foram encontradas informações sobre este possível nome, porém pode ser considerado a assinatura do artista que confeccionou a sepultura e/ou seus elementos artísticos, junto ao ano de produção.



Figura 25: Inscrição “Britto Montanha – 99”.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

O jazigo é encimado por uma cruz latina de pontas arredondadas com esplendor em seu ponto central (Figura 26). O símbolo da cruz geralmente é relacionado à crucificação, mas, ao aparecer vazia, também pode representar a ressurreição e a esperança da vida eterna.



**Figura 26: Cruz latina de pontas arredondas com resplendor.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

Por fim, o túmulo apresenta poucos elementos artísticos que possam ser relacionados a um determinado estilo; contudo, levando-se em consideração os raios da cruz, é possível atribuí-la à Art Déco. Segundo Telma de Barros Correia (2010, p. 14), “(...) o aspecto inovador do art déco situa-se na frequente simplificação geometrizar de seus elementos decorativos e na diversificação e atualização de suas fontes de referência ornamental”.

4.1.3. Túmulo do Coronel Cândido Cunegundes Barretto – CO.CH. 03

- Biografia

De acordo com Jorge Ramos (2011), o Coronel Cândido Cunegundes Barretto foi intendente da cidade de Cachoeira e, apesar de possuir um mandato bastante curto, teria sido um período de desenvolvimento da cidade. Eleito em 1928, foi destituído na Revolução de 1930, que altera a configuração política do país. Apesar do pouco tempo, realizou, na condição de intendente, inúmeras construções e aperfeiçoamentos, como

calçadas de paralelepípedo nas principais ruas da cidade, novas praças, arborização de ruas e finalização da construção do cais, na orla de Cachoeira (RAMOS, 2011).

Fazendeiro de posses do distrito de Capoeiruçu (pertencente a Cachoeira), no cargo de intendente, provocou um crescimento nas atividades da cidade, o que causou uma boa impressão; tanto, que lhe rendeu um artigo do jornal *A Ordem* (Figura 25), informando que o “Cais Maria Alves”, que estava em ruínas, seria brevemente recuperado. Trata-se do trecho fronteiro à Rua 25 de Junho, ao lado do local onde viria a ser construído, mais tarde, o Hotel Colombo. Ali existia uma praça irregular e abandonada, onde, em sombras de velhos tamarineiros, as pessoas se reuniam. Cunegundes alinhou a praça, deu-lhe o nome do jurista Teixeira de Freitas e construiu a escadaria de pedra, a qual dava acesso às canoas que faziam a travessia para São Félix (RAMOS, 2011).

ado, 14 de janeiro de 1928

O JORNAL DE MAIOR CIRCULAÇÃO DO INTERIOR DO ESTADO

Magalhães **Uma administração que já se impõe aos grandes applausos do povo**

A reforma da praça Manuel Victorino—Começarão já as obras de remodelação da rua 25 de Junho e praça da Acclamação—A homenagem a Innocencio Boaventura

Das ruínas do cães Maria Alves vai surgir um esplendido parque para o gozo publico

Poucos dias ha que o sr. Cunegundes Barretto assumiu o governo da cidade e não tem o illustre chefe do executivo um momento de descanso.

As vistas da Cachoeira realmente, voltadas para elle e para o seu alto sentimento patriótico, como administrador, dão-lhe uma responsabilidade formidavel, a que não quer nem pode fugir.

Dahi o interesse que tem demonstrado em realizar uma administração, que hade ser effectivamente modelar.

AS OBRAS DE REFORMA DA PRAÇA DA MANGA

que não foi possível serem inauguradas pelo seu operoso iniciador, o honrado ex-intendente dr. Candido Vaccarezza, não soffreram solução de continuidade. O sr. Cunegundes Barretto, assim que assumiu o governo, autorizou logo o seu proseguimento.

Assim a praça Manuel Victorino, antiga da Manga, prompta para muito breve, pois será um dos pontos do programma de festas e inaugurações para a occação da visita do preclaro sr. Góes Calmon á Cachoeira, será o mais bello jardim do interior da Bahia, assim que vai obedecer a plano de intelligente conhecedor no assumpto.

AS REMODELAÇÕES DA RUA 25 DE JUNHO E PRAÇA DA ACCLAMAÇÃO

Será nestes dias publicado o edital de concorrência publica

para as obras de calçamento, arborização da rua 25 de Junho e ajardinamento e aformoseamento da praça da Acclamação.

O sr. Cunegundes Barretto, tendo estado na capital, obteve o fornecimento de varios pés de figo Benjamin, com que será feita a arborização dessa principal rua da cidade.

A praça da Acclamação será lindamente ajardinada, levantando-se ao centro o pedestal sobre que repousará o busto de Innocencio Boaventura, o benemerito salvador da Cachoeira.

A rua 25 de Junho, como vai constar do edital de concorrência publica, será toda calçada a parallelepipedos, mudados todos os passeios, que serão repostos de accordo com o traçado da intendencia, respeitadas as linhas de absoluta egualdade na materia prima empregada.

Neste sentido o sr. Cunegundes Barretto já mandou providenciar afim de estar em conferencia com os srs. proprietarios de casas a essa rua, para que, segundo estamos informados, com um auxilio da municipalidade, que dará a mão de obra, possivelmente, esses passeios sejam revestidos de mosaicos.

O CÃES MARIA ALVES ENTRA NOS CALCULOS DO SR. CUNEGUNDES BARRETTO

Em vista das grandes obras, custosissimas, aliás, que est comprehendendo e realizando, o sr. Cunegundes Barretto talvez ainda este anno faça a remodelação do cães Maria Alves, ajardinando-o e arborizando-o, de modo a que, em breve, com o decurso do tempo necessario, se venha aquillo tornar num lindo parque para o gozo publico.

Comquanto não tenha sido ainda determinado o levantamento da planta respectiva, podemos assegurar, com a maxima firmeza, que a remodelação do cães Maria Alves é um dos grandes desejos do honrado governador da cidade, que chamará á fala, muito breve, os proprietarios das casas cujos fundos para essa via publica se viram.

São noticias que a Cachoeira não pode deixar de receber logo, tão agradaveis lhe são, assim que visam o seu progresso e o seu embelezamento.

Por isso mesmo, a administração do sr. Cunegundes Barretto, apesar de inaugurada ha poucos dias, já mere e os grandes applausos de todos os que somos cachoeiranos e aqui residimos, naturalmente desejando ver-a uma cidade prospera e feliz.

HOLLANDA! A ser a sua honra para o Centro da Cachoeira, no S. Paulo, que-lhe distinguem. Lenda de 24 crone e de prateo, taesmo, e o paratento para a avião.

A Vaga do sr. Vital Soares na Camara Federal

O candidato do P. R. B. será o sr. Celso Spinola

Mais dois bispos no futuro governo da Bahia

Quaes serão os seus auxiliares

Podemos garantir, bem informado, que estamos, que o em nome sr. dr. Vital

Figura 27: Jornal Cachoeirano *A Ordem* (14 de janeiro de 1928) destaca o início da gestão de Cunegundes Barretto. Fonte: Blog Vapor de Cachoeira, 2011²⁵.

Em 1930, com o conflito armado da Revolução de 30, o coronel e intendente tem seu mandato interrompido. O movimento reajusta a estrutura política do país; com a posse do militar Getúlio Vargas, uma nova ordem política é estabelecida, fazendo com que os políticos "decaídos" (denominação utilizada para os políticos que haviam perdido o seu

²⁵Blog Vapor de Cachoeira, 2011. Disponível em: <http://vapordecachoeira.blogspot.com/2011/03/>. Acessado em 12 de dezembro de 2020.

cargo) passassem a ser profundamente investigados, no intuito de descobrir irregularidades na gestão (RAMOS, 2011; FAUSTO, 1969).



Figura 28: Fotografia do Cel. Cândido Cunegundes Barretto.
Fonte: Blog Vapor de Cachoeira, 2011.

Jorge Ramos (2011) afirma que o Cel. Cunegundes Barretto teve muitas de suas intervenções na cidade investigadas quanto à lisura dos contratos. E, apesar de nunca serem encontradas provas contra a transparência do Coronel, passar por esse processo investigativo causa-lhe um grande desgosto pela política. Em consequência o ex-Intendente decide se dedicar às suas fazendas e, tomado por uma intensa depressão, morre meses após ter pedido o cargo, aos 57 anos. Seu enterro movimentou bastante a cidade, havendo diversas homenagens em seu velório.

- Análise do Túmulo

Localizado à direita da capela cemiterial, está o jazigo, no qual é identificado apenas o sepultamento do Coronel Cândido Cunegundes Barretto. Analisando as características primárias da sepultura, identificamos que sua estrutura arquitetônica é a campa horizontal em formato retangular, revestida de mármore branco e cinza, mais a

calçada de degrau único, revestida de azulejos lisos de cor amarela, e *prie-dieu*, o conjunto possui características do estilo Art Déco. Possui também lápide/tampa tumular horizontal, que apresenta a identificação do sepultado, suas datas de nascimento e óbito, o epitáfio e também a expressão “R.I. P.”. A estrutura é composta por uma jardineira (na qual estão depositados alguns tipos de plantas) e cabeceira (em cuja base há um busto em formato de medalhão de bronze do Coronel e em cujo pico há uma cruz de esplendor em mármore cinza), como é possível observar na Figura 29.



**Figura 29: Jazigo do Cel. Cândido Cunegundes Barretto.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

A seguir, pode-se observar a representação do jazigo do Coronel Cândido Cunegundes Barretto (Figura 30), na representação qual são identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na construção.

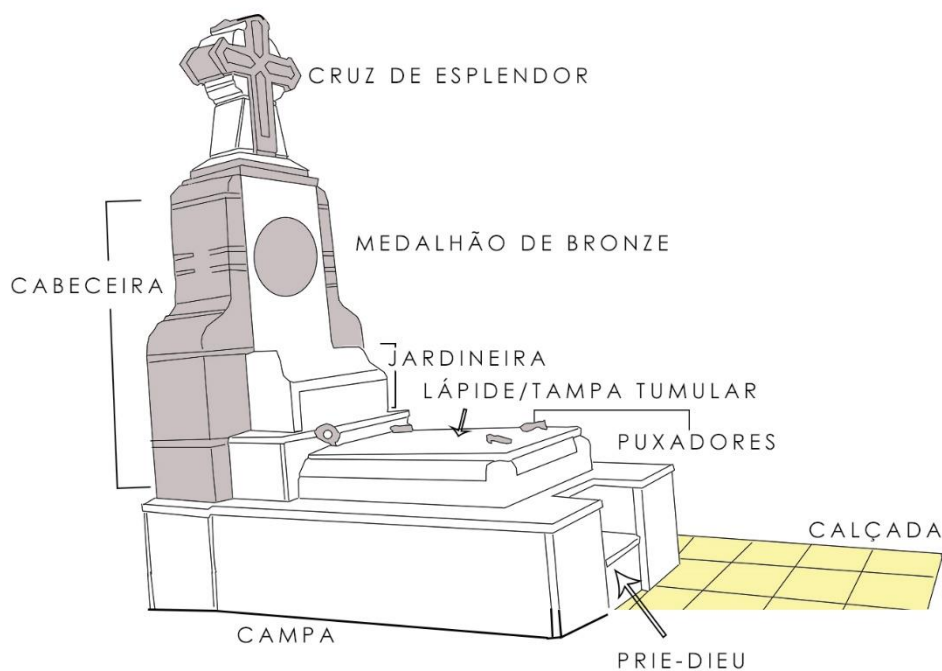


Figura 30: Desenho do jazigo do Cel. Cândido Cunegundes Barretto, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborada pela autora, 2021.

Dando início à análise, temos, partindo da base da construção, a calçada de degrau único, revestida de azulejo liso amarelo, sem elementos decorativos, a qual dá acesso à campa do jazigo. A campa é construída em forma retangular revestida de mármore branco, escurecido por agentes temporais; em sua parte frontal, encontramos um *prie-dieu* de mármore também branco, espaço para que as pessoas possam se ajoelhar e realizar suas orações (COMERLATO et al, 2020).



**Figura 31: Jazigo do Cel. Cândido Conegundes Barretto, visão lateral.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

A tampa tumular, que também é lápide vertical, (Figura 32) tem formato retangular de mármore branco (com partes bastante escurecidas pelos agentes temporais), havendo puxadores em forma de argola de bronze em suas extremidades. O centro da estrutura possui um plano limitado; no interior, em alto relevo, encontra-se a sigla “R.I.P.” (Figura 29), que se origina da expressão latina *requiescat in pace*, equivalente a “descanse em paz”. O termo é costumeiramente utilizado nas redes sociais, para homenagear mortos; porém, em lápides, aparece geralmente em países que têm a língua inglesa como nativa.



**Figura 32: Detalhe da sigla “R.I.P.” na tampa tumular.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

Dando prosseguimento aos elementos inseridos no plano limitado, são apresentadas as datas de nascimento (5 - 5 - 1873) e falecimento (20 - 3 - 1931), com as datações possuindo, respectivamente, o símbolo de uma estrela e de uma cruz, elementos gráficos que são atribuídos comumente ao nascer e ao morrer. Entre as datas, está registrado o nome do sepultado, com o seu título militar. Abaixo, aparece um pequeno ornamento de arabesco e, em seguida, o epitáfio da sepultura, com uma mensagem saudosa dos seus familiares. Transcrição:

“R.I.P.
 ☆ 5 DE MAIO DE 1873/
 C.^{EL} CÂNDIDO CONEGUNDES BARRETO
 † 20 DE MARÇO DE 1931/
 SAUDADES DE SUA ESPOSA/
 E/
 FILHOS”.



Figura 33: Tampa tumular e lápide vertical do jazigo do Cel. Cândido Conegundes Barreto. Foto: Taiane Moreira, 2020.

Na sepultura, acima da tampa tumular e lápide vertical, há uma jardineira retangular em mármore (Figura 34), com algumas plantas e flores. Ela possui, em suas

laterais, ornamentos de arabescos semelhantes a formas de plantas. Esses elementos também aparecem nas extremidades da cabeceira do jazigo (Figura 35).



Figura 34: Detalhes da jardineira. Foto: Taiane Moreira, 2020. Figura 35: Detalhes

da cabeceira do jazigo. Foto: Taiane Moreira, 2020.

No túmulo, é apresentado um retrato memorial, de busto, do Cel. Conegundes Barreto, expresso na forma tridimensional, em uma moldura de caixa de mármore branco, com duas cantoneiras gravadas em baixo-relevo (Figura 36). Segundo Maria Madalena Roberto Cabral (2008 *apud* BORGES e OLIVEIRA, 2012), o busto é a representação tridimensional da figura humana retratada, que compreende a cabeça, o pescoço, os ombros, o princípio dos braços e parte do tronco. Conforme já apresentamos, as autoras Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012) afirmam que existe uma certa padronização de características dos retratos burgueses do século XX, as quais buscavam reafirmar o seu *status* social. Elementos como os acessórios, o vestuário e o cenário formam o que as autoras vão chamar de “brasão burguês”.



**Figura 36: Retrato memorial do Cel. Conegundes Barretto.
Foto: Taiane Moreira, 2020.**

No retrato, o Cel. Conegundes Barretto se apresenta com o rosto levemente de lado, numa postura altiva e imóvel; além disso, notam-se características típicas dos trajes sociais do século XIX e início do XX: usa terno e gravata longa, cabelos curtos – aparentemente apresenta sinais de calvície (que pode ser atribuída a sua idade avançada) – e bigode, elementos que transmitem uma identidade visual de homens mais velhos (BORGES e OLIVEIRA, 2012).

A sepultura é encimada por uma cruz e esplendor com recostos laterais de mármore branco estilizadas de mármore nas cores cinza e branca com pontas aguçadas (Figura 37) (COMERLATO et al, 2020).



Figura 37: Detalhe da cruz no topo do jazigo.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

Na face traseira do jazigo, nota-se registrada, em alto-relevo, a assinatura do estatutário marmorista da oficina (“M. Rocafort”); abaixo desta, também em alto-relevo, constam a localização da oficina (no bairro Garcia, em Salvador), o número de endereço da marmoraria (98) e o estado em que o jazigo foi confeccionado (Bahia). Segundo Cibele M. Mendes (2007) a M. Rocafort foi uma das principais marmorarias da Bahia no século XIX.



Figura 38: Registro da assinatura da marmoraria M. Rocafort.
Foto: Taiane Moreira, 2020.

Por suas formas geométricas e forma escalonada, o túmulo pode ter seu estilo artístico atribuído a Art Déco. É válido ressaltar que, de acordo com Telma de Barros Correia (2008), o Art Déco brasileira é composto por uma vasta variabilidade de elementos, que podem ser atribuídos ao estilo. A autora afirma ainda que “(...) um amplo conjunto de temas compõe o repertório decorativo art déco, incluindo motivos figurativos estilizados, elementos geométricos abstratos ou formas curvas aerodinâmicas” (p. 50). O estilo também existe uma tendência a expressar “princípios de hierarquização”, através das formas escalonadas e do foco no centro da construção.

4.2. CEMITÉRIO MUNICIPAL DE SÃO FELIX – CO.SF

A construção desta necrópole está relacionada com a promulgação da cidade de São Félix, que aconteceu em 25 de outubro de 1890. Como reflexo do contexto incentivado pela industrialização provocada pela Primeira República, fazem-se aperfeiçoamentos e reestruturações na infraestrutura da cidade, incluindo-se ações higienistas, dentre as quais a criação de espaços cemiteriais. Construído em 1868 e finalizado em 20 de dezembro de 1889, o Cemitério Municipal de São Félix tem a sepultura mais antiga datada de 1905 e está localizado fora do núcleo histórico da cidade, em uma região plana e próxima ao Rio Paraguaçu (COMERLATO et al., 2013) (COMERLATO e SANTOS NETA, 2020).

Segundo Comerlato e Neta (2020), o portão da entrada principal e o muro do cemitério foram criados no mandato do intendente Geraldo Dannemann (de 1890 a 1893), já a capela cemiterial só foi construída no mandato do intendente Salvador José Pinto (de 1893 a 1896). Entre 1928 e 1930, no governo do intendente Pedro Batista Magalhães, o espaço passa por mudanças, havendo reforma na fachada da capela e inclusão de calçadas, muros internos e carneiras. No mandato do prefeito Antônio Carlos Lobo Maia (de 1971 a 1973), o Cemitério Municipal de São Felix atravessa outras intervenções no intuito de ampliar a capacidade de enterramentos e aperfeiçoamentos os serviços funerários.



Figura 39: Imagem aérea do Cemitério Municipal de São Félix.
Fonte: Google Earth, 2021.

O cemitério possui cerca de 3000 m², suas características artísticas são da arquitetura eclética, tendo frontão triangular e porta de acesso em arco ogival, com traços da arquitetura Art Déco. Nota-se portão metálico com dupla folha, o qual é arrematado com arco pleno, ornamentado com uma cruz e datado de 1888, nele encontra-se também a expressão “HODIE MIHI CRAS TIBI”, que, em português, quer dizer “Hoje por mim, amanhã por ti”. A parte inferior das folhas do portão é produzida de uma chapa metálica com cantoneiras imitando cordames; no centro, encontra-se a representação de uma caveira com tíbias dispostas cruzadas. A capela apresenta, em seu interior, uma mesa para velório e um pequeno altar (COMERLATO e SANTOS NETA, 2020). Esta necrópole possui, em uma de suas laterais, um acréscimo com conjuntos de carneiras e um espaço aos sepultamentos em terra nua, para os pertencentes à religião do candomblé.

Foram registradas tais sepulturas:

Quadro 4: Lista de coronéis identificados no Cemitério Municipal de São Félix - Bahia.
Fonte: Elaborado pela autora.

Identificação	Sepultado	Nascimento	Falecimento
CO.SF.01	Cel. Frederico Augusto do Lago	-	-
CO.SF.02	Cel. José Ramos de Almeida	03 de abril de 1864	23 de novembro de 1923
CO.SF.03	Cel. Rosalvo de Menezes Fraga	-	-

4.2.1. Coronel Frederico Augusto do Lago - CO. SF. 01

- Biografia

Frederico Augusto do Lago, comerciante sanfelista, foi presidente do Conselho Municipal da cidade de São Félix por duas vezes: a primeira, no período 04 de janeiro de 1900 a 15 de dezembro de 1903, e a segunda, de 01 de janeiro 1908 a 20 de julho de 1910, no mandato do coronel Rosalvo de Menezes Fraga (SANTANA, 2011). Diferente do que aconteceu com grande parte dos outros coronéis aqui estudados, não ocupou o cargo de intendente.



Figura 40: Retrato do Cel. Frederico Augusto do Lago.
Fonte: Souza, 2007, p. 348.

- Análise do Túmulo

Localizada à direita da capela cemiterial, está a sepultura do Coronel Frederico Augusto do Lago, na qual foi identificado apenas o sepultamento dele (Figura 41). No levantamento das características gerais do túmulo, foram observados gradil em torno da estrutura e tapete de ladrilho hidráulico, tendo estrutura arquitetônica a campa horizontal. É composto por cabeceira e tampa tumular/lápide horizontal, há um retrato memorial do sepultado, além de diversos signos fitomorfos gravados em alto-relevo distribuídos por todo o conjunto; por fim, a sepultura é encimada por uma alegoria de um anjo em posição de oração.



**Figura 41: Sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.
Foto: Fabiana Comerlarto, c.2010.**

A seguir, pode-se observar a representação do jazigo do Coronel Frederico Augusto do Lago (Figura 42), na qual são identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na construção.

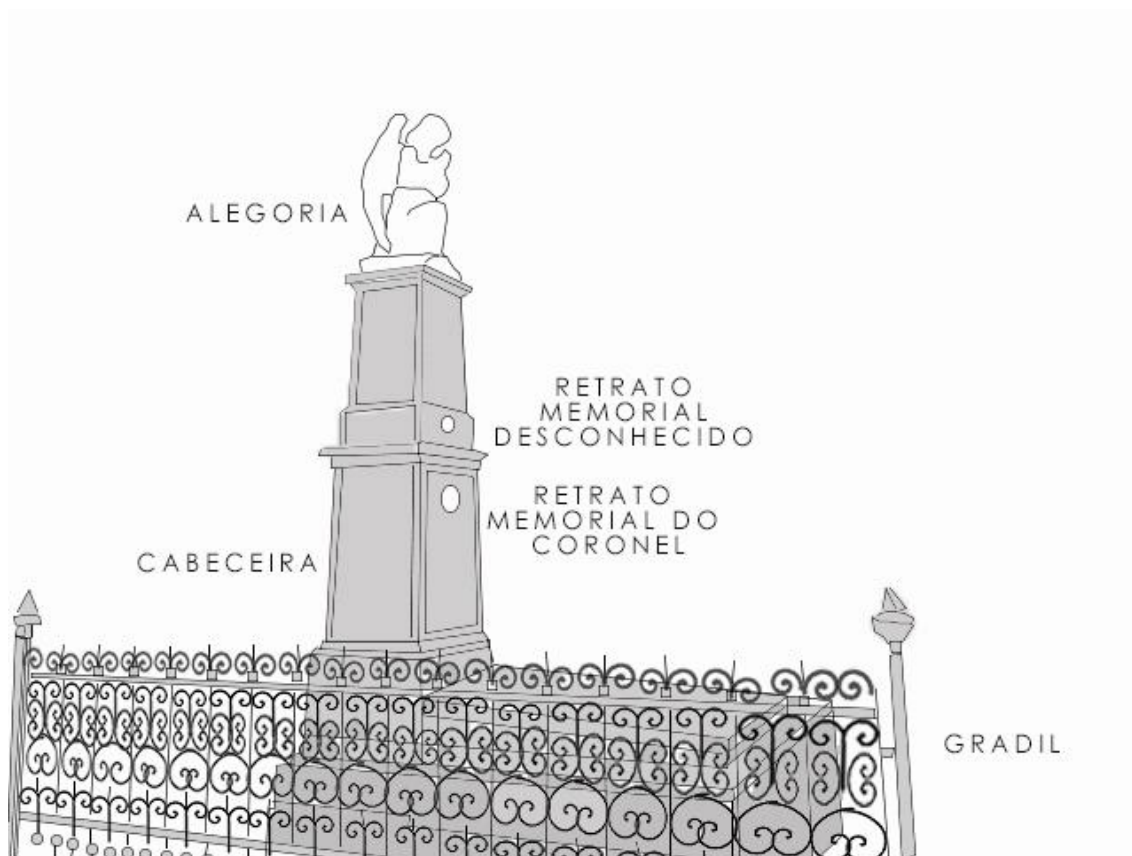


Figura 42: Representação do jazigo do Cel. Frederico Augusto do Lago, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborado pela autora, 2021.

Para uma melhor visualização dos elementos presentes na campa da sepultura e dos níveis estruturais como os nomeamos, podemos observar abaixo, na Figura 43, uma representação do mesmo jazigo, mas com a ausência do gradil.



**Figura 43: Representação do jazigo do Cel. Frederico Augusto Lago, sem o gradil, para uma melhor visualização da campa e dos níveis atribuídos para o estudo do objeto.
Foto: Elaborado pela autora, 2021.**

Temos, portanto, na Figura 42, túmulo de mármore, cercado por gradil de ferro pintado de cinza, cujo portão é de duas folhas, “(...) com serraria férrea e motivos circulares, volutas e lanças pontiagudas nas extremidades, com ferro fundido nos vértices” (COMERLATO e NETA, 2020, p. 128). Para Gessonia Leite de Andrade Carrasco (2009), o uso do ferro possibilitou a junção da funcionalidade com o valor estético, derivando em peças bastante variadas e com um alto nível de sofisticação. Para além da beleza, o gradil também possui as funções de separar ou proteger o espaço, não apenas por questões de segurança, mas também por questões relacionadas a *status*.

Todos os elementos associados à segurança tornaram-se parte de um novo código para a expressão da distinção, um código que chamo de estética da segurança. Esse é um código que incorpora a segurança num discurso sobre o gosto, transformando-o em símbolo de status... cercas e barras são elementos de decoração e de expressão de personalidade e inventividade. São elementos de um novo código estético. Esses elementos têm de ser sofisticados não só para proteger contra o crime, mas também para expressar o status social dos moradores (CALDEIRA, 2003, p. 294 *apud* RIBEIRO, 2007).

Costa (2001, p. 9 *apud* CARRASCO, 2009) relata que, no Brasil, a utilização do ferro na arquitetura está fortemente marcada pelo período compreendido entre meados do século XIX e início do século XX, gerado pela Revolução Industrial. Sendo resultado da introdução de novas técnicas e formas de pensamentos novos. Ainda conforme Gessonia Leite de Andrade Carrasco (2009):

No século XIX, o uso do ferro dava-se a partir de experimentações determinadas pela produção industrial, que se adequavam à estética da época, subordinadas às propriedades naturais do material, à criação de elementos construtivos orgânicos florais que buscavam associar beleza a suas funções (p. 30).



**Figura 44: Gradil de ferro pintado de cinza com portão de duas folhas.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

Na Figura 44, é possível observar ainda que o túmulo possui um tapete composto por ladrilhos hidráulicos de cores branco e preto, conhecido como xadrez. Marcele Della Flora Cortes (2015) apresenta que, no século XX, esse padrão era destinado frequentemente para cemitérios, enquanto em residências se utilizavam elementos com maior variedade de cores.

A presença de ladrilhos hidráulicos expressa como a sociedade passada se ajustava às tecnologias disponíveis, mas também manifesta seus valores culturais, sociais e as

formas como se estruturavam os diferentes níveis econômicos; conforme Marcele Della Flora Cortes (2015), “(...) o ladrilho hidráulico serviria para proporcionar relevantes informações acerca das relações sociais, econômicas e as práticas de uma época”.

No trato do estilo artístico do túmulo, por suas características de demonstração de autoridade e poder (o uso de materiais nobres, proporções e simetrias), podemos considerá-lo uma construção neoclássica. Segundo os arquitetos Andrea Triana e Evaristo Marcos Silva (2010c.), na arquitetura neoclássica, os elementos decorativos tendem a ter sua própria autonomia, como também se busca a valorização dos materiais a serem utilizados, sendo comum o uso da pedra mármore, pedra calcária e granito. Os autores afirmam também que essa arquitetura tinha por objetivo atender finalidades políticas:

Pretende-se que a cidade tenha uma única unidade estilística correspondente à ordem social. Necessidade de transformar não apenas a arquitetura, mas também as estruturas espaciais, as dimensões, as funções das grandes cidades do império: imensas praças, ruas longas e muito largas, ladeadas por grandes edifícios neoclássicos, quase sempre destinados a funções públicas (p. 39).

A estrutura arquitetônica da sepultura é a campa horizontal em formato retangular, revestida de mármore branco, com presença de cabeceira e lápide horizontal. A lápide contém a identificação do sepultado, suas datas de nascimento e falecimento, mais o registro de uma mensagem afetiva da família. Todos os elementos textuais estão gravados em alto-relevo e com alinhamento central no suporte, no interior de um plano limitado. Transcrição:

“JAZIGO PERPETUO DO/
CEL. FREDERICO AUGUSTO DO LAGO/
NASCIDO EM -- DE ---- DE ---/
FALECIDO EM -- DE---- DE ---/
RECORDAÇÕES DA SUA ESPOSA/
E FILHOS”

Como já afirmado no início do capítulo, esta pesquisa não realiza nenhum tipo de intervenção nos túmulos, os vasos de planta em cima da tampa tumular impediram a observação de todos os dados; por esse motivo, há informações faltantes. Por respeito ao morto, como também por questão de ética e por prezar pela veracidade da pesquisa, essas

informações não serão apresentadas, pois haveria a probabilidade de serem indicadas de forma incorreta.

Dando prosseguimento à análise tumular, tomaremos agora com elemento isolado a cabeceira (Figura 45).



**Figura 45: Cabeceira completa da sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

A cabeceira do jazigo do Cel. Frederico Augusto do Lago é revestida de mármore branco e é vasta de elementos decorativos; assim sendo, para um estudo aprofundado, ela será dividida em três níveis, que se iniciam em sua parte inferior (onde está o retrato memorial do coronel) e vai até a alegoria de oração (que está na parte superior).

Nota-se, na Figura 46, que, no primeiro nível, o que mais chama atenção é o retrato memorial de porcelana do falecido, porém existem diversos outros elementos que possuem um alto poder informativo e artístico na sepultura.



Figura 46: Nível 1 da cabeceira da sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.

Conforme Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012), o posicionamento do retrato de porcelana, geralmente, era decidido pela marmoraria responsável pela confecção do túmulo; a escolha da imagem também não era aleatória, as famílias buscavam expressar, nos retratos, os seus entes com características vivíficas, pois sabiam que este elemento se tornaria agente de recordação e aquela imagem se fixaria na memória dos vivos.

O retrato do coronel é em formato oval e sua coloração é em preto e branco, bem característico dos retratos memoriais do início do século XX, mas, diferente da maioria desses retratos, que têm geralmente sua moldura feita de metal, a moldura é, neste caso, esculpida na pedra em alto-relevo (BORGES e OLIVEIRA, 2012). As vestes e atributos do coronel também passaram por critérios de seleção, uma vez que são identificadores de

hábitos culturais e econômicos e apresentam imagem da distinção do falecido perante os grupos sociais.

Para Santos C. (2015, p. 27), os retratos possuem uma dupla funcionalidade: inicialmente são produzidos no intuito de substituir o morto, como também atuam na ideia da negação do fim para os vivos. A autora ainda coloca que “(...) mais do que uma luta contra o esquecimento, trata-se de devolver um corpo, um rosto, uma identidade aquilo que está na invisibilidade, cuja carne corrompe-se no tempo”.

Como afirma Bourdieu (2004 *apud* LENZI, 2014), “(...) a necessidade não somente de ser distinto, mas também de parecer distinto, serve como fator identificador para indivíduos que desejam ou já frequentam tal sociedade”. A burguesia dos séculos XIX e XX possuía necessidade de marcar as suas sepulturas e sabia que as vestes eram um dos primeiros elementos que podiam ser atribuídos ao nicho social ao qual o indivíduo pertencia.

Como é possível observar na Figura 47, nas laterias do retrato de memória, apresentam-se dois ramos de signos fitomorfos esculpidos em alto-relevo: um ramo de cana-de-açúcar, à esquerda, e um ramo de café, à direita, que podem remeter a atividades agrícolas exploradas pelo coronel. Como já foi apresentado no capítulo anterior, no qual tratamos do contexto histórico, o Recôncavo da Bahia teve um papel de destaque no comércio e produção de diversos produtos agrários; entre eles, o café e o açúcar.

Abaixo do retrato, há desenhos de arabescos gravados em alto-relevo, são desenhos formados por padrões geométricos; geralmente, com características de formas de plantas.



**Figura 47: Ramos de signos fitomorfos e arabescos, gravados em alto relevo.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

No interior de um plano limitado, há elementos textuais e não textuais (Figura 47). O conteúdo textual busca reforçar a identificação da sepultura com um acréscimo ao texto escrito na lápide: a expressão “E SUA FAMILIA”, que denota um sentimento de união familiar, componente muito importante nos séculos XIX e XX.

“JAZIGO PERPETUO
DO CORONEL FREDERICO
AUGUSTO DO LAGO
E SUA FAMILIA”



**Figura 48: Plano limitado com elementos textuais e não textuais.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**



**Figura 49: Detalhe do elemento não textual.
Foto: Fabiana Comerlato, c. 2010**

No pedestal, o qual nomeamos de “nível dois” (Figura 50), há uma tocha ou archote envolto por um ramo de cana-de-açúcar. O fogo voltado para baixo dimensiona a importância do membro da família, bem como a imagem de uma tocha invertida em algum túmulo simboliza que a alma da pessoa falecida ainda está flamejando na vida

eterna. Na base do nível dois, há retrato memorial, do qual não foi possível obter informações, mas cujas características podem ser atribuídas a uma figura feminina.



**Figura 50: Nível 2 da cabeceira da Sepultura do Cel. Frederico Augusto do Lago.
Foto: Fabiana Comerlato, c. 2010.**

O jazigo é encimado por uma alegoria de tipologia cristã. Segundo Araújo (2006), as alegorias são figuras de representações humanas que expressam ideias abstratas; geralmente, são figuras femininas que representam sentimentos relacionados ao falecido. Neste caso, tem-se um Anjo em uma posição semifletida sob uma almofada com as mãos postas para oração (Figura 51).

Segundo a Frater Hermanubis (2020), o símbolo de um anjo em posição de oração pode significar pedido de misericórdia a Deus em nome do falecido ou pedido da Vida Eterna a Deus. A alegoria tem cabelos longos encaracolados, olhos fechados em um gesto que pode significar uma busca por uma dimensão mais profunda no contexto espiritual. Tem a sua cabeça levemente inclinada para baixo, o que pode indicar um sinal de respeito e posição de humildade perante a divindade (AHLERT, 2017; MENDES, 2007).



Figura 51: Alegoria de tipologia cristã em posição de oração.
Fotos: Fabiana Comerlato, c. 2010.

Sua veste é uma túnica longa com mangas compridas, possui características do Romantismo. Para as asas, são correlacionados os atributos de celeridade espiritual e a elevação ao céu, o tamanho e a posição das asas têm significados diversos, como, por exemplo, sabedoria, presteza, espiritualidade (SALGUEIRO, 2004 *apud* MENDES, 2007).

Os pés da alegoria estão descalços, podem simbolizar humildade e veneração. Segundo Mark O`Connell e Raje Airey (2010, p. 156 *apud* MARTINS, 2016): “(...) O pé está relacionado ao reconhecimento a superioridade do Deus de seus antepassados”. A depender da cultura, é algo que pode ser interpretado como prudência e higiene perante o local sagrado, até mesmo uma atitude que liberta os envolvidos das impurezas físicas e espirituais vindas de fora do recinto e os conecta de forma profunda com o sagrado.

A alegoria ainda possui panejamento em mármore, que pode representar a relação entre os vivos e os mortos, na “(...) certeza de que os laços afetivos não se desfazem com o sepultamento. Um símbolo que aponta para sentimentos de fraternidade e união” (CASTRO et. al., 2008, p. 09 *apud* COMERLATO e NETA, 2020).

4.2.2. Coronel José Ramos de Almeida - CO. SF.02

- Biografia

O Coronel José Ramos de Almeida (Figura 52) foi o primeiro secretário do Conselho Municipal de São Félix, no mandato do coronel Rosalvo de Menezes Fraga, no ano de 1908. Segundo Roselia Prado Santana (2011), configurava-se como um dos principais comerciantes da cidade inseridos no Poder Executivo. Fundador e proprietário da principal instituição de comércio de São Félix da época, o Grande Armazém Providencial, conseguiu prosperar no comércio com a grande variedade de materiais que disponibilizava no estabelecimento, no qual se incluíam molhados, miudezas, louças e ferragens.

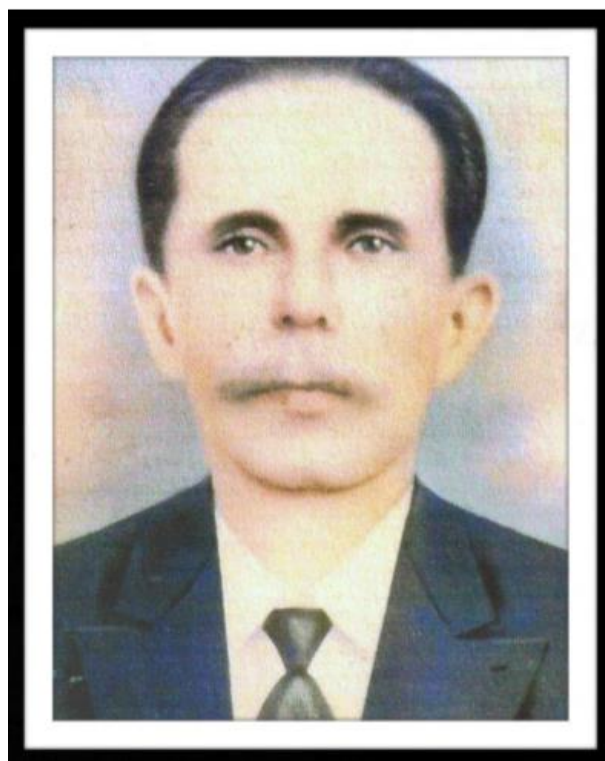


Figura 52: Retrato do Coronel José Ramos de Almeida.

Fonte: Santana, 2011 *apud* AMSF. Galeria dos prefeitos da cidade de São Félix.

Dono de uma das maiores fortunas da região, José Ramos de Almeida, que nasceu em Portugal em 1864, torna-se, em São Félix, o chefe de uma das famílias mais ricas do município. Roselia Prado Santana (2011) afirma que:

Após deixar sua terra natal, José Ramos era apenas mais um jovem português ambicioso que viria tentar a sorte na Bahia. Estabelecido na cidade de São Félix, Ramos empregou-se como caixeiro na firma comercial de José Augusto Peixoto (futuro sogro), onde conseguiu elevar-se na profissão de caixeiro e posteriormente tornar-se-ia um grande comerciante. A aproximação com figuras importantes e o matrimônio lhe permitiu adentrar no meio social e crescer no comércio local (p. 47).

É válido ressaltar que, no século XIX, não eram raros os casos de imigrantes que chegavam ao interior da Bahia com objetivo de expandir seus negócios e, em municípios como São Félix, exerciam os conhecimentos adquiridos em sua terra natal, os quais, por diversas vezes, eram tidos como inovações nas pequenas cidades. Com essas inovações, tornavam-se grandes personalidades, devido ao acarretamento da prosperidade das cidades e de suas próprias fortunas.

José Ramos fazia parte do grupo de jovens que migraram para cidade e cresceram no comércio local. A decisão de migrarem para outras regiões, deve-se, sobretudo a falta de oportunidades na sua terra natal e ao incentivo proporcionado por núcleos econômicos dinâmicos. O comércio era uma atividade valorizada na sociedade e representava uma oportunidade de crescimento social. Os pais dos jovens, diante da fragmentação e enfraquecimento financeiro, geralmente estimulavam os filhos nessa empreitada (SANTANA, 2011, p. 55).

O coronel assume a intendência do município de Cachoeira em 1911, devido ao falecimento do então intendente Rosalvo Fraga. Seu primeiro mandato tem duração até 30 de junho de 1912; no mesmo ano, consegue ser eleito e permanece no cargo até 1915. Sua gestão é compartilhada com o seguinte Conselho Municipal: Manoel da Costa Ferreira, Padre João Pedreira de Couto Ferraz, Amplilophio Fernandes Castro, Turíblio Ferreira Gomes, Isidro Florentino da Silva, Ernestino Santiago de Souza, Antônio Fernandes de Castro, Raymundo José de Oliveira e Virgílio Gonçalves Pereira. Casa-se com Júlia Peixoto, filha de Augusto Peixoto, membro dos “conspiradores sanfelistas”, e com ela tem cinco filhos: Hilda Ramos de Almeida, Annita Ramos de Almeida, Walter Ramos de Almeida, Júlio Ramos de Almeida e Dagoberto Ramos de Almeida. Em 23 de novembro de 1923, morre o coronel; seu filho, o médico Júlio Ramos de Almeida, deu continuidade à sua trajetória política (SANTANA, 2011).

Ainda de acordo com Roselia Prado Santana (2011), Júlia Peixoto de Almeida, esposa de José Ramos, nasceu na cidade de Lençóis, na Bahia; filha de José Augusto Peixoto e Joana Amélia Reis Lessa, pertencia a uma família influente de ricos comerciantes na Chapada Diamantina, região que estava sob influência do comércio de São Félix.

- Análise do Túmulo

Localizada à esquerda da capela cemiterial, a sepultura identifica dois sepultados, o Coronel José Ramos de Almeida e sua esposa, D. Júlia Peixoto de Almeida (Figura 53). O túmulo apresenta a característica arquitetônica de campa com base retangular, revestida de mármore branco, composta por uma tampa tumular e lápide, que apresenta os dados do Coronel junto ao seu epitáfio. Há cabeceira com a alegoria de um anjo infantil em cima de pedras, possui também uma cruz latina esculpida com aspectos de em madeira. Existem dois retratos memoriais inseridos na alegoria, um do Coronel e outro da sua esposa, respectivamente de cima para baixo. O acesso ao túmulo é delimitado por uma corrente de proteção e estruturas metálicas, que provavelmente foram inseridas anos depois da construção do túmulo.



**Figura 53: Túmulo do Cel. José Ramos de Almeida e D. Júlia Peixoto de Almeida.
Foto: Fabiana Comerlato, c. 2010.**

A seguir, pode-se observar a representação do jazigo do Cel. José Ramos de Almeida e D. Júlia Peixoto de Almeida (Figura 54), na qual são identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na construção. Na representação, as flores naturais que estão presentes nos vasos foram retiradas para melhor visualização dos objetos.

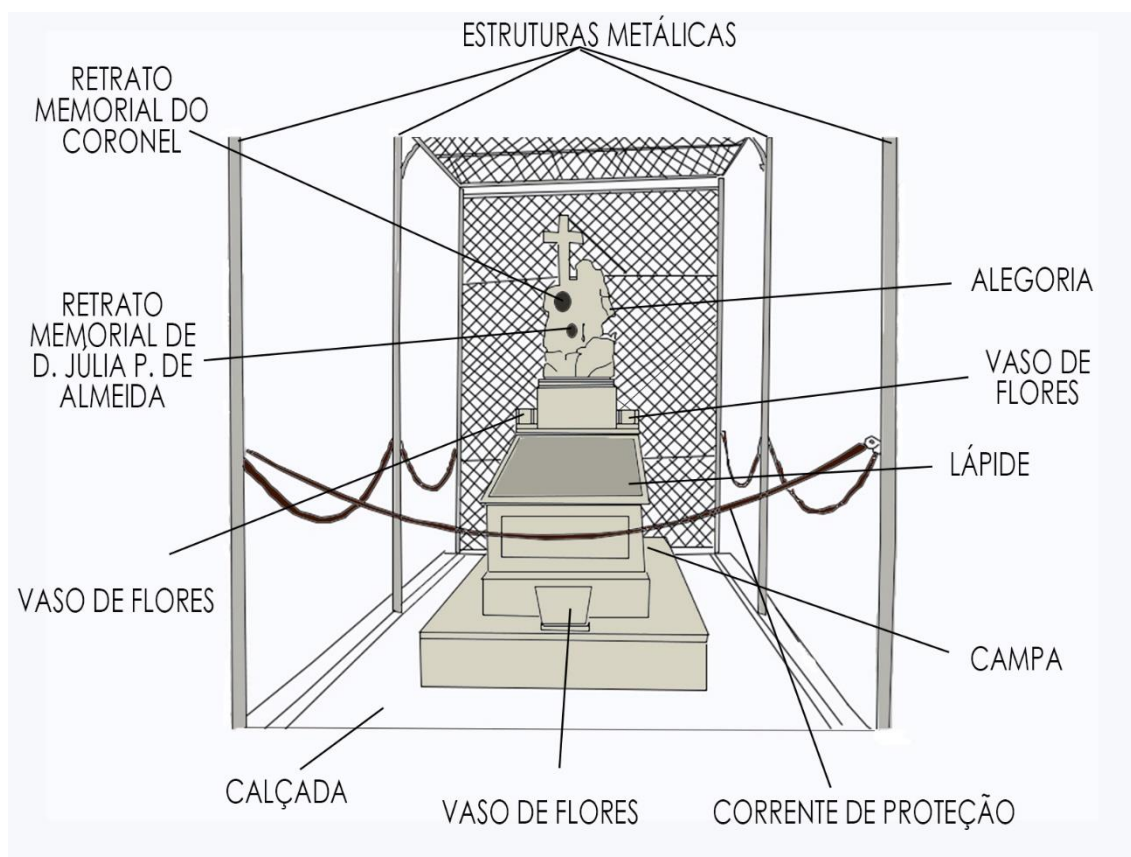


Figura 54: Desenho do jazigo do Cel. José Ramos de Almeida, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborado pela autora, 2021.

O túmulo tem um tapete revestido por ladrilhos hidráulicos, com decoração de desenhos geométricos. Segundo Carolina de Souza Leão Macieira Gester (2013), tais composições geralmente apresentam pouca variação de cor, exibindo duas ou três cores, como pode ser observado na composição dos ladrilhos presente na sepultura. Os pisos em ladrilho hidráulico que imitam tapetes são constituídos por ladrilho no centro, os quais são chamados de “centro”, e pelos da borda, chamados de “faixas”. A autora continua:

As peças de união das faixas sempre apresentam desenho diferenciado do restante da faixa, fazendo o acabamento de encontro entre elas. As faixas marcam o limite do “tapete”, e servem de moldura. O mesmo padrão de faixa pode ser utilizado com diversos padrões de centro, mas sempre fazendo uma composição harmônica. O mesmo “tapete” pode apresentar mais de uma composição de faixa. As faixas, também, podem exercer a função de rodapé (p. 61).

No que tange ao estilo artístico, seguindo os mesmos critérios atribuídos à sepultura anterior, nota-se que, neste caso, os materiais empregados e a construção, por sua imponência, podem ser atributos ao significado de autoridade; este túmulo pode ser categorizado como uma construção neoclássica.

A sepultura é composta por um degrau único, revestido de mármore branco em formato retangular; na face frontal da estrutura, há um vaso também de mármore branco, para o cultivo de flores. A campa do túmulo tem sua base retangular revestida de mármore, encimada pela tampa tumular e lápide vertical, que contém elementos textuais e não textuais, ambos gravados em pedra em alto-relevo. Como conteúdo textual, a lápide apresenta a identificação do sepultado, o Cel. José Ramos de Almeida, ostentando o seu título militar e também as datas de nascimento (3 de abril de 1864) e de falecimento (23 de novembro de 1923), bem como o epitáfio:

“AQUI REPOUSAM/
OS/
RESTOS MORTAES DO/
C.^{EL} JOSÉ RAMOS DE ALMEIDA/
ULTIMA LEMBRANÇA DE SUA ESPOSA, FILHOS E/
GENROS, QUE JAMAIS DEIXARÃO DE SENTIR A/
VOSSA FALTA, E, PEDEM QUE NUNCA DEIXEIS DE/
GUIAL-OS NESTE MUNDO DE TANTAS DESILLUSÕES/
ORAE POR ELLE.
SAUDADES”



**Figura 55: Tampa tumular e lápide da sepultura.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010**

No epitáfio, ainda aparece a expressão “SAUDADES”, escrita com letras em bronze. Conforme Loureiro (2011), os epitáfios têm o intuito de homenagear e valorizar a memória do morto, podem aparecer também com o objetivo de lamentar a perda do ente querido. Pode-se considerar o epitáfio referente ao Cel. José Ramos de Almeida como uma tentativa de individualização do ser, como também de sua perpetuação e imortalidade. Segundo Fabíola de Jesus Soares Santana (2008), o tamanho da lápide é influenciado pelo prestígio e relevância social que o morto possui; assim, “(...) formato e tamanho indicam a identidade social do sujeito. Servem como um atributo simbólico, associado ao gênero, que identificam de quem se fala naquele contexto”. Não é possível afirmar que isso aconteça de forma recorrente, nem mesmo observando os próprios personagens deste estudo; porém, para este caso específico, por conta do tamanho da lápide, pode ser que essa regra se aplique.

Sobre o texto, o alinhamento apresenta-se centralizado e, como parte dos conteúdos *post mortem*, a mensagem tem por funcionalidade inserir o morto em um novo lugar social, vinculado à memória, seguindo uma estruturação que pode ser compreendida como tendo a finalidade de:

- i. Chamar a atenção para a existência de um corpo, que não é precisamente o mesmo (aquele atuante socialmente), fixado, imóvel, no túmulo;
- ii. Convencer, por meio do enaltecimento ostensivo acerca da pessoa de quem se fala, de que as virtudes sobressaem-se na morte.
- iii. Provocar uma meditação sobre a finitude da vida e a mortalidade humana.
- iv. Compartilhar o luto dos sobreviventes com outros membros da comunidade a qual pertence o morto (SANTANA, 2011, p. 42 *apud* SIQUEIRA, 2013, p. 12).

No trato dos elementos não textuais presentes da lápide, encontram-se arabescos gravados em alto-relevo nas extremidades da placa, como também um signo fitomorfo. Na lápide, ainda há o registro da assinatura da oficina estatuário-marmorista Casa Campello (Figura 56).



**Figura 56: Assinatura da oficina estatuário-marmorista Casa Campelo.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

A sepultura é encimada por uma alegoria de um anjo sustentada por uma base de mármore, que possui a lápide de D. Júlia Peixoto de Almeida (Figura 57), esposa do Cel. José Ramos; ainda junto à base, em suas laterais, existem duas jardineiras retangulares, para o cultivo de flores. A placa é de mármore e tem seu conteúdo textual gravado em alto-relevo:

“REPOUSA AQUI/
JÚLIA PEIXOTO DE ALMEIDA/
18 DE FEVEREIRO DE 1872/
23 DE JULHO DE 1933”

No túmulo, há uma alegoria de um anjo infantil em pé (Figura 58), que, no contexto cristão, significa liberdade conseguida por meio de Jesus Cristo e da confiança diante de Deus (MENDES, 2007). Anjinho de cabelos curtos e encaracolados, veste túnica, com os braços desnudados, as asas caídas, o seu braço direito está sobre uma ruma de pedras, sua mão direita segura um pétalas de flores e a mão esquerda está segurando a bainha da sua túnica; a perna esquerda está levemente retraída. Anjos com características de crianças são atribuídos a uma essência de ausência de pecados. Ao lado direito do anjo, sobre pedras, está fincada uma cruz latina com aspectos de madeira.



**Figura 57: Base de mármore que possui a lápide de D. Júlia Peixoto de Almeida.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

Segundo Cibele Mendes (2007), a iconografia dos anjos é muito diversa dentro da Arte Funerária, pois suas representações estão fortemente persuadidas pelos contextos, influências e mentalidades do período. Quando se apresentam na parte de cima dos túmulos, como podemos observar neste caso, podem assumir inúmeros sentidos e gestos. Vale ressaltar ainda que os anjos são colocados nos túmulos com a função de serem guardiões ou anunciadores, seu significado será influenciado pelo contexto do conjunto.

Segundo Harry Bellomo (2000), as alegorias são divididas em alegorias de princípios cristãos e alegorias de princípios sentimentais. Observando os elementos do túmulo em análise, pode-se considerar a alegoria do Cel. José Ramos Almeida como de desolação, classificação baseada nas características que Jacqueline Ahlert (2017) apresenta: os braços e a cabeça debruçados sobre o túmulo ou mais um elemento que o compõe, como a cruz, além da demonstração de tristeza e assolação pela perda do(s) ente(s) querido(s).

A demonstração de desolação é complementada pela inscrição “SAUDADES”, gravada em pedra em alto-relevo no conjunto da alegoria (Figura 52). Na base da Cruz,

existem dois retratos memoriais de porcelana, encaixados em molduras em metal; na parte superior e em maior escala, o do Cel. José Ramos de Almeida e, na inferior e em menor escala, o de D. Júlia Peixoto de Almeida. De acordo com Rafael Fonseca (2011 *apud* BORGES e OLIVEIRA, 2012), o retrato será sempre um monumento que evoca o passado e perpetua a recordação.

Ainda sobre o trato com os retratos memoriais em análise, estes possuem formato oval, característica recorrente aos retratos memoriais do século XX; conforme apresentam Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012, p. 15), “(...) tipo medalhão, decoradas com guirlandas de flores (sinal de ternura de seus ofertantes), com volutas ou folhas de vinha (símbolo da fidelidade e da vida eterna)”. Os dois retratos do túmulo ainda expressam outras características típicas de retratos de porcelana do século XIX e XX apontadas pelas autoras, como a cor em preto e branco, o enquadramento em meio busto, a pose formal e em uma expressão de seriedade, registrada de perfil e com o olhar profundo, elementos de aspectos que eram exaltados pela burguesia da época. As vestes e seus atributos também obedecem aos costumes do contexto e, praticamente, seguem os mesmos critérios dos bustos da época; entre eles, o homem utilizando bigode e paletó mais gravata e a mulher de coque.



**Figura 58: Detalhe para a alegoria de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

Retornando à análise sobre a alegoria, alguns elementos precisam ser considerados. Para Cibele M. Mendes (2007), a posição da cabeça representa a essência manifesta em relação ao corpo, que é a matéria; neste caso, a alegoria aparece de cabeça parcialmente baixa, uma posição de tristeza, descontentamento (Figura 58). Sentimentos que podem ser reforçados pelos traços da fisionomia, que transmitem expressões de melancolia, desconsolo e comoção.

A posição das mãos expressa atividade, poder e dominação (MENDES, 2007). Ou seja, o posicionamento possui um sentido específico. A alegoria em estudo aparece com o braço direito sobre a base, a mão direita segurando flores e a mão esquerda segurando a bainha da sua túnica sob um conjunto de botões de flores, que, de acordo com Fabiana Comerlato e Cidélia Neta (2020), são uma rosa, uma glicínia e margaridas.

A veste possui características do estilo artístico *Art Nouveau*, que apresenta uma certa transparência e leveza. No que se refere à decoração da túnica, tem nas mangas bordados vazados, como também na gola e no centro um pequeno laço.

Os pés da alegoria estão descalços, o que pode simbolizar humildade. Segundo Mark O'Connell e Raje Airey (2010, p. 156 *apud* MARTINS, 2016): “(...) O pé é a parte

do corpo que está mais intimamente relacionada com a terra. Está associada tanto à estabilidade quanto ao movimento. Pés descalços, por tradição, indicam humildade e símbolo de lamentação”.

As asas são atribuídas à celeridade espiritual e à elevação da terra ao céu, o significado está correlato à sua dimensão, ao tamanho da figura alegórica e à sua posição; mas, de forma geral, representam a sabedoria, a presteza, a espiritualidade, o distanciamento da terra e a aproximação do céu e a transcendência do homem (SALGUEIRO, 2004 *apud* MENDES, 2007).



**Figura 59: Alegoria de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

A representação da cruz latina fincada em pedras e com características aparentemente de madeira de árvores (apresentando até mesmo detalhes como fissuras) expressa os sentimentos de humildade e desprendimento. Apresenta a significação de que as árvores, à similitude dos homens, simbolizam a vitória sobre a morte, já que, como

afirma Cibele Mendes (2007), “(...) seu curso anual; estar morto e renascer, sua riqueza de folhas, flores e frutos, permitem analogias para com o viver e o morrer, com o florescer e dar frutos”. Para o autor, a cruz fincada em pedras está direcionada ao gosto artístico da época.

4.2.3. Coronel Rosalvo de Menezes Fraga – CO. SF. 03

- Biografia

O Coronel Rosalvo de Menezes Fraga nasceu em São Félix, no dia 19 de março de 1850, filho de Francisco de Menezes Fraga e Maria Joaquina de Menezes Fraga. Na mesma cidade, fez o seu estudo primário; em seguida, foi para Salvador, sob a orientação do seu irmão Dr. Durval de Menezes Fraga, para cursar o secundário. Logo após, foi para Recife, onde ingressa na Faculdade de Direito, mas, por questões financeiras, tem seus estudos interrompidos e então retorna à Bahia e a São Félix (BLOG DO ARQUIVO PÚBLICO DE SÃO FÉLIX, 2010).



Figura 60: Fotografia do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.
Fonte: Blog do Arquivo Público de São Félix.

Em seu retorno à cidade natal, passa a ocupar o cargo de Coletor Federal, período quando começa a sua participação na política local, tornando-se, no ano de 1889, vereador da cidade de Cachoeira. Com finalidades políticas, reinaugura, em 1890, o Jornal Paraguassú, que havia deixado de ser produzido desde 1888.

Tornou-se Intendente da cidade de São Félix em 01 de janeiro de 1908. No ano seguinte, fez uma viagem para a Europa no intuito de arrecadar recursos para investir na cidade.

- Análise do túmulo

Localizado à esquerda da capela cemiterial, o jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga (Figura 61) apresenta a característica arquitetônica de carneira interna em formato retangular; na sua composição, há tampa tumular/lápide horizontal mais cabeceira, coroada por uma cruz latina.



Figura 61: Jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.

A seguir, pode-se observar a representação do jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga (Figura 62), no qual são identificados os elementos arquitetônicos e artísticos dispostos na construção.

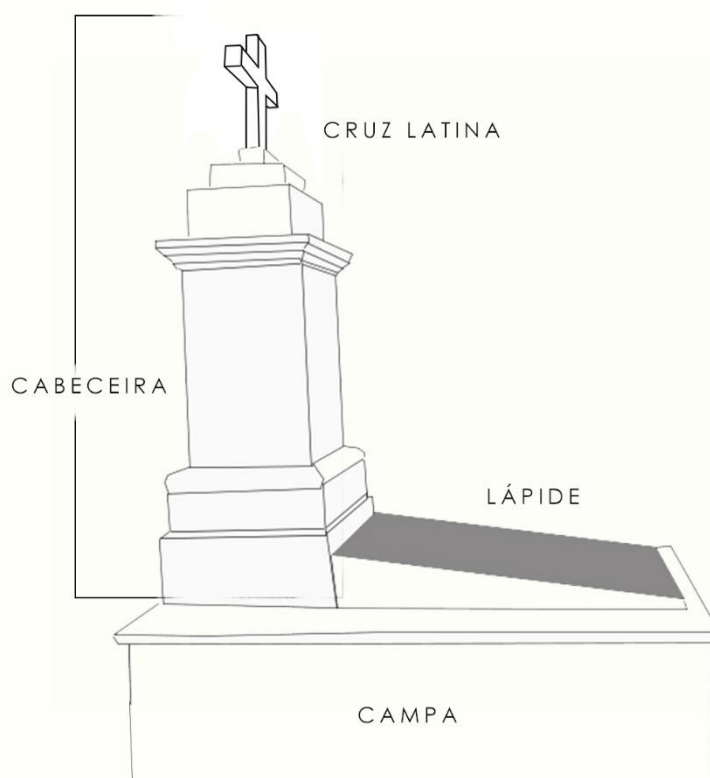


Figura 62: Desenho do jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga, identificando seus elementos arquitetônicos e artísticos. Foto: Elaborado pela autora, 2021.

A base retangular é de alvenaria de tijolos revestida de concreto e pintada de branco. Na tampa tumular/lápide horizontal de mármore (Figura 63), há uma coroa de folhas de louro na parte central superior e elementos textuais, que estão gravados em alto-relevo, em alinhamento centralizado, no interior de um plano limitado, com as seguintes informações:

“PAX SEM PER DOMINUS VORISCUM /
 JAZEM OS RESTOS MORTAES DO /
 CORONEL /
 ROSALVO DE MENEZES /
 FRAGA /
 EX-INTENDENTE DESTE MUNICIPIO /
 DE S. FELIX, EMPOSSADO EM /

1º DE JANEIRO DE 1908 /
 NASCIDO EM 19 DE MARÇO DE 1850 /
 FALLECIDO EM 14 DE NOVEMBRO DE 1911 /
 PREITO DE HOMENAGEM DE /
 SEUS BONS AMIGOS”



**Figura 63: Tampa tumular/lápide horizontal do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.
 Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

Ao analisarmos o conteúdo do texto da lápide, encontramos um pequeno relato da vida política do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga, que pode ser interpretado como um recurso para convencer o público, por meio do enaltecimento ostensivo acerca da pessoa de quem se fala, de que as virtudes se sobressaem na morte (SANTANA, 2011, p. 42 *apud* SIQUEIRA, 2013, p. 12). Chama atenção a expressão em latim *PAX SEM PER DOMINUS VORISCUM*, que, em português, significa “A paz do mestre esteja sempre convosco”.



**Figura 64: Cabeceira jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga.
Foto: Fabiana Comerlato, c.2010.**

A cabeceira (Figura 64) é construída de concreto com patamares e encimada por uma cruz latina vazia, que, como já apresentamos em análises anteriores, pode representar a ressurreição e a esperança na vida eterna.

4.3. CEMITÉRIO NOSSO SENHOR DOS AFLITOS, EM NAZARÉ – CO.NA

Segundo Fabiana Comerlato e Caroline Pereira Teixeira (2017), o Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia foi construído em meados do século XIX, pela Santa Casa de Misericórdia²⁶ da cidade de Nazaré. A Irmandade era composta por membros da burguesia da cidade e tinha entre seus objetivos servir no auxílio para o sepultamento dos seus membros.

²⁶ A Santa Casa de Misericórdia de Nazaré foi criada em 1830, no intuito de suprir as demandas que os seus fundadores tinham como necessárias para apresentar um ambiente mais humanizado àquela região do Recôncavo. Segundo os registros das Santa Casa, a sua inauguração aconteceu em 1931, devido ao grande número de populares que precisavam de assistências sociais. Apesar de aparentemente possuir um caráter assistencialista; para alguns residentes do município, a instituição atuava de uma forma simbólica e conservadora, apenas reafirmando as desigualdades já existentes na sociedade. Um dos elementos indicadores da prática é que, durante anos, a Santa Casa utilizou de trabalho escravo para as suas atividades (SACRAMENTO, 2007).



Figura 65: Imagem aérea do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos.
Fonte: Google Earth, 2021.

No que se refere à localização geográfica, o cemitério está situado em um promontório, na porção noroeste na urbe, a qual permite uma visão panorâmica para o centro da cidade. A área do cemitério abrange todo o morro coberto de vegetação rasteira de pequeno e médio porte, sendo possível avistar, o núcleo urbano formador da cidade (COMERLATO, TEIXEIRA, 2017).



**Figura 66: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré²⁷.
Foto: Fabiana Comerlato, 2015.**

O Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré, é composto por três patamares e acréscimos construídos no intuito de atender às demandas dos sepultamentos atuais. No primeiro patamar, temos acesso a um espaço, ao lado direito, com sepultamentos a partir do século XX, no qual chama a atenção o jazigo de um participante da Segunda Guerra Mundial, como é ostentado na sua placa tumular. E, ao lado esquerdo, encontra-se uma construção com estrutura para velório, onde ficam os serviços gerais (Figura 67).



²⁷ Imagem retirada de COMERLATO, Fabiana; TEIXEIRA, Caroline Pereira. *Patrimônio Cemiterial De Nazaré, Bahia: Arquitetura e arte do cemitério Nosso Senhor dos Aflitos*. 2017.

**Figura 67: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.
Foto: Taiane Moreira, 2019.**

Na parte mais alta do cemitério, encontramos os patamares históricos, como denominados por Comerlato e Teixeira (2017), as autoras também ressaltam que, em tais patamares, estão presentes edificações oitocentistas neoclássicas, consideradas pelo Governo do Estado da Bahia como patrimônio histórico de interesse ambiental, urbanístico e paisagístico.

O primeiro patamar ainda conta com a presença de duas carneiras coletivas de formato circular (em uma podemos observar a presença de embrechados de louça na cúpula) e blocos de carneiras (Figura 68). Apresenta também dois conjuntos de bancos e poltronas de alvenaria, nos quais se pode encontrar embrechado de conchas (COMERLATO e TEIXEIRA, 2017).



**Figura 68: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.
Foto: Taiane Moreira, 2019.**

A via de acesso que leva para a escadaria que possibilita o acesso ao segundo patamar e à capela cemiterial é ornamentada com doze vasos de louça com brasão da

Santa Casa de Misericórdia de Nazaré, fabricados na Fábrica Carvalhinho de Portugal e datados de 1863 (COMERLATO e TEIXEIRA, 2017). Tais vasos de louça foram objeto do estudo da dissertação de mestrado de Rita Maria Moraes Correia Mota, sob o título *Louças Vidradas: de Portugal Para o Cemitério de Nazaré - Ba* (2020).



**Figura 69: Vista do Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré.
Foto: Taiane Moreira, 2019.**

O segundo patamar é composto por uma área com duas galerias laterais, sustentadas por colunas com carneiras, nas quais estão localizados os nossos objetos de estudo. Nessas galerias, foram identificados personagens: um major, um comandante superior, tenentes-coronéis, tenentes e negociantes, além dos próprios coronéis que foram tomados para a análise.

A capela cemiterial está localizada na parte central e alta da construção; segundo Sousa (1861, p. 133 *apud* COMERLATO e TEIXEIRA, 2017), foi contemplada por D. Pedro II, por quem foram ditas as seguintes palavras: “Dentro do cemiterio há uma capella muito decente, feita ao gosto moderno, singella, porêm bonita; tem a imagem de Nossa Senhora de Nazareth e a do Senhor dos Afflictos”.

De acordo com Comerlato e Teixeira (2017), as características arquitetônicas do conjunto são semelhantes às de outros cemitérios de Santas Casas no Recôncavo, a exemplo dos de Cachoeira e São Félix, que foram apresentados acima. A localização no alto da colina é resultado de transformações sanitaristas que agitaram o contexto cemiterial no século XIX, apresentado no capítulo inicial deste estudo.

No cemitério, foram identificadas três carneiras de coronéis. Por meio dos dados recolhidos em campo e do levantamento de pesquisas específicas, foram realizadas

Identificação	Sepultado	Nascimento	Falecimento
CO.NA.01	Coronel Vitriato Freire Maia Bittencourt	03 de fevereiro de 1858	14 de fevereiro de 1925
CO.NA.02	Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt	1872	1926
CO.NA.03	Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio	12 de junho de 1877	-- de maio de 1943

análises iconográficas e históricas dos objetos. Destacamos que, por estarem localizadas em galerias, são construções arquitetônicas diferentes das sepulturas dos cemitérios anteriores. Assim, foram identificados os seguintes coronéis:

Quadro 5: Lista de coronéis identificados no Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré - Bahia.

Fonte: Elaborado pela autora.

4.3.1. Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio – CO.NA.01

- Biografia

No que se refere à biografia do Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio, segundo o *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) - 1891 a 1940*, ele aparece nos anos de 1907 e 1908, ainda sem o título de coronel no documento, como um dos principais fabricantes de sapato do período.

-Análise do Túmulo

Localizado na parte superior da galeria direita do segundo patamar do cemitério, foi identificado o jazigo do Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio (Figura 70). Na estrutura, existem elementos textuais e não textuais, os quais analisaremos abaixo, de forma conjunta e isolada.



**Figura 70: Jazigo do Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio.
Foto: Taiane Moreira, 2019.**

Para início da análise, tomaremos os elementos textuais (Figura 65), que, em alto-relevo, estão presentes na área central da placa tumular e identificam o sepultado, com o seu título militar, “Cel. Artur Firmo de Almeida Sampaio”; abaixo deste, a atribuição de “irmão benfeitor” da Santa Casa de Misericórdia de Nazaré.



Figura 71: Jazigo do Cel. Artur Firmo de Almeida Sampaio, com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular. Foto: Taiane Moreira, 2019.

A placa contém as seguintes informações em caixa-alta, com caracteres lineares sem serifas e com a disposição espacial em linha reta:

“JAZIGO PERPETUO DO/
C.^{EL} ARTUR FIRMO DE ALMEIDA SAMPAIO/
IRMÃO BENFEITOR/
‘POST-MORTEM’/
DELIBERAÇÃO DA JUNTA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA/
EM REUNIÃO DE 23 DE MAIO DE 1943”

Nota-se o termo *post-mortem*, que, de acordo com o *Dicionário Online de Português*, significa “depois da morte; que ocorre em um período posterior ou após a morte; póstumo”. Ou seja, a atribuição de participante, de “irmão benfeitor”, na instituição se deu somente após o óbito do coronel, por motivos desconhecidos. Mas é ressaltado, na continuidade do texto, que tal decisão foi tomada pela junta da Santa Casa, em uma reunião na data de 23 de maio de 1943.

Conforme apresenta Cleidivaldo de Almeida Sacramento (2007), para se tornar um “irmão” no corpo da Santa Casa, era necessário se adequar a alguns critérios, que eram criados e definidos em estatutos em reuniões realizadas pelos membros do conselho, composto pelos “irmãos” velhos da instituição. Entre tais critérios, constava “generosa contribuição”, tendo em vista que o valor doado influenciava diretamente no ingresso do contribuinte à Santa Casa. As doações poderiam ser desde altos valores financeiros até mesmo escravos prestadores de serviços. O autor ainda afirma que:

Durante as reuniões com os “irmãos” fazia-se constar, nas atas daquela instituição, a descrição das receitas e despesas e as origens e destinos das mesmas. A “irmandade” era composta tanto por homens, quanto por mulheres, mas sempre gente de posses. Todos os irmãos estavam rigidamente classificados; uns como “irmãos benfeitores”, outros como “irmãos administradores”, estes últimos, sempre do sexo masculino, pois certamente as mulheres não tinham poder de voto, de maneira que não identificamos em toda a história da instituição, pelo menos até a década de 30, uma única mulher compondo as chapas de provedor, vice-provedor, tesoureiro e ou administrador (p. 40).

Dando prosseguimento à análise, aparecem como elementos não textuais (Figura 66), nas extremidades da placa tumular, signos fitomorfos, que representam flores, mais precisamente rosas com uma fita solta. No interior da fita, existem elementos textuais, que consideramos ser, à esquerda, a data de nascimento (12 - 6 - 1877) e, à direita, a data de falecimento (XX²⁸ - 5- 1943) do coronel.

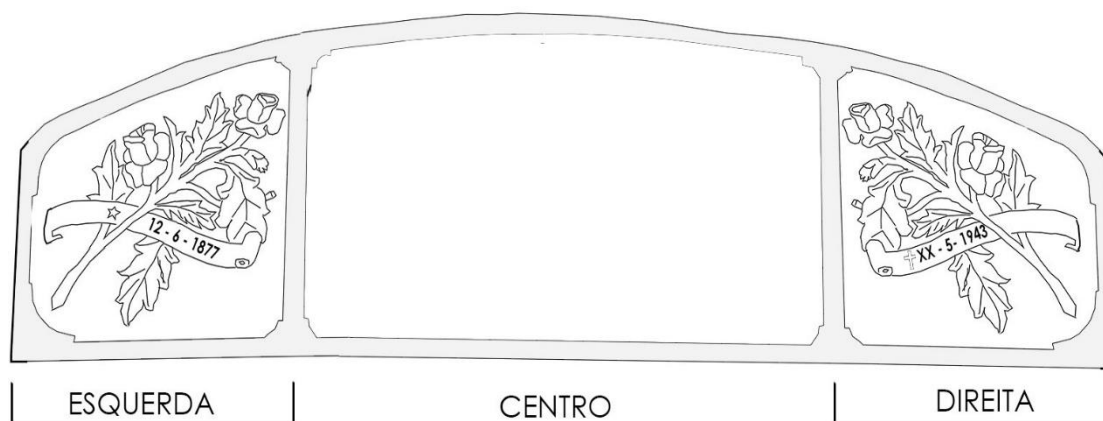


Figura 72: Representação dos signos fitomorfos de ramos de rosas.
Foto: Elaborado pela autora, 2021.

No levantamento sobre os possíveis significados que podem ser atribuídos às rosas, identificamos que estarão muito relacionados com a cor expressa na representação – neste caso, a cor é ausente (ou podemos correlacioná-la com a cor do suporte onde as rosas estão esculpidas e considerá-las brancas) –, como também com a cultura e religião que utilizam as rosas. Sendo assim, apresentaremos alguns significados encontrados.

Desde a Antiguidade, as rosas são associadas a ideias de regeneração, ressurreição, imortalidade e amor. A rosa é a flor que mais possui significados na cultura ocidental. Para o cristianismo, está relacionada à figura de Maria, a mãe do Cristo, por conta de sua pureza. Possui um simbolismo muito forte em culturas mitológicas, referenciando o amor; para os gregos, a deusa Afrodite nasceu das espumas do mar, esta espuma tomou forma de uma rosa branca, assim à rosa branca são atribuídas a pureza e a inocência (DANTAS, 2021).

²⁸ Informação ilegível.

Por possuir um miolo fechado, é, para algumas culturas, símbolo de segredo. Na era medieval, era uma prática recorrente a presença de uma rosa no teto da sala de reuniões, indicando que, onde houvesse a flor no teto, os assuntos deveriam ser mantidos em segredo. Com o tempo, a prática ganha outra dimensão, as rosas começam a ser pintadas no teto das salas; assim, surgem na decoração de muitas casas de arquitetura clássica. A rosa pode significar ainda a morte no auge da vida, de acordo com Frater Hermanubis (2020).

4.3.2. Coronel Viriato Freire Maia Bittencourt – CO. NA. 02

- Biografia

Segundo o *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) - 1891 a 1940* (1907 - 1908), o coronel Viriato Freire Maia Bittencourt foi conselheiro no governo do coronel José Pimentel de Barros Bittencourt, que foi intendente da cidade de Nazaré. Aparece também como um dos principais fazendeiros e lavradores do período.

- Análise do Túmulo

À direita da capela cemiterial, foi identificado o jazigo perpétuo do coronel Viriato Freire Maia Bittencourt (Figura 73). Em suas características gerais, encontramos elementos textuais apresentando os dados sobre o falecido, estão em alto-relevo e no centro; na parte superior, acima dos elementos textuais, é possível observar uma cruz latina envolta por um signo fitomorfo. Nas laterais da estrutura, existem outros elementos não textuais: signos fitomorfos, esculpidos em baixo-relevo.



Figura 73: Jazigo do Cel. Viriato Freire Maia Bittencourt.
Foto: Taiane Moreira, 2019.

Os elementos textuais da estrutura são o nome do sepultuado, “Cel. Viriato Freire Maia Bittencourt”, as datas de nascimento (3 de fevereiro de 1858) e de falecimento (14 de novembro de 1925) e também uma referência ao Coronel como um “Irmão Benfeitor da Santa Casa de Misericórdia”.



Figura 74: Jazigo do Cel. Viriato Freire Maia Bittencourt, com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular. Foto: Taiane Moreira, 2019.

A placa contém as seguintes informações em caixa-alta com caracteres sem serifa e com a disposição espacial em linha reta:

“JAZIGO PERPETUO DO/
 C.^{EL} VIRIATO FREIRE MAIA BITTENCOURT/
 ☆ 3 DE FEVEREIRO DE 1858/
 † 14 DE NOVEMBRO DE 1925/
 IRMÃO BENFEITOR/
 DA SANTA CASA DE MIZERICORDIA/
 HOMENAGEM DA MESA ADMINISTRATIVA”

Em seus primeiros cem anos, a Santa Casa consistia de um grande número de participantes do sexo masculino; geralmente, eram profissionais liberais, como médicos, professores, bacharéis (título de muito valor na época) ou sócios que contribuíam com a instituição, mas a grande maioria era de agricultores e comerciantes. Ser um “irmão” da instituição atribuía ao indivíduo um grande prestígio diante a sociedade, como também aparentemente garantia algumas virtudes que eram muito bem-vistas e que precisavam frequentemente ser alimentadas, como o arrependimento e a caridade (SACRAMENTO, 2007).

Para além dos atributos em vida, os participantes da instituição também possuíam benefícios na sua morte, tendo seus feitos amplamente divulgados quando vinham a óbito, como é apresentado por Sacramento (2007):

Não foram poucos, também os achados ter seus nomes “inscritos no céu” e perpetuados no “imaginário popular”, como pessoa caridosas, viam-se tentados a doar, àquela instituição, parte do que haviam possuído durante a vida, talvez pelo medo da morte. O interessante, porém, é que, se de um lado o medo da morte parecia provocar uma “onda” de caridade e doações àquela instituição, não foram poucos, os senhores, que doavam seus escravos, “condenando-os”, sumariamente, conforme se verificou anteriormente, a prestar serviços naquela instituição, ao menos, nos primeiros anos da sua fundação (p. 41).

Por fim, a frase “Homenagem da Meza Administrativa”, a qual nos direciona a compreender que a localização do jazigo e até mesmo a própria estrutura foram uma homenagem da Santa Casa ao coronel, por suas possíveis doações e contribuições à instituição.

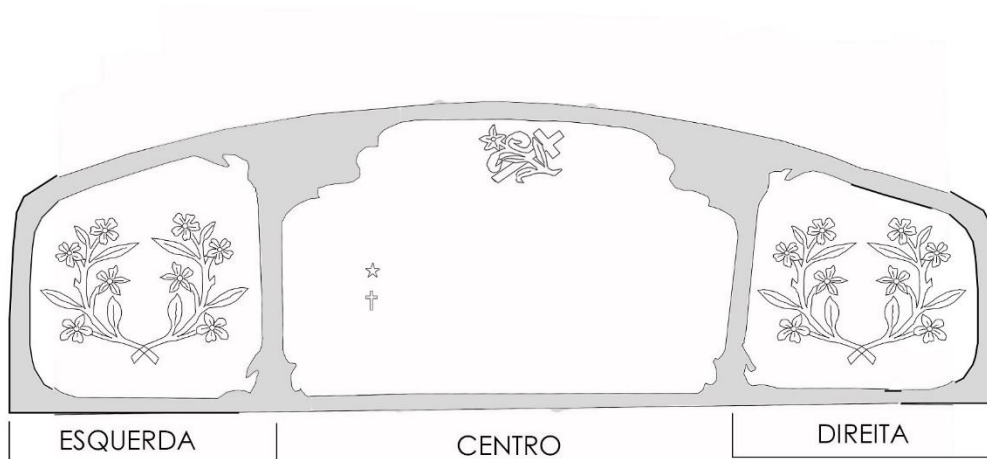


Figura 75: Representação dos elementos não textuais da placa tumular.
Foto: Elaborado pela autora, 2019.

Ainda no centro da estrutura, em sua parte superior, foi identificado um signo fitomorfo envolto em uma cruz latina inclinada, à qual se atribuem, além do sentido da crucificação, o da ressurreição e o da vida eterna. Não foi encontrado significado para a posição da cruz.



Figura 76: Em detalhe, os ramos de jasmim em baixo-relevo.
Foto: Taiane Moreira, 2019.

Com relação aos elementos não textuais, podemos encontrar, nas extremidades da estrutura, signos fitomorfos, esculpidos em baixo-relevo, identificados – conforme suas características – como dois ramos de flores de jasmim, que se tocam por suas pontas inferiores, formando uma coroa (Figura 76). À jasmim podem ser atribuídos os sentidos do amor, pureza, alegria e, em algumas culturas, também sorte. Por sua beleza e cheiro agradável, a flor é associada a um conjunto de bons sentimentos e sensações. Além de ser conhecida também como a Flor dos Reis (ARQUITETURA DAS FLORES, 2021).

4.3.3. Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt – CO.NA.03

- Biografia

Segundo o *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) - 1891 a 1940*, do ano 1907 (edição A00064, p. 2232), o coronel José Pimentel de Barros Bittencourt foi intendente da cidade de Nazaré, além de um dos principais fazendeiros e

lavradores e destiladores do período. O jornal *A Noite (RJ)* de 1922 (edição 03713, p. 4) informa sobre o falecimento da Sra. D. Maria Gabriela Pimentel Bittencourt, mãe do Cel. José Bittencourt. Na nota, são apresentados todos os filhos da senhora e o coronel é identificado como funcionário da Fazenda Federal do Estado da Bahia.

Conforme Lucas Santos Aguiar (2013) apresenta no estudo *Entre Quitandas E Molhados: A Trajetória De Uma Mulher Que “Vive Dos Seus Negócios” – Nazareth, Ba (Século XIX-XX)*, a família Bittencourt foram os grandes personagens da história da cidade de Nazaré nos períodos do Império e da República. O autor ainda afirma que a família era composta por: “(...) médicos, bacharéis em direito e engenheiros, formados nas melhores faculdades do Brasil, ao ocupar repetidamente os cargos públicos da cidade, eles acabaram influenciando e reivindicando transformações e melhoramentos urbanos, segundo as suas doutrinas” (p. 2).

- Análise do Túmulo

Na parte inferior da galeria direita do segundo patamar do cemitério, foi identificado o jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt (Figura 77). Na estrutura, existem elementos textuais e não textuais, os quais analisaremos abaixo, de formas conjunta e isolada.



Figura 77: Jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt.
Foto: Taiane Moreira, 2019.

Como nas análises anteriores, iniciaremos com os elementos textuais, que, conforme a Figura 77, estão presentes na área central da placa tumular, em alto-relevo e registram a identificação do sepultado, “Cel. José Pimentel de Barros Bittencourt”, junto

aos anos do seu nascimento (1872) e falecimento (1926), em caixa-alta; abaixo, o epitáfio, em caixa-baixa, caracteres lineares com serifa, a disposição espacial é em linha reta.



Figura 78: Jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt, com destaque para os elementos textuais no centro da placa tumular. Foto: Taiane Moreira, 2019.

A placa contém as seguintes informações:

“C.^{EL} JOSÉ PIMENTEL DE BARROS BITTENCOURT/

1872 – 1926/

LAGRIMAS INFINITAS DE SUA ESPOSA/

E FILHOS”

Nas partes laterais da estrutura, há signos fitomorfos semelhantes a ramos de margaridas (Figura 79), aos quais podem ser atribuídos valores como juventude, amor inocente, sensibilidade, paz, bondade, afeto e pureza do corpo e do espírito.

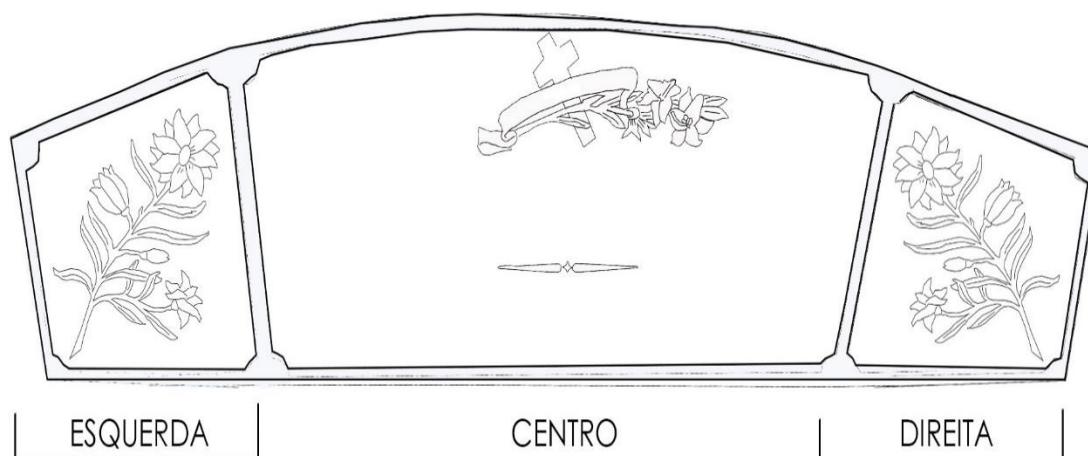


Figura 79: Representação dos elementos não textuais.
Foto: Elaborada pela autora, 2019.

Ainda na parte central da estrutura, encontramos três símbolos (Figura 79): uma cruz latina inclinada envolta de um ramo de narciso e uma fita solta. Para a flor narciso foi encontrado tal significado:

Narciso é uma palavra que se originou do Grego narke, que quer dizer “estupor, entorpecimento”. Contudo, a flor se associa bastante com a história do personagem da mitologia grega Narciso, que tinha extrema vaidade e acabou se apaixonando pelo próprio reflexo. Com isso, o homem acabou se transmutando em flor na beira de um rio para que assim ele pudesse contemplar o seu reflexo pela eternidade. A lenda combina ainda mais com a flor narciso justamente por uma característica sua: a de ter seu eixo inclinado para baixo, crescendo geralmente em orlas de rios ou lagoas, o que deixa a flor à mercê de seu reflexo também. Por conta disso, o narciso – na linguagem das flores – representa o egoísmo e o amor frívolo (FISCHER, 2021).²⁹

A representação da cruz, como já apresentado, é o maior símbolo da fé cristã, apesar de também ser utilizada por diversas outras culturas e crenças. A latina é a cruz em que Cristo foi crucificado e representa boa sorte para quem a carrega (BELLOMO, 2008).

4.4. APURAÇÃO DOS RESULTADOS OBTIDOS

²⁹ FISCHER, Patrícia. HomeIT. <https://www.homeit.com.br/narciso-caracteristicas-e-cultivo/>. Acessado em: 26 de dezembro de 2020.

A sociedade ocidental sempre procurou manter uma ligação com os seus mortos, seja por meio da preservação da memória ou guardando elementos representativos dos mortos. Os cemitérios secularizados são resultados dos diversos comportamentos da sociedade com os seus entes perdidos, as diversidades estilísticas e arquitetônicas, conjuntos esculturais e variados elementos artísticos compõem um processo de não apenas destinar o corpo rígido a um determinado espaço, mais também de lhe atribuir um sentido, que por diversas vezes acontece com a eternização do seu status e distinção social.

Os cemitérios Da Piedade (em Cachoeira), Municipal de São Félix e Nosso Senhor dos Aflitos (em Nazaré) são oitocentistas, pois, conforme Antônio Motta (2009), dispõem de túmulos do tipo que:

(...) constitui por excelência a afirmação de uma posse simbólica do espaço cemiterial por parte de determinados segmentos burgueses da sociedade brasileira, na segunda metade do século XIX, que reivindicaram para si suas singularidades de classe pela recomposição dos liames familiares (...) (p.75).

Os coronéis compunham a sociedade burguesa do século XIX e XX do Recôncavo Baiano, os seus túmulos são espaços que evidenciam a sua existência, ainda que sua morte aponte para o seu aniquilamento. Ao se estabelecer contato com as estruturas, cria-se, ao menos no imaginário, uma aproximação do ser perdido; conseqüentemente, desenvolvem-se as condições de rememoração, atuando na formulação e ativação de memórias.

4.4.1. Identificação do(s) Sepultado(s)

Analisando os nossos objetos de estudo, notamos que, em cinco túmulos, o coronel é o único sepultado, afastando-se de uma das fortes características dos cemitérios da segunda metade do século XIX, que era manter a união familiar nos túmulos. Processo que, segundo Motta (2009), tem “intuito de perpetuar a cadeia geracional”, sendo um dos principais elementos para o culto da memória, que se buscava aplicar no túmulo a mesma unidade que existia nas residências dos falecidos.

Ressaltamos que a ausência da unidade familiar no jazigo não pode ser considerada um indicativo de não ter havido união familiar na vida do morto. Para tal afirmação, seria necessário aplicar um olhar por outros contextos, o que nosso estudo não

busca alcançar, por não ser o seu objetivo. Contudo, tomando como referência os sepultados no cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, em Nazaré, criado pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, notamos uma hierarquização dos seus sepultados, tendo em vista que se priorizou para sepultamento os membros da referida irmandade.

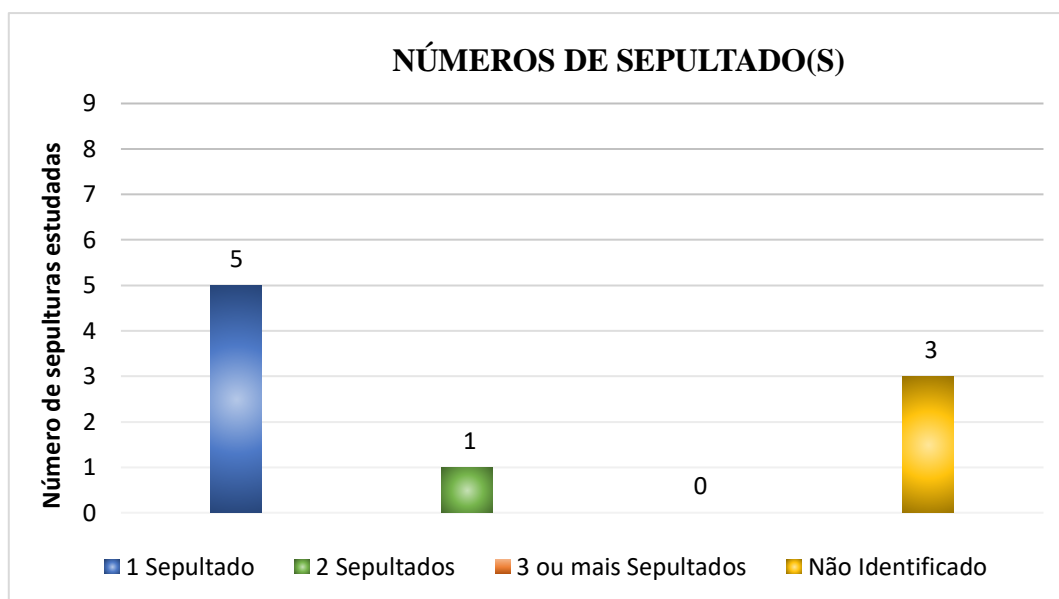


Gráfico 1: Números de sepultamentos identificados por sepulturas.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

De acordo com Roselia P. Santana (2016, p. 51), as mulheres dos negociantes do Recôncavo tiveram uma atuação muito efetiva no comércio da região; porém, existe uma invisibilidade dessas mulheres nos dados e documentos históricos. A autora ainda afirma que “(...) elas estavam presentes ajudando seus maridos a tocar o negócio, e quando estes morriam logo elas assumiam o lugar do falecido frente ao controle do estabelecimento, devido à necessidade de prover o lar”.

Baseando-nos no dado apresentado acima pela autora e no cenário de quase invisibilidade das mulheres junto aos túmulos dos coronéis, realizaremos uma breve discussão sobre a desigualdade representativa nas relações de gênero impregnada na história social do Brasil e que acaba se refletindo no espaço destinado às mulheres nas sepulturas. Salientamos que não temos a intenção de nos afastar do objetivo deste estudo; assim, as reflexões que serão direcionadas neste momento são fundamentadas de resultados obtidos na análise do objeto de estudo.

Segundo Rossi (2014), historicamente os homens sempre foram considerados superiores às mulheres, possuidores de “um algo a mais” que, durante muito tempo, sustentou a identidade masculina patriarcal. À imagem masculina foram denotados

qualidades e privilégios a tal ponto, que os homens não podiam ser categorizados no mesmo nível das mulheres. Para o homem, desenvolveu-se uma cultura na qual suas vontades precisam ser realizadas, uma cultura em que eles dominam as estruturas sociais.

Para Oliveira (2012 *apud* ROSSI, 2014), as distinções entre as mulheres e os homens seriam dissipadas mais facilmente se as diferenciações entre ambos não fossem feitas simplesmente por características biológicas. E continua:

Ao se observar a relação entre os sujeitos verifica-se que as características sexuais foram fatores condicionantes para a identificação de papéis impostos pela sociedade, atividades estas que, embora pudessem ser exercidas por ambos, foram entregues a apenas um deles, configurando desigualdades sociais que implicam, até hoje, na exclusão feminina (p. 14).

No presente estudo – que se debruçou na investigação dos túmulos dos coronéis do Recôncavo Baiano com o objetivo de identificar as práticas de eternização utilizadas para a continuidade da sua identidade na memória dos vivos –, observamos que apenas 33% dos objetos da pesquisa apresentam dados identificando mulheres sepultadas, considerando-se o registro do seu nome, da sua posição como esposa ou outra posição familiar.

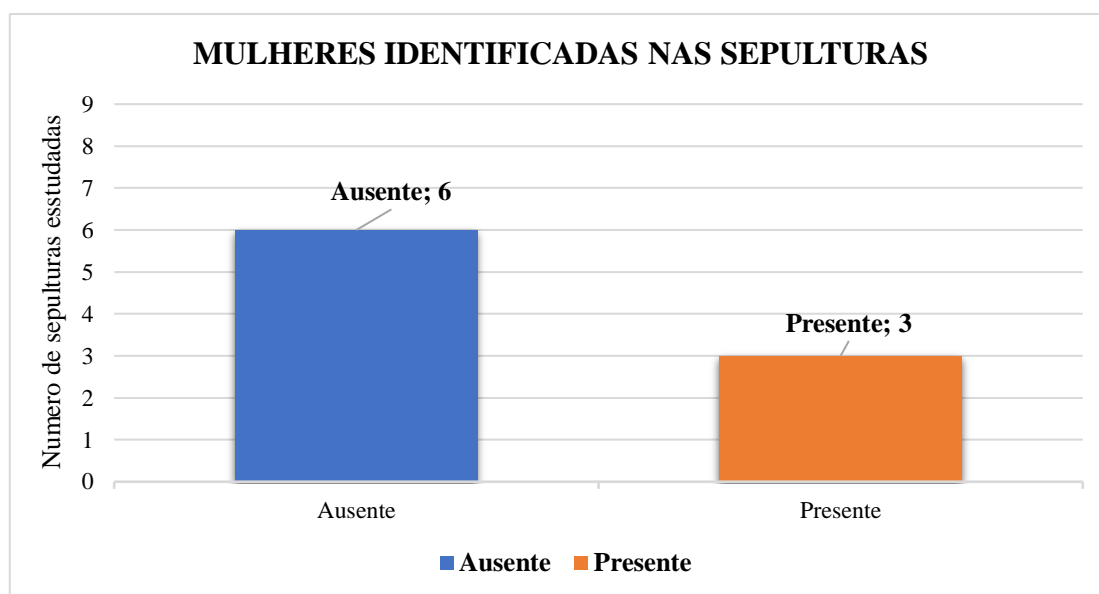


Gráfico 2: Presença de mulheres identificadas nos túmulos dos Coronéis.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A cultura material da morte disponibiliza um vasto leque de elementos para a produção de discussões sobre as relações de poder e gênero. Como podemos perceber, a sociedade em análise é extremamente patriarcal e fundada na coesão do núcleo familiar, que, mesmo no cenário mortuário, continua a prestigiar a figura masculina, geralmente

atrelada à sua função de patriarca. Em consequência, o espaço destinado às esposas e filhos, quando presentes, ocupa uma posição secundária nos túmulos, minimizando suas individualidades em função da exaltação da figura do patriarca e da unidade familiar.

É por isso que o morto deve abdicar parte de sua individualidade para se agregar a um nome ou sobrenome: o da família. O que prevalece nesse tipo de construção é a idéia do todo sobre as partes, buscando fortalecer laços entre os membros da família e, por sua vez, despertando nos vivos o sentimento de uma identificação comum, frequentemente relacionada com uma casa ou unidade residencial, mesmo que esta já não mais exista (MOTTA, 2009, p. 78).

Outro fator influenciador nesse contexto foram as transformações que ocorreram na sociedade no âmbito das formas de enterramento no início do século XX, que desencadearam a construção de túmulos individualizados, para sepultamento único, com a finalidade de representar o morto em seus pormenores característicos e assim exaltar suas atribuições especiais (MOTTA, 2009).

O conjunto de dados onomásticos reunidos nas lápides repetidas vezes apelava à banalizada árvore genealógica, servindo tanto para avigorar as relações de parentesco quanto rememorar o grau de prestígio social de uma determinada família. No entanto, não se deve esquecer que toda memória genealógica irrompe à medida de sua própria conveniência, podendo também revelar-se através de outras interfaces, como lapsos, esquecimentos, restrições, seletividade. Afinal, não se recorda senão daqueles por que se tem interesse, pois, entre os antepassados há sempre o fascínio em se escolher aquele com quem se deseja identificar e, volta e meia, tal escolha é determinada pelo prestígio de um nome (MOTTA, 2014, p. 242).

4.4.2. Estrutura arquitetônica das sepulturas

Para Antônio Motta (2009), a busca por sepulturas individualizadas no início do século XX resultou em um forte investimento em novas tipologias de construções que pudessem se equiparar às antigas presentes nos cemitérios. Esse processo de diferenciação e concorrência fez com que a burguesia se munisse de edificações tumulares intensamente elaboradas para reafirmar seus *status* social. No que tange às tipologias tumulares dos coronéis do Recôncavo, seis se apresentam em estruturas de campa e três em galerias (carneiras), como pode ser observado no Gráfico 3.

As estruturas estudadas são túmulos imponentes em mármore, característica da fase de consolidação³⁰, que, em geral, vai de 1870 a 1900 e são possuidoras de conjuntos de elementos decorativos, alegóricos e esculturais (MOTTA, 2009).

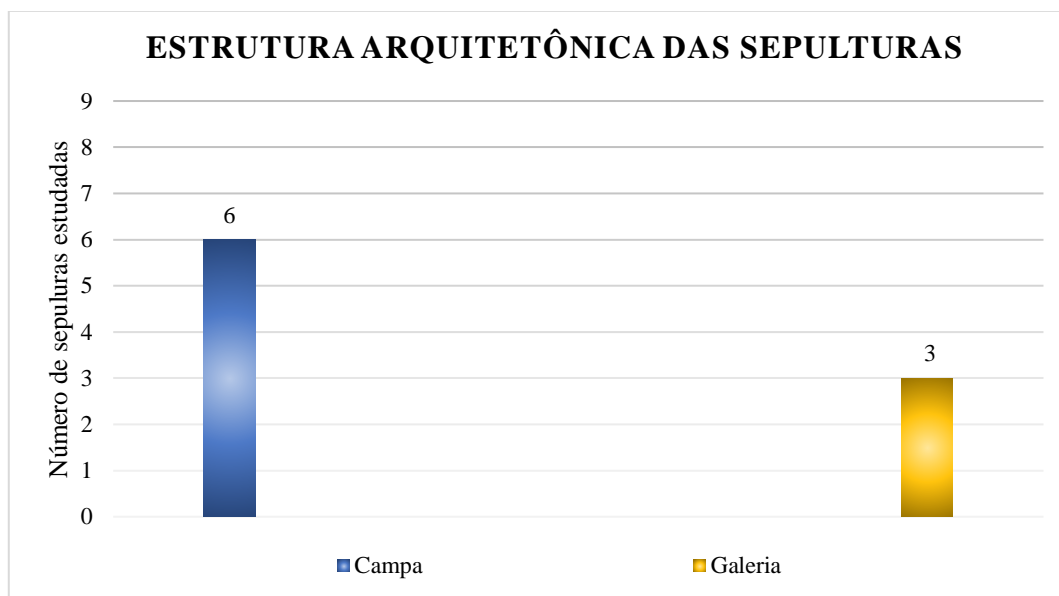


Gráfico 3: Contagem de tipologias das estruturas arquitetônicas das sepulturas.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A ausência dos coronéis nas construções como mausoléus e monumentos, talvez seja reflexo da sociedade do início do século XX, que começa a substituir os grandiosos jazigos familiares por túmulos de médio porte, buscando não mais a supremacia familiar, mas a individualidade. Nesse cenário, se iniciará a construção de túmulos personalizados, exclusivamente para os patriarcas das famílias (MOTTA, 2009). Outro fator a ser considerado é a limitação econômica: mesmo sendo os coronéis importantes figuras no cenário local, não é possível afirmar que todos conseguiram manter suas fortunas ou mesmo seu poderio até as suas mortes; assim, existe a hipótese de as famílias terem buscado outros meios - mais baratos - para realizar a exaltação desses senhores e a manutenção do seu *status*. Contudo, pode-se afirmar que, em todos os túmulos analisados, há uma busca pela demonstração de poder.

Como relação à matéria-prima empregada nos túmulos, observa-se constante presença do mármore e menor escala da alvenaria e do ferro. Em alguns casos, existe até mesmo combinações de todos esses materiais. A forte presença do mármore pode estar relacionada a seu caráter nobre, o que confere ao sepultado um *status* elevado.

³⁰ As fases são apresentadas no capítulo 1.

4.4.3. Composição da sepultura

No que se refere aos elementos de composição das sepulturas, identificaram-se: 6 cabeceiras, 9 lápides, apenas 1 gradil e 1 oratório (o *prie-dieu*), como apresentado no Gráfico 4, abaixo.

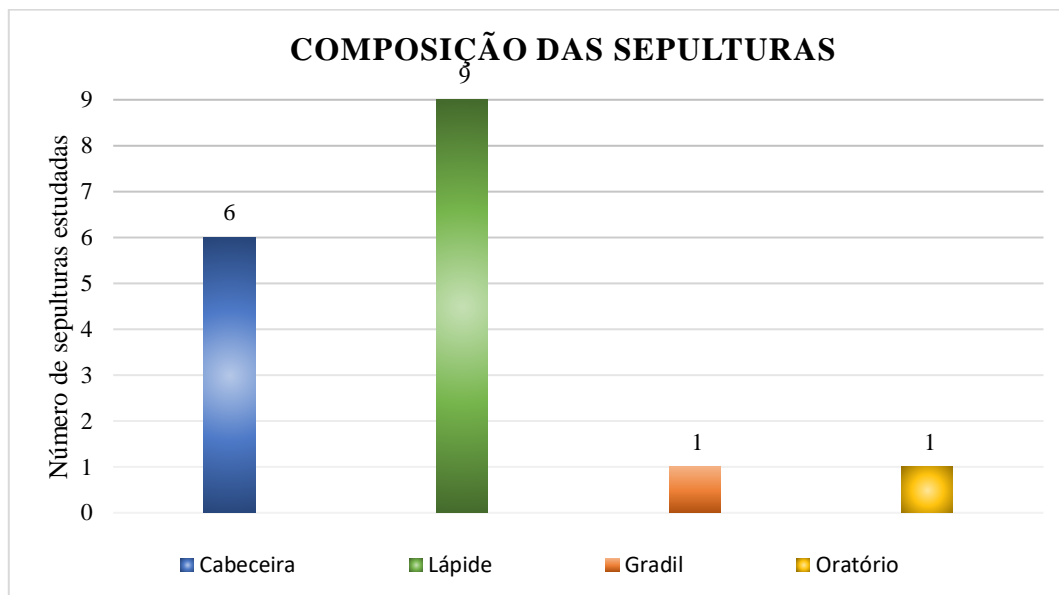


Gráfico 4: Elementos de composição das sepulturas.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Para Antônio Motta (2009, p. 245), ornamentos atuam com “(...) bastante plasticidade para compor e realçar a arquitetura tumular”.

Todo o esforço de agregar elementos escultóricos aos túmulos refletia não só o desejo de diferenciação por parte da família do morto, por meio da individualização do túmulo, marca distintiva de um patronímico, mas era também revelador de uma significativa mudança em relação aos hábitos e às expectativas diante da morte (MOTTA, 2009, p. 77).

Ressalte-se que o recorte temporal do presente estudo gira em torno de 1889 a 1930, historicamente ao coronelismo no Brasil; período que remonta também a queda do Regime Imperial e a instituição da República. A arqueóloga Tânia Andrade Lima (1994) retratou que, nesse período, o contexto cemiterial foi influenciado por duas fases com relação à produção artística³¹, as quais, de forma condensada, podem ser caracterizadas

³¹ A autora em seu trabalho intitulado “De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais) apresenta três fases no

assim: “Padrão de transição: 1889 - 1902”, no qual, apesar da ascensão da burguesia republicana, aconteceu um “empobrecimento da arquitetura tumular”, que resultou na diminuição da produção de representações escatológicas da morte e no aumento da inserção de cruzes de diferentes tipologias. “Padrão de Consolidação, implantado entre 1903 e 1930”, marcado por um contexto de forte investimento na estrutura urbana, que chegou aos espaços cemiteriais, fazendo com que se tornassem lugares de exposição de poder e força; as sepulturas ganharam novos materiais e técnicas construtivas, com a intenção de expressar toda a ostentação digna dos republicanos. Ainda nessa fase, acontece a introdução de retratos e estátuas que reproduzem os falecidos.

4.4.4. Ornamentos

Os ornamentos podem ser compreendidos como elementos inseridos nos túmulos com o intuito de decorar a estrutura; porém, para além do seu valor decorativo, há sua forte carga simbólica. Os elementos dispostos são escolhidos através de critérios, seja de funcionalidade, gosto artístico ou pela atribuição do seu sentido simbólico.

Analisando os túmulos investigados, observa-se que, em todos, há símbolos decorativos, das mais diversas tipologias e formas de gravações (baixo e alto-relevo), apresentando arabescos e planos limitados. Há uma baixa frequência na utilização de imagens personificadas, sejam elas alegorias ou anjos. Em apenas dois túmulos (CO.SF.01 e CO.SF. 02), existem alegorias de tipologia cristãs e sentimentais, ambas são anjos que expressam um sentimento e possuem uma conotação cristã.

Observamos a presença muito forte da representação da cruz latina, que foi encontrada em 7 sepulturas. Há também recorrente presença de epitáfios, apresentados em 8 estruturas. Elementos como vasos, puxadores, gradis e fotografias aparecem de forma tímida, já as jardineiras estão em mais da metade dos túmulos.

trato da produção simbólica, que são: Padrão Inaugural, que domina os espaços funerários entre 1850 e 1888; Padrão de Transição, que se instala por um curto período, entre 1889 e 1902; e Padrão de Consolidação, implantado entre 1903 e 1930. Apresentaremos, neste momento, apenas as fases que estão inseridas no contexto histórico do estudo, mas todos os períodos são apresentados no capítulo inicial.

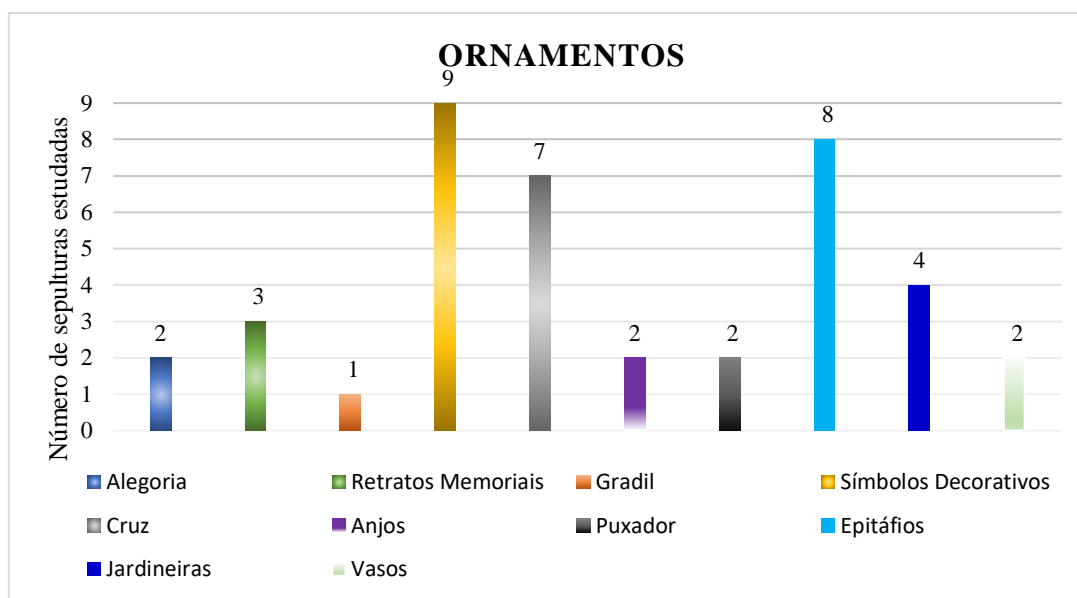


Gráfico 5: Ornamentos na composição das sepulturas.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A cruz tem sua presença muito forte nos túmulos; como já afirmado anteriormente, é o maior símbolo da fé cristã. Seu significado é atribuído à ressurreição perante a morte; segundo Dalmáz (2008 *apud* MACHADO, 2017), também pode ser compreendida com um elemento para superar a dor da morte e obter a vida eterna.

Apesar de, na análise quantitativa, não aparecerem em altos números, é válido o destaque e a apresentação de alguns aspectos sobre as alegorias, retratos memoriais e epitáfios, na funcionalidade de eternização dos mortos. Para este momento, nos ataremos às alegorias e aos retratos memoriais; sobre os epitáfios, as reflexões serão tratadas mais à frente.

Para Jacqueline Ahlert (2017), a alegoria funerária “(...) representa de modo indireto um elemento ou uma ideia sob uma aparência distinta”, sua presença nos contextos funerários, para além do seu caráter artístico, exprime a transmissão de uma mensagem, que deve ser compreendida pelo espectador ao contemplar o seu conjunto da alegoria. No que tange a alegorias com representações de anjos, Antônio Motta (2014) diz:

Mediadores entre o céu e a terra, os anjos e os arcanjos adultos ocuparam posição privilegiada na decoração tumular. Suas fisionomias se alteravam em função do estado de tristeza ou de alegria que se pretendia comunicar: ora anunciadores, ora tomados pelo êxtase, de alma exultante; ora repletos de esperança, de alma liberta; ora abatidos pela desolação, e outras intermitências da alma romântica. A expressividade era também realçada pelo movimento de

suas asas: em repouso, fechadas, inclinadas, semiabertas, prestes a alçar vôo (p. 243).

Nesse cenário, as alegorias são, portanto, expressões de aspectos religiosos que estão atribuídos à morte, à libertação da alma, à ressurreição, ao alcance da eternidade celestial. Mas também exibem um conteúdo sentimental, que é muito humano com relação ao óbito: aspectos de tristeza profunda, lamentação, sofrimento e saudade, sentimentos que naturalmente despertam as lembranças; no processo de eternização na memória, o lembrar é peça fundamental contra o não apagamento.

Os retratos memorias, segundo Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012), podem se apresentar como retratos em forma de pinturas, esculturas ou fotografias. Nas sepulturas analisadas, foram identificadas duas fotografias (em CO. SF 01 e CO. SF.02) e um medalhão esculpido em bronze (em CO. CH. 02), de coronéis, em ambos os casos; mas há ainda duas fotografias de mulheres, uma no túmulo do Coronel João Severino (CO. CH.02) e outra no do Coronel José Ramos (CO. SF. 02). Para este momento, nos deteremos apenas aos retratos dos coronéis, pois é o nosso objeto de estudo.

Para Carolina Junqueira dos Santos (2015, p. 43), o retrato causa uma nostalgia: para além da sua materialidade, há seu poder de mediação, uma vez que, por diversas vezes, o retrato substitui a presença física do ser. Segundo a autora, “(...) a imagem nos olha, e cai novamente em sua imobilidade. Mas insistimos, lidando com este objeto como se, em algum momento, ele pudesse, de fato, nos devolver algo, entrar em contato real com a nossa pele”. Ou seja, ao retrato é atribuído um sentido de permanência do outro, como se o elemento atuasse no intuito de não deixar o tempo apagar marcas que nos correlacionam ao outro.

Os coronéis foram representados seguindo os parâmetros utilizados durante o fim do século XIX e começo do século XX: muito bem trajados, com paletós e gravatas; apresentando aspectos que transmitem seriedade e sabedoria; as fotografias foram emolduras com alto nível de elaboração, o que era considerado como marca de *status* social; ou seja, características que reforçam a sua posição social, como apresentam Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2012).

Os retratos memoriais são dispositivos de rememoração, seu intuito é ser um instrumento de evocação de lembranças passadas, como também de conservação da

imagem do morto. A presença dos retratos na estrutura funerária representa uma tentativa de manter a identidade do morto, facilitar sua identificação, fortalecer sua posição perante a sociedade e negar seu total desaparecimento. O retrato é uma prova da existência que se busca que não seja esquecida (BORGES e OLIVEIRA, 2012; SANTOS. C. J., 2015).

4.4.5. Tipologia dos ornamentos

Para Harry Bellomo (2008), além de ter sua função artística, a arte funerária é composta por elementos de distinção tumular, que representam aspectos sociais, econômicos, políticos, culturais e religiosos do morto. A arte tem o intuito de expressar de forma significativa as diferenciações do ser, sendo de extrema importância para a manutenção da imagem do morto diante dos vivos.

Segundo Filipe Diêgo Cintra Machado (2017), ao nos depararmos com representações simbólicas, “(...) devemos ter a compreensão de que essas possuem algum significado para a posteridade, para a continuidade dos sentimentos dos que observam aquele monumento, ou aquela inscrição”. Assim, consideramos que os signos podem atuar como registros deixados pelas sociedades passadas; neste caso, a sociedade do século XX do Recôncavo Baiano.

No que se refere à tipologia funerária, foram encontrados 15 signos fitomorfos, representações em forma de – ou semelhantes a – flores, ramos, folhas e guirlandas. Não foi observado um padrão de tipologias, pois cada túmulo apresenta diferentes signos. Para Paula Andréa Caluff Rodrigues e Paulo Nunes Jorge Martins (2018), as flores têm um lugar significativo no conjunto do imaginário das sociedades, por seu alto poder simbólico. Conforme os autores, a presença das flores em representações funerárias carrega um valor, relações entre a vida e a morte. Eles ainda afirmam que:

Estas imagens, esculpidas ou simplesmente depositadas em túmulos, podem ser consideradas como um detalhe poético que decora as sepulturas e mausoléus, e que também falam sobre virtudes, sentimentos e aceitação. As flores de cemitérios, naturais ou em representações escultóricas, são imagens que expressam desejos e outros sentimentos (p. 329).

Outro aspecto que chama a atenção é que, apenas na sepultura Coronel Frederico Lago (CO.SF.01), os signos podem ser relacionados com suas práticas agrícolas (o açúcar

e o café); nos demais casos, as representações possuem um valor atribuído ao significado perante a morte ou apenas preferência familiar ou artística.

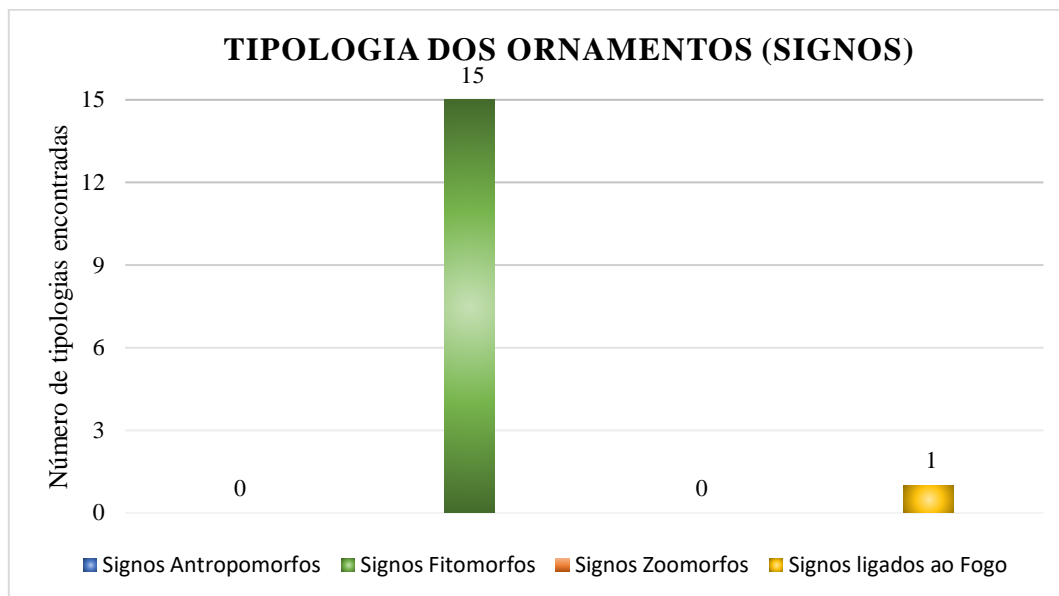


Gráfico 6: Tipologia dos ornamentos na composição das sepulturas.
 Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Em apenas um túmulo, foram encontrados signos relacionados ao fogo: no túmulo do Coronel Frederico Lago (CO.SF.01). Trata-se de uma tocha invertida (denomina-se também de “archote”), que, segundo Leite (2008 *apud* MACHADO, 2017), pode ser atribuída à intenção de expressar que a chama da vida se apagou, como também à ideia de que a alma do ser morto está flamejando na eternidade. Além disso, a simbologia tem um sentido de purificação por meio da iluminação.

4.4.5. Estilos

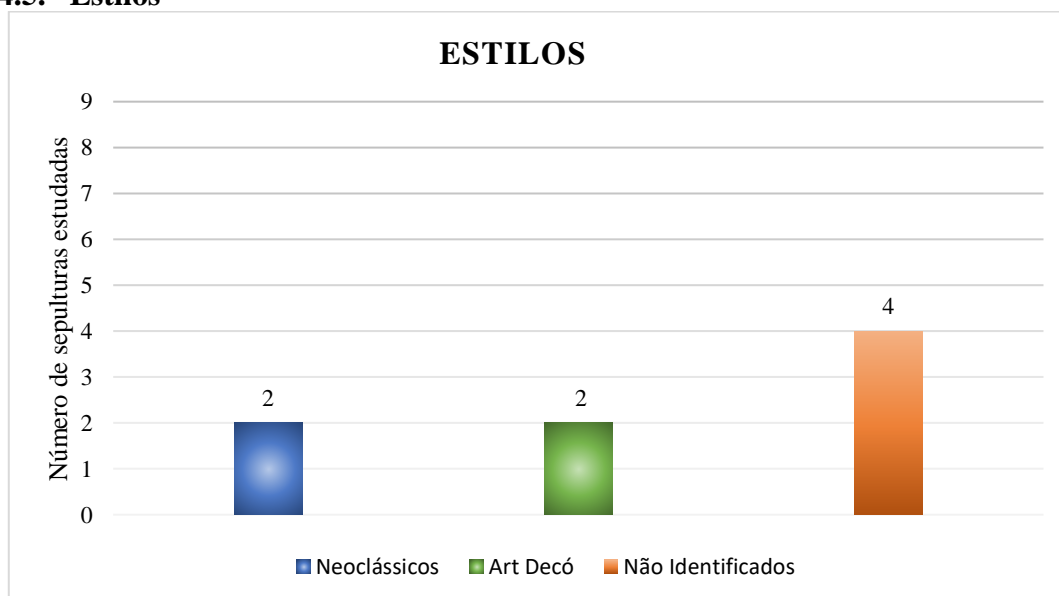


Gráfico 7: Estilos artísticos empregados nos jazigos.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Baseando-se nas características tumulares analisadas, foram identificados 3 estilos artísticos, sendo 2 Neoclássicos e 2 Art Déco. Porém, em 4 sepulturas (CO. SF. 03, CO.NA. 01, CO. NA. 02 e CO. NA.03), não foi possível apontar um estilo, pela baixa presença de elementos.

Os estilos artísticos podem ser considerados experiências estéticas. Cada estilo possui seus instrumentos e técnicas de produção; contudo, é muito comum um mesmo elemento possuir uma diversidade de características que unam os estilos. Pois, mesmo que historicamente os estilos sejam definidos por recortes temporais, sabe-se que há uma intensificação de um tipo, em consequência da queda na produção de outro; mas o que acontece é uma diminuição, não o fim total de um estilo. Apesar de os estilos artísticos não terem uma atuação direta na eternização em si, – como acontece, por exemplo, com os ornamentos –, suas características garantem monumentalidade e destaque aos túmulos, gerando mais visibilidade, o que acarreta, no mínimo, na curiosidade da identificação do ser e na sua rememoração, além de reforçar o seu *status social*.

4.4.6. Epitáfio

Por fim, com referência aos epitáfios, observamos que todos estão localizados na tampa tumular; talvez, em consequência da estrutura arquitetônica das sepulturas ou até mesmo por questões estilísticas, artísticas e pessoais. Como já apresentado em capítulos anteriores, o uso dos epitáfios possui o caráter de homenagear o(s) morto(s) e eternizá-lo(s) na lembrança dos vivos. Para Eduardo Rezende (2007, p. 44), “(...) a morte aí é individualizada, a partir do morto, numa tentativa de perpetuação e imortalidade”; sendo assim, epitáfio possui uma função social na “sobrevivência” no *post-mortem*.

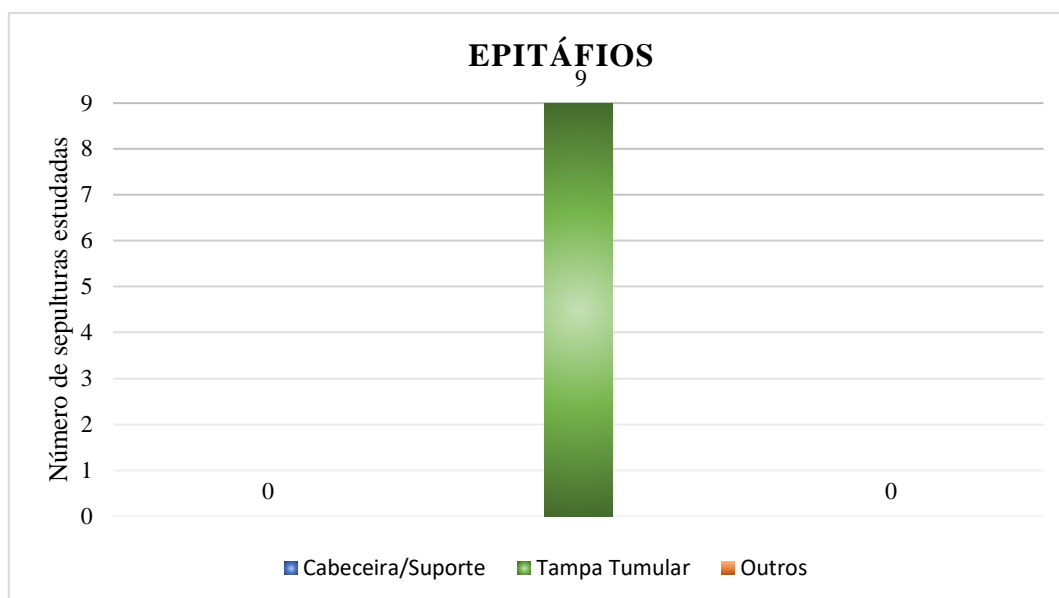


Gráfico 8: Localização dos epitáfios nas sepulturas.
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Observamos que, em todos os túmulos, há lápides com informações sobre o(s) sepultado(s), sendo que oito deles apresentam mensagens elucidativas e um (CO.CH.01) apenas dados informativos sobre o falecido. Há uma predominância da gravação em alto-relevo nos textos apresentados.

Dentro da análise dos epitáfios de forma ampla e apoiada pela ficha de registro, categorizamos a localização do elemento, como pode ser visualizado no Gráfico 8, acima. Porém, para além da identificação do posicionamento, também refletimos sobre o caráter do conteúdo dos textos e sua tipologia; além disso, observamos a presença de signos e o suporte material a partir no qual cada epitáfio foi produzido, dados-chave que permitem percebemos as nuances da busca pela eternização.

A autora Raquel Vaccari de Lima (2016) afirma que os epitáfios possuem duas funções: a escatológica – que seria a direção dada ao morto, no sentido religioso/teológico (morte, ressurreição, juízo final), como também do mundo – e a memorialista/biográfica – atuando, no contexto social, como agente de lembrança do ser, por meio dos seus feitos e virtudes. Nas sepulturas estudadas, os epitáfios são topologicamente categorizados por sua função memorialista, uma vez que, nos textos encontrados, não há inscrições que remetam a um sentido escatológico.

Os epitáfios são compostos por mensagem que buscam testemunhar os indivíduos; quando produzidos pelas famílias e pessoas próximas, possuem um caráter de enaltecer

as suas virtudes, expressar os sentimentos de ausência e amor que serão sentidos de forma “infinita”, elevando o ser a uma condição de referência perante os vivos. Com o óbito, “(...) as inscrições sepulcrais são ideologicamente condicionadas pelas palavras que reconhecem a permanência da memória e, portanto, tentam estabelecer o lugar do falecido na memória” (GUTHKE, 2003. p. 4 *apud* SANTANA, F., 2011). O seu conteúdo textual é direcionado para que o morto ganhe a valorização dos vivos e que permaneça no meio dos vivos, mesmo que em uma nova posição.

Neste cenário, a expressão “Cel.” (ou “Coronel”) registrada nas lápides dos coronéis, não aparece aleatoriamente, por acaso. Na composição de um epitáfio, o conteúdo é seletivo, com o intuito de elevar a particularidade e identidade social do ser; nesse caso, a dos coronéis, figuras extremamente representativas no cenário político, social e econômico nos séculos XIX e XX. Por meio da apresentação da sua patente militar, busca-se a exaltação dos seus valores, poderes e virtudes, que não deveriam ser esquecidos, mesmo com a sua morte.

Vale ressaltar que, para além do seu valor sacro, os cemitérios têm um caráter sócio-histórico; sendo assim, não convém o registro de dados de conteúdo pejorativo sobre os mortos, tampouco a evocação de memórias negativas. Assim, por diversas vezes, a realidade pode ser “levemente” manipulada, no intuito de construir ou desconstruir algo, e os epitáfios agem também com essa função.

Das nove sepulturas estudadas, oito apresentam, no epitáfio, a identificação do nascer e do morrer, o que, para Raquel Vaccari de Lima (2016, p. 74), é uma forma de “(...) perpetuação da imagem do sepultado na memória social”, uma vez que, ao registrar essas datas, de início e fim da vida, elas se tornam uma marca da presença do morto, da sua existência em algum momento na sociedade.

No tocante às simbologias que constituem os epitáfios, elas – diferentemente do que podíamos prever – não são relacionadas à identidade militar dos coronéis. Os elementos identificados (ramos de flores, guirlandas, cruzes e estrelas) correspondem a sentidos simbólicos de crença na ressurreição, fé, eternidade, pureza, nobreza, paz, esperança; o conteúdo pode ser considerado com um viés de expressão social e religiosa.

Quanto ao suporte material dos epitáfios, a pedra aparece como o mais recorrente; o que pode ser atribuído à sua resistência aos agentes temporais. Segundo Fabíola Santana (2011, p. 60-61), a pedra, “(...) como material menos sujeito aos reversos do tempo por

sua considerada resistência, representava, para os antigos, uma garantia permanente e perpétua de pós-vida na memória da posteridade”. Ou seja, o material empregado estava diretamente ligado ao desejo da sua eternização perante a sociedade; atribuiu-se à característica da pedra o valor simbólico da permanência mesmo com o transcorrer do tempo.

Em suma, os epitáfios dos coronéis possuem um caráter de atuação, a fim de homenageá-los, valorizando-os; além disso, incentivam a comoção e o sentimentalismo. Os epitáfios, ao imprimirem peculiaridades dos mortos, buscam provocar um constante rememorar destes, fazendo com que, sendo lembrados, sejam enaltecidos e, conseqüentemente, eternizados, pelos diversos grupos sociais, através da evocação causada pelo seu discurso

4.5. DIAGNÓSTICOS DOS DADOS APURADOS

Parte do século XIX é marcado por uma contradição da sociedade no seu relacionamento com a morte, observa-se que há um distanciamento da morte e, ao mesmo tempo, um desejo de eternizar os mortos em seus túmulos. As construções tumulares se tornaram as “novas moradias” dos entes perdidos, as quais deveriam não apenas guardar os corpos, mas também de representar os seres. Nesse cenário, a arte funerária se torna objeto de expressão de diferenciações de *status* sociais e também agente de rememoração e continuidade dos mortos (MENDES, 2007).

Esta pesquisa buscou identificar as práticas de eternização empregadas por meio da arte funerária nas sepulturas dos coronéis do Recôncavo da Bahia. Após levantamento histórico e recolhimento, registro e apuração dos dados, alguns diagnósticos foram obtidos, os quais serão expostos a partir deste momento, tomando, de início, as necrópoles estudadas individualmente e, depois, abordando-as de forma mais ampla.

Quadro 6: Dados administrativos dos túmulos. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Identificação da Sepultura	Sepultado	Cidade	Data da Construção	Marmoraria
CA.CH.01	Cel. João Severino da Luz Netto	Cachoeira	1922	-
CA.CH.02	Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo	Cachoeira	-	Britto Montanha
CA.CH.03	Cel. Cândido Cunegundes Barreto	Cachoeira	1931	M. Rocafort
CA.SF.01	Cel. Frederico Augusto Lago	São Félix	-	-

CA.SF.02	Cel. José Ramos de Almeida	São Félix	1923	-
CA.SF.03	Cel. Rosalvo de Menezes Fraga	São Félix	1911	-
CA.NA.01	Cel. Artur Firmo de Almeida Sampaio	Nazaré	1943	-
CA.NA.02	Cel. Viriato Freire Maia Bittencourt	Nazaré	1925	-
CA.NA.03	Cel. José Pimentel de Barros Bittencourt	Nazaré	1926	-

No Cemitério da Piedade, na cidade de Cachoeira, foram analisadas três sepulturas de coronéis, dentre as quais se destaca o túmulo do Cel. Cunegundes Barreto (CO.CH.03), por sua grandiosidade e imponência. Na construção, há um nítido elemento da preservação da imagem do coronel, que é o seu busto de bronze; contudo, diferente das outras sepulturas estudadas, nesta não foram encontrados elementos que identificassem a patente militar, além da abreviatura (Cel) do título nas lápides.

No Cemitério de Municipal de São Félix, também foram identificadas três sepulturas referentes a coronéis as quais apresentam mais elementos artísticos que os túmulos em Cachoeira. Das três, duas construções (CO.SF. 01 e CO.SF.02) são imponentes e contam com a presença de alegoria, destacando-se o túmulo do Cel. Frederico Augusto Lago (CO.SF.01), em que há retrato memória, o registro do termo “Coronel” por extenso, como também figuras fitomorfas, que possivelmente representam as atividades agrícolas executadas pelo coronel. Tais práticas podem ser atribuídas a uma intenção de conservar a imagem do coronel e correlacioná-la às atividades econômicas por ele desempenhadas em vida.

No Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos (localizado em Nazaré), também foram analisadas três sepulturas, todas apresentam elementos arquitetônicos e artísticos bastante parecidos, diferenciados apenas pelas opções das tipologias das molduras, fontes, textos e representações fitomorfas. Nota-se a exibição da patente militar, mas também o desejo de expressar a posição daqueles homens dentro da Irmandade responsável pela construção da necrópole. Não são apresentados elementos que possam ser atribuídos à posição militar dos mortos, nem mesmo às suas atividades agrícolas.

A partir da análise das sepulturas dos coronéis, pôde ser observado que, para além da exibição do título de Coronel (em extenso ou abreviado) nas lápides, não se

identificaram outros elementos que pudessem ser atribuídos à patente militar. Ou seja, anulando-se a patente inscrita nas lápides, não há elementos arquitetônicos nem ornamentais que assegurem a caracterização específica e permitam a identificação de uma sepultura como sendo de um coronel do Recôncavo. Talvez, por sua imponência e grandiosidade, os túmulos pudessem ser identificados como de personagens da burguesia regional, mas nada que os diferenciasses como sendo de coronéis e não de outras significativas figuras que existiam, como, por exemplo, os grandes fazendeiros do Recôncavo da Bahia.

Apesar de serem construções tumulares bem diferentes em suas características, alguns elementos arquitetônicos e ornamentais são compartilhados pelos coronéis do Recôncavo. Todos os túmulos apresentam: símbolos decorativos (principalmente signos fitomorfos), o mármore como material construtivo, lápides com os textos registrados em caixa-alta e o símbolo da cruz, que pode ser atribuído a indicador de segmento religioso.

Quadro 7: Elementos arquitetônicos e ornamentais compartilhados entre as sepulturas dos coronéis. Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Elementos Arquitetônicos	Elementos Artísticos
A campa como estrutura tumular	Signos fitomorfos
Uso do mármore e do concreto como material construtivo	Lápides
Presença de cabeceira	Planos limitados
Sepulturas individualizadas	Representações de Cruzes
-	Símbolos Decorativos
-	Textos em caixa-alta
-	Textos em alto-relevo

No que tange às distinções entre as sepulturas estudadas, alguns elementos aparecem em menor número na análise geral. Os elementos arquitetônicos seguem uma recorrência nas construções, diferenciando apenas os das estudadas no Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos (em Nazaré). Com relação aos artísticos, há alguns elementos característicos a todas as sepulturas analisadas; entre eles, os retratos memoriais e as alegorias.

Quadro 8: Elementos arquitetônicos e ornamentais com baixo compartilhamento entre as sepulturas dos coronéis. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Elementos Arquitetônicos	Elementos Artísticos
-	Retratos Memoriais

-	Alegorias
-	Tipologia de molduras

A investigação das construções tumulares dos coronéis nos apresentou que são ricas em atributos que têm por intuito eternizar a imagem desses homens. Diferentemente da hipótese preliminar de que os túmulos seriam preenchidos de símbolos militares ou até de epitáfios que recontassem histórias e feitos dos coronéis do Recôncavo, as práticas de eternização estiveram muito atreladas à exibição da patente e ao destaque da sepultura e dos materiais empregados nela. Há também atribuições aos símbolos decorativos, eleitos com o intuito de expressar sentidos e conotações, que podem estar relacionados às concepções da vida e da morte.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Minha avó disse que a morte não existe.
Ela acreditava que só morremos quando os outros nos esquecem.
- Filme: Viva: a vida é uma festa.*

A Arqueologia das práticas funerárias pode atuar com uma ferramenta para compreendermos os diversos fenômenos sociais, as transformações políticas, culturais, econômicas. A materialidade da morte possui uma forte atuação na construção da memória social com relação às lembranças dos mortos, já que, por meio dela, são expressos os elementos que devem ser lembrados, esquecidos e reajustados.

Para Ariès (1989), os túmulos são espaços exatos de culto funerário, pois transmitem as lembranças dos mortos para gerações. Também atuam na sobrevivência dos mortos, que, apesar de depender dos ritos fúnebres para sua continuidade, têm nas estruturas funerárias instrumentos de comunicação e perpetuação, por seus signos e inscrições. Não sendo raras as vezes que as estruturas tumulares nos cemitérios se tornam o “ponto de encontro” dos antepassados e dos vivos.

Para Edgar Morin (1976, p. 24), “os mortos são a imagem dos vivos”, pois os contextos de ambos possuem linhas muito tênues. As estruturas funerárias são preenchidas de significados (o homem sempre viveu cercado por símbolos) e, sendo essas estruturas elementos representativos, expressam, conseqüentemente, as ambições e desejos humanos, por meio da arte e da arquitetura.

Este estudo teve como proposta analisar as sepulturas dos coronéis do Recôncavo da Bahia, a fim de identificar as práticas de eternização nelas empregadas no intuito de manter esses coronéis na memória dos vivos. Para conhecer tais práticas, foram realizadas análises interpretativas das características arquitetônicas e atributos artísticos dos túmulos, ou seja, através da investigação arqueológica na materialidade funerária (ou cultura material da morte) foi possível observar as expressões de dominação do espaço e as práticas de eternização do homem nos espaços cemiteriais.

No século XIX, o cenário cemiterial sofrerá interferências do positivismo e da concepção racional que a sociedade adquiriu sobre a morte. Esta deixou de ser vista como uma passagem, passando a ser compreendida como a prova de finitude do homem, que, mesmo assim, continua rejeitando a sua mortalidade. Cria-se então o valor da “imortalidade subjetiva” (MOTTA, 2010), a qual pode ser definida, conforme Frazer

(*apud* MORIN, 1976, p. 25), como um “(...) prolongamento da vida por período indefinido, mas não necessariamente eterno (a eternidade é uma noção abstracta e tardia)”. Nesse cenário, tanto a arte funerária quanto as características arquitetônicas e os elementos artísticos atuam como dispositivo de rememoração e eternização. Nas características tumulares estudadas, foram encontrados elementos que, por meio de análise arqueológica interpretativa, possibilitaram a identificação social e individual de práticas representativas da busca pela eternização dos coronéis, personagens das elites agrárias, da burguesia e da política do Recôncavo da Bahia nos séculos XIX e XX.

Tânia Andrade Lima (1994) afirma que os espaços cemiteriais refletem o contexto dos vivos, obedecendo a lógica de organização social; isso significa que, geralmente, refletirão os mesmos valores implantados nas estruturas sociais que os envolvem. Assim, o mais forte papel possuído pelo ser perante a sociedade será escolhido para melhor representá-lo em sua morte. Os túmulos dos coronéis demonstram que havia uma necessidade da burguesia de marcar o seu território, tornar a sua “nova residência” item de perpetuação de sua posição social. A exibição do título da Guarda Nacional nas lápides é para, intencionalmente, ressaltar o valor, o prestígio, as conquistas e enaltecer o orgulho da própria história de vida; ou seja, nota-se que há interesse em manter a qualificação do indivíduo mesmo após sua morte.

A partir da análise arqueológica interpretativa dos túmulos estudados, foi possível identificar que, apesar de as construções dos coronéis serem consideradas de médio porte, apresentam características que atuam na manutenção da lembrança dos coronéis na memória dos vivos. Apesar de não se ter observado um padrão arquitetônico ou artístico recorrente em todos os túmulos, percebe-se que há, em todos eles, uma estruturação intencional, com elementos que visam a eternização do ser, como as construções individualizadas, os retratos memoriais, signos fitomorfos que conotam a continuidade da vida, os materiais construtivos utilizados para durar longamente, as características arquitetônicas para reforçar o *status* social do morto, a exibição do título de Coronel nas lápides no intuito de manter a imagem de prestígio e, por fim, as inscrições nessas lápides, que apresentam os “jazigos perpétuos” e epitáfios repletos de exaltações e expressões de sentimentos eternos.

É válido destacar que, por si só, o costume de depositar os mortos em túmulos é uma tentativa de eternização. Sobre as sepulturas, há a crença de serem continuidade, de serem a morada eterna/perpétua, ainda que apenas no imaginário dos vivos. Estar

enterrado em cemitérios, principalmente em sepulturas familiares e próprias, transmite a ideia de que o ser permanecerá, e assim nega-se a aceitação do fim.

A eternização na memória está extremamente relacionada com a existência através da materialidade, uma vez que o objeto se torna agente de mediação entre o ser e o eterno, permitindo caracterizar a sua individualidade. Consoante afirmam autores como Edgar Morin (1970), José Carlos Rodrigues (2006) e Ernest Becker (1973), o grande medo do homem perante a morte é com relação à perda daquilo que o individualiza; ao tomar propriedade da sua finitude e extinção, o homem encontrou, por meio da materialidade, recursos para a autoconservação.

Para além da identificação das práticas de eternização, o conteúdo obtido com o processo das análises possibilita que façamos algumas reflexões com relação aos espaços cemiteriais: esses lugares podem ser considerados formadores de memórias, reestruturadores de identidades e evidenciadores de prestígios, portanto, das relações de poder que estruturam as sociedades; um jogo que se compõe entre a memória e o esquecimento; a morte não é um agente igualitário; e, são portadores de vestígios materiais com altas potencialidades no trato das sociedades pretéritas e atuais e das transformações sociais em torno da morte e o tratamento dado aos mortos.

Esta pesquisa reflete como os espaços cemiteriais são importantes fontes de informação na compreensão das diversas gerações e de processos históricos perpassados por uma dada região. Com a investigação arqueológica, que se iniciou no cenário cemiterial, foi possível desenvolver um panorama do contexto do Recôncavo Baiano sob a atuação dos coronéis, os quais, apesar de terem possuído uma forte influência na região, têm suas histórias desconhecidas por boa parte da população local.

Diferentes pesquisas já foram desenvolvidas fundamentadas no potencial informativo dos cemitérios oitocentistas do Recôncavo, com o objetivo de compreender as relações que permeiam as sociedades em diferentes períodos. O que destaca a relevância da desmistificação desses cemitérios, da promoção de atividades que busquem reaproximar a população de tais espaços, como também o valor de ações públicas no intuito de preservar, conservar e, na incorporação de medidas de segurança aos cemitérios que sofrem constantemente intervenções criminosas.

Sendo os espaços cemiteriais intensamente influenciados pelos contextos sociais, torna-se indispensável citar que esta pesquisa se desenvolveu em um contexto social

bastante dificultoso, por consequência da pandemia mundial causada pela Covid-19. Esse cenário influenciou os mais diversos setores públicos e estruturas sociais, causando desde impactos econômicos às milhares de vidas perdidas. O prosseguimento do presente trabalho exigiu a adoção de inúmeras medidas de proteção no recolhimento dos dados em campo e também a reformulação de elementos estruturais, pois as instituições públicas como arquivos, bibliotecas e até mesmo os cemitérios foram fechadas por decretos governamentais e normas de segurança.

Por fim, como afirma Ernest Becker (1973), o medo da morte estimula o ser humano a viver, a consciência de finitude o incentiva para que aja – quase – como imortal, dando valores contínuos às suas conquistas, ações e atribuições, pois esta é a sua profunda ambição: a eternidade, o não esquecimento. E a negação pode até ser um sistema autoprotetor, mas não se torna um mecanismo contra a morte, pode-se até evitar encarar a morte, mas jamais viver uma vida ignorando-a.

Ser esquecido ou não, não é necessariamente uma escolha do indivíduo, mas sim do contexto em que ele está inserido; de nada adiantam os túmulos grandes e altamente elaborados num cenário em que os vivos buscam, cada vez mais, o distanciamento dos cemitérios e, por diversas vezes, recusam a lembrança dos seus mortos, por não saberem ou não quererem lidar com a perda. Talvez, o grande triunfo do ser não seja a eternidade concebida aos mortos, mas os breves momentos eternos durante a vida.

6. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Lucas Santos. Entre quitandas e molhados: A trajetória de uma mulher que “vive dos seus negócios” – Nazareth, Ba (Século XIX-XX). **XXVII Simpósio Nacional de História**, Natal, RN, 2013. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548874922_e2251227e2e25b9db77a4ab442fd3f5e.pdf>.

Acesso em: 10 de novembro de 2020.

AHLERT, Jacqueline. Cultura material funerária: As alegorias do cemitério Vera Cruz (Passo Fundo/Rs). **Seminário Internacional de Cultura Material e Arqueologia**. Vol. 1, 2017. Disponível em: <https://www.upf.br/_uploads/Conteudo/ppgh/anais-seminario-internacional/2017/ahlert.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2020.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Memória e História: o cemitério como espaço para educação patrimonial – Belo Horizonte, 2014. **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Florianópolis, SC. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945020_1d7d89dcde4a1f7cacc2309bedfd50a4.pdf>.

Acesso em: 14 de agosto de 2020.

ALMANAK LAEMMERT: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ) - 1891 a 1940. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/almanak-administrativo-mercantil-industrial-rio-janeiro/313394>>. Acesso em : 15 de agosto de 2020.

ARAÚJO, Thiago Nicolau de. **Túmulos celebrativos do Rio Grande do Sul: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889 – 1930)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias** / Philippe Ariès; tradução Priscila Viana de Siqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARQUITETURA DAS FLORES. **Significado das Flores**. Disponível em: <<https://www.arquiteturadasflores.com.br/significado.php#:~:text=Jasmim%20%2D%20Significa%20sorte%2C%20do%20C3%A7ura%20e,como%20o%20Rei%20das%20Flores>>. Acesso em: 06 de janeiro de 2019.

ARQUIVO PÚBLICO DE SÃO FÉLIX. **Biografia Do Coronel Rosalvo De Menezes Fraga**. Disponível em: <<http://arquivomunicipaldesaofelix.blogspot.com/2010/07/biografia-do-coronel-rosalvo-de-menezes.html>> . Acesso em: 21 de dezembro de 2020.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral (2012). **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos**/ Antonio Carlos do Amaral Azevedo; com a colaboração de Rodrigo Lacerda. – 4.ed., ver. e atual. – Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. **A memória retina na pedra: a história de Bagé inscrita nos monumentos funerários (158-1950)** / Elaine Marina Tonini Bastianello. – Bagé: Ed. do Autor, 2016.

BAYARD, Jean-Pierre. **Sentido Oculto dos Ritos Funerários: morrer é morrer?** São Paulo: Paulus, 1996.

BEAUDRY, Mary C.; COOK, Lauren J.; MROZOWSKI, Stephen A. **Artefatos e vozes ativas: cultura material como discurso social.** Vestígios: revista fat/no-americana de arqueologia histórica. Belo Horizonte: UFMG, 2007. v. 1. n. 2. pp. 71 — 115. Disponível em: < <https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/11928>>. Acesso em: 11 de setembro de 2020.

BECKER, Ernest. **A negação da morte.** Tradução Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Editora Record, 1973.

BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia,** 2ª edição, Revisada e Ampliada, Porto Alegre: EDIPUCRS., 2008.

BORGES, Maria Elizia. **Arte Funerária no Brasil (1890 – 1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto.** Belo Horizonte: Editora Arte, 2002.

_____. A Fotografia como Ornamento e Objeto de Memória em Túmulos Brasileiros. **IV Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC).** 2010. Disponível em: < https://78cc12e9-d1b5-405a-80b9-d742dc00115d.filesusr.com/ugd/a77533_b0c9ffcc998f4afb6738067da064f4.pdf >. Acesso em: 11 de setembro de 2020.

_____. Arte funerária: representação do vestuário da criança. Locus: **Revista de História.** Juiz de Fora, v. 5, n. 2, jul. – dez. 1999. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20485>>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

BORGES, Maria Elizia; OLIVEIRA, Julliana Rodrigues de. Retratos Memoriais: Nascimento/Morte Da Linhagem Familiar Burguesa. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais,** Vol. 9, Ano IX nº 2, 2012. Disponível em: < https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/PDF29_DOSSIE_ARTIGO_4_MARIA_ELIZIA_BORGES_e_JULLIANA_RODRIGUES_DE_OLIVEIRA_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf > . Acesso em: 05 de novembro de 2020.

BOSENBECKER, Ângela Cristina. Requalificação dos sítios históricos: novas perspectivas com a Arqueologia Histórica. In: FUNARI, Pedro Paulo; CERQUEIRA, Fábio Vergara; NOBRE, Chimene Kuhn (Orgs). **Arqueologia Histórica, Memória E Patrimônio Em Perspectiva Multidisciplinar, contribuição da arqueologia histórica, literatura, arquitetura e urbanismo.** Pedro Paulo Funari, Fábio Vergara Cerqueira, Chimene Kuhn Nobre (organizadores). Pelotas : IMP, LEPAARQ/UFPel, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, 2009. 256p.

CALDAS, Daniela Pinheiro. **Levantamento documental do acervo da Família Passos na fazenda Campo Limpo Cruz das Almas, Bahia.** Monografia – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira, Bahia, 2016. Disponível em: < <http://www.repositoriodigital.ufrb.edu.br/handle/123456789/2030> >. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

CARNEIRO, Maristela. Como um canteiro de linguagens e identidades, de história e de arte: Cemitério Municipal São José, Ponta Grossa (PR). **Revista Cordis: Revista**

Eletrônica de História Social da Cidade. Disponível em: <www.pucsp.br/revistacordis>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

_____. **Construções tumulares e representações de alteridade: materialidade e simbolismo no cemitério municipal São José, Ponta Grossa/PR/BR, 1881-2011.** Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Mestrado em Ciências Sociais. Ponta Grossa, 2012. Disponível em: <<https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/332>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

CARRASCO, Gessonia Leite de Andrade. **Preservação de artefatos ornamentais de ferro integrados à arquitetura - estudo de caso: Cemitério do Imigrante, Joinville, SC / Gessonia Leite de Andrade Carrasco.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. - Florianópolis, SC, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92523>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2020.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. **História e Arte Funerária dos Cemitérios São José I e II Em Porto Alegre (1888-2014).** Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/122577/000971542.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 04 de abril de 2019.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly. Coronelismo e neo-coronelismo: eternização do quadro de análise política do Nordeste? **Caderno de Estudos Sociais**, Recife, v.3 r7. 3 p 193 - 206, 1987 Disponível em: <<https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1025/745>>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

CARVALHO, José Murilo de. **Pecado original da república: debates, personagens e ventos para compreender o Brasil/ José Murilo de Carvalho.** – Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2007.

CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC. 1962-2008).** 2008, 210 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade), PGAU-CIDADE, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CHAUI, Marilena. A memória. In: **Convite à filosofia.** 13. ed. São Paulo: Ática, 2006. cap. 3, p.138-142.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de Símbolos.** Editorial Labor, S. A., Aragón, 390. 08013 Barcelona, 1992.

COBRA, M. **Marketing & moda.** 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Senac/Cobra, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=e-HYozO6bOkC&printsec=frontcover&hl=ptBR&source=gsb_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 04 de dezembro de 2020.

COMERLATO, Fabiana. Os cemitérios de Cachoeira e São Félix: patrimônio do Recôncavo da Bahia. In: Encontro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales / V Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais

, Salvador. **Anais do Encontro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales**. Goiânia: FAV/UFG; FUNAPE, 2011.

COMERLATO, Fabiana; LIMA, Fabiane Lopes Pereira de; LUZ, Camila Sena da; CONCEIÇÃO, Brendo Willis dos Santos da; FILHO, Agenor Manoel da Silva. Cemitérios como local de experiência histórica. In: **Veredas patrimoniais: escritos em arqueologia e patrimônio cultural** / Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2020. 232p. – (Coleção Pesquisas e Inovações Tecnológicas na Pós-Graduação da UFRB; volume 9). Disponível em: <
<https://www1.ufrb.edu.br/editora/component/phocadownload/category/2-e-books?download=198:veredas-patrimoniais>>. Acesso em 22 de dezembro de 2020.

COMERLATO, Fabiana. Estudos cemiteriais no Recôncavo da Bahia: um balanço das atividades de ensino, pesquisa e extensão (2010-2018). In: FERNANDES, Henry Luydy Abraham; COMERLATO, Fabiana (orgs.) **Arqueologia e Patrimônio Cultural na UFRB**. Pelotas: BasiBooks, 2020.

COMERLATO, Fabiana; SANTOS NETA Cidália de Jesus Ferreira dos. Cemitério de São Félix: história e memória. In: **Veredas patrimoniais: escritos em arqueologia e patrimônio cultural** / Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2020. 232p. – (Coleção Pesquisas e Inovações Tecnológicas na Pós-Graduação da UFRB; volume 9). Disponível em: <
<https://www1.ufrb.edu.br/editora/component/phocadownload/category/2-e-books?download=198:veredas-patrimoniais>>. Acesso em 22 de dezembro de 2020.

COMERLATO, Fabiana ; TEXEIRA, Caroline Pereira. Patrimônio cemiterial de Nazaré, Bahia: arquitetura e arte no Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos. **VIII Encontro Nacional Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais**, Florianópolis, 2017. Disponível em: <
https://www.researchgate.net/publication/345809789_Patrimonio_cemiterial_de_Nazar_e_Bahia_arquitetura_e_arte_no_Cemiterio_Nosso_Senhor_dos_Aflitos> . Acesso em: 15 de novembro de 2020.

CORRÊA, José de Anchieta. **Morte**/José de Anchieta Corrêa. – São Paulo: Globo, 2008

CORTES, Marcele Della Flora. **Valorização e identificação de padronagens de ladrilhos hidráulicos de 1920 a 1940, período art déco brasileiro, presentes em prédios e casas do centro histórico de Santa Maria/RS**. Dissertação de mestrado – Universidade de Santa Maria, Programa de Pós - Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Santa Maria, 2015. Disponível em: <
<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/11058>>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

COSTA, Carlos Alberto Santos; FERNANDES, Henry Luydy Abraham; PÊPE, Suzane Tavares de Pinho (Orgs.). **Veredas patrimoniais: escritos em arqueologia e patrimônio cultural** / Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2020. 232p. – (Coleção Pesquisas e Inovações Tecnológicas na Pós-Graduação da UFRB; volume 9). Disponível em: <
<https://www1.ufrb.edu.br/editora/component/phocadownload/category/2-e-books?download=198:veredas-patrimoniais>>. Acesso em 22 de dezembro de 2020.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos/Emília Viotti da Costa**. – 6.ed. – São Paulo: Fundação Editora da UNESP – (Biblioteca básica), 1999.

COSTA, Giseli Santana da; CASTRO, Viviane Maria Cavalcanti de. Patrimônio funerário do cemitério histórico de Santo Amaro, no Recife: estado de conservação dos primeiros túmulos. **Fundamentos**, vol. XII, pp. 50-73, 2015.

CRUZ, Alan Silva da. **Documentação Museológica das Lápides da Capela do Cemitério da Piedade, Cachoeira – Bahia**. Monografia de Graduação – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2017.

DI BACO, Hiuri Marcel; FACCIO, Neide Barrocá; LUZ, Juliana Rocha. **Das raízes da pesquisa arqueológica a arqueologia processual: um esboço geral**. **TÓPOS**, V.3, N° 1, p. 206 - 233, 2009. Disponível em: < <https://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2233> > Acessado em: 10 de janeiro de 2020.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Conceito de post-mortem**. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/post-mortem/> >. Acessado em: 10 de janeiro de 2021.

DILLMAN, Mauro. **Morte e práticas fúnebres na secularizada República**/Mauro Dillman. Jundiaí, Paco Editorial, 2006.

FALCÓN, Gustavo Aryocara de Oliveira. **Os Coronéis Do Cacau: Raízes do Mandonismo Político em Ilhéus 1890 -1930**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais - Universidade Federal da Bahia, Salvador - Ba, 1983.

FAUSTO, Boris. A Revolução de 1930. In: MOTA, Carlos Guilherme (Orgs). **Brasil em Perspectiva**. 19° Edição. Editora Bertrand Brasil, S.A, Rio de Janeiro, 1990.

FILHO, Carlos Henrique de Melo Montes; OLIVEIRA, Elizete C. Romanini de; MOREIRA, Flávia Braga; FRANCISCO, Vivian Silva. **A Comunicação Através Da Arte Tumular** (Curso de Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade do Vale do Paraíba, São Paulo, 2005. Disponível em: < <https://biblioteca.univap.br/dados/00002b/00002b7f.pdf> >. Acesso em: 05 de abril de 2020

FLEXOR, Maria Helena O. (Orgs); LACERDA, Ana Maria; SILVA, Maria Conceição da Costa e; CAMARGO, Maria Vidal de Negreiros. **O Conjunto do Carmo de Cachoeira**. Maria Helena O. Flexor, organizadora. – Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2007.

FRANCO, Maria da Conceição Vilela. **De campo santo à necrópole monumentalizada: o processo de criação e transformação do Cemitério Público de Campos dos Goytacazes no século XIX / Maria da Conceição Vilela Franco**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: < <http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/TESE%20DOUTORADO%20%20MARIA%20DA%20CONCEICAO%20VILELA%20FRANCO.pdf> >. Acesso em: 03 de abril de 2019

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia/Pedro Paulo Funari**. 2.ed. – São Paulo: Contexto, 2006.

FUNARI, Pedro Paulo; CERQUEIRA, Fábio Vergara; NOBRE, Chimene Kuhn (Orgs). **Arqueologia Histórica, Memória E Patrimônio Em Perspectiva Multidisciplinar, contribuição da arqueologia histórica, literatura, arquitetura e urbanismo**. Pedro Paulo Funari, Fábio Vergara Cerqueira, Chimene Kuhn Nobre (organizadores). Pelotas :

IMP, LEPAARQ/UFPel, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, 2009. 256p.

GASPAR, M. D. **História da Construção Da Arqueologia Histórica Brasileira**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo. pg. 469-301, 2003. Disponível em: <
https://www.researchgate.net/publication/310814951_Historia_da_construcao_da_Arqueologia_Historica_brasileira>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

GESTER, Carolina de Souza Leão Macieira. **Ladrilhos Hidráulicos em Belém: Subsídios para a sua conservação e restauração**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Salvador - Ba, 2013. Disponível em: <
https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/dissertacao_carolina_gester.pdf>. Acesso em: 14 de novembro de 2020.

GHENO, Diego Antônio; MACHADO, Neli Teresinha Galarce. Arqueologia Histórica – Abordagens. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 58, p. 161-183, jan./jun.2013. Editora UFPR Disponível em: <
<https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/33875/21149>> Acesso em: 15 de abril de 2020.

GOMES, Gisele Ambrósio. Representações femininas nos retratos do século XIX. **Domínios da Imagem**, Londrina, Ano II, N. 4, P. 33-40, 2009. Disponível em: <
<https://silo.tips/download/representacoes-femininas-nos-retratos-do-seculo-xix>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2021.

GRASSI, Clarissa; BATISTA, Fabio Domingos. Em nome do pai: análise do mausoléu familiar como fato de distinção dentro da arte tumular. **Habitus**, Goiânia, v. 10, n.2, p. 241-257, jul./dez. 2012. Disponível em: <
<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/2829>> . Acesso em: 27 de janeiro de 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 1990.

HERBERTS, Ana Lúcia. **Arqueologia do caminho das tropas: estudo das estruturas viárias remanescentes entre os rios Pelotas e Canoas, SC**. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, 2009. Disponível em: <<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2296>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2019.

HERMANUBIS, Frater. A Simbologia das Lápides. **Biblioteca Hermética**, 2020. Disponível em: <https://bibliotecahermetica.com.br/simbologia/a-simbologia-das-lapides/>. Acessado em: 14 de dezembro de 2020.

ISMÉRIO, Clarisse. Um outro olhar sobre os cemitérios: Refletindo à arte cemiterial sob a perspectiva das pesquisas, ações, passeios e eventos culturais. **Revista de Teoria da História**, Volume 18, Número 2, dezembro/2017. Disponível em: <
<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/50894>>. Acesso em: 03 de julho de 2020.

JORGE, Vitor Oliveira. **Arqueologia. Patrimônio e Cultura**. 2ª edição, (LOCAL) Instituto Piaget, 2008.

JORNAL A ORDEM. Cachoeira, 14 jan. 1928. **Cunegundes Barreto, um prefeito exemplar**. Disponível em: <

<http://vapordecachoeira.blogspot.com/2011/12/cunegundes-barreto-um-prefeito-exemplar.html> >. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

JORNAL DE ONTEM, HOJE E SEMPRE. **A inauguração da “Estátua da Liberdade” cachoeirana.** Disponível em: < <http://jornaldeontemhojeesempre.blogspot.com/2014/10/inauguracao-da-estatua-de-liberdade.html> > . Acesso em: 28 de outubro de 2020.

KOVÁCS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano** / Maria Júlia Kovács coordenadora. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LAMAS, Márcia Lopes; LONGO, Orlando Celso; SOUZA, Vicente Custódio de. A produção de ladrilho e o ofício de ladrilhar: método de produção de ladrilhos do século XVIII aos nossos dias. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 26, p. e09, 2018. DOI: 10.1590/1982-02672018v26e09. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/148057> >. Acesso em: 08 de janeiro de 2021.

LARAIA, Roque de Barros, 1932 - **Cultura: um conceito antropológico** /14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 7. ed., 2012.

LEMONS, Guilherme de Araújo. **Aspectos simbólicos e socioculturais presentes na arquitetura tumular do cemitério de Santo Amaro (Recife-PE)** / Guilherme de Araújo Lemos. Trabalho de conclusão de curso (Monografia – Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã - Recife, 2019. Disponível em: <<https://faculdededamas.edu.br/revistafd/index.php/academico/article/view/1075>>. Acesso em: 17 de dezembro de 2020.

LENZ, Gabriela Poltronieri. **Memórias de pessoas e de chapéus em Blumenau, Brasil, E Florença, Itália.** Dissertação de mestrado - Universidad de Salamanca, Instituto Universitario de Iberoamérica, Facultad de Ciencias Sociales , Salamanca, 2014. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/4612655-Universidad-de-salamanca-memorias-de-pessoas-e-de-chapeus-em-blumenau-brasil-e-florenca-italia.html>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

LIMA, Tânia Andrade. Dos morcegos e caveiras e cruces e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX. In: **Anais do Museu Paulista: História e cultura material.** São Paulo, V. 2, 1994.

_____ **Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais.** Bol. Mus. , Para. Emilio Goeldi. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, Belém, 2011. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v6n1/a02v6n1.pdf> >. Acesso em: 05 de setembro de 2020.

_____ Os marcos teóricos da arqueologia histórica, suas possibilidades e limites. **Estudos Ibero-Americanos.** PUCRS, v. XXVIII, n.2,p.7-23,dezembro 2002.

LIMA.R. Raquel Vaccari de. **O Gênero de discurso epitáfio e imagem do outro na memória social.** Tese de doutorado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: < <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/18909> >. Acesso em 08 de dezembro de 2020.

MACHADO, Filipe Diêgo Cintra; CASTRO, Viviane Maria Cavalcanti de. Arqueologia Funerária no cemitério de Santo Amaro, Recife, Pe Jazigos e Signos da Elite Recifense na Segunda Metade do Século XIX. **Clio Arqueológica** 2017, V32N2, p.187-208. Disponível em: < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/31761> >. Acesso em: 05 de setembro de 2020.

MARQUES, Caroline Salgueiro da Purificação; AZUMA, Maurício Hidemi; SOARES, Paulo Fernando. A importância da arquitetura vernacular. **Akrópolis**, Umuarama, v. 17, n. 1, p. 45-54, jan./mar. 2009. Disponível em: < <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/2842/0> > . Acesso em: 25 de fevereiro de 2021.

MARTINS, Erielton Souza. Descalça-te, a terra é sagrada: a hermenêutica de Luís da Câmara Cascudo na história bíblica do Êxodo 3:5. **Imburana – Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN**. n. 13, jan./jun. 2016. Disponível em: < <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/9943> >. Acesso em: 11 de janeiro de 2020.

MELLO, Janaina Cardoso; CERQUEIRA, Rafael Santa Rosa. **Cultura e poder no post-mortem: um estudo de Arqueologia Histórica dos cemitérios Santa Isabel (SE) e Recoleta (AR)**. Cad. Pesq. Cdhis, Uberlândia, v.26, n.1, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/19559> . Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

MENDES, Cibele de Mattos. **Práticas e representações artísticas cemiteriais do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo: Salvador século XIX (1850 – 1920)** / Cibele de Mattos Mendes - Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9817> >. Acesso em: 01 de dezembro de 2020.

MENDES, Cibele de Mattos. **A cantaria de lioz na arquitetura funerária de Salvador no século XIX** / Cibele de Mattos Mendes. 2016.305f.: il. Tese de doutorado - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Salvador, 2016.

MIRANDA, Fernando; ZANOTTO Gizele (Orgs.). **A morte não é o fim: culturas e identidades no Cemitério Vera Cruz**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2018.

MORAIS, Jéssica Gadelha. **“Aqui jazem” muitas histórias: um estudo arqueológico do acervo histórico do cemitério Santo Antônio em Campo Maior – Piauí** /Jéssica Gadelha Moraes - Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/501> >. Acesso em: 05 de abril de 2019.

MORGADO, Ana Cristina. As múltiplas concepções da cultura. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, n.1, mar. 2014. Disponível em: < portaldeperiodicos.eci.ufmg.br >. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Mem Martins: Europa-America, c.1970.

MOTTA, Antônio. Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitérios brasileiros oitocentista. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 55-80, jan./jun. 2010. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/05.pdf> >. Acesso em: 06 de junho de 2019.

_____. No território da morte: cenários, pompas e urbanidade nos cemitérios do Rio. **Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro no Território da morte**. n.8, 2014, p.237-255. Disponível em: < <http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/no-territorio-da-morte-cenarios-pompas-e-urbanidade-nos-cemiterios-do-rio/>>. Acesso em: 06 de junho de 2019.

_____. Formas Tumulares e Processos Sociais nos Cemitérios Brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - Vol. 24 Nº 71, 2009. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010269092009000300006&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 06 de junho de 2019.

MOURA, Larissa Leal. **Moda como expressão de identidade no mundo contemporâneo**. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Sergipe, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Sergipe, 2018. Disponível em: < <https://core.ac.uk/download/pdf/197139732.pdf>>. Acesso em: 05 janeiro de 2021.

NASCIMENTO, Antonio da Conceição. O fim dos enterramentos na igreja e a construção do cemitério: mudanças na cultura funerária em Maragogipe – Ba. **XXVII Simpósio Nacional de História**. Anpuh, Natal, RN, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364627658_ARQUIVO_OFIMDOSENTERRAMENTOSNAIGREJAEACONSTRUCAODOCEMITERIOEMMARAGOGIPE.pdf>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

NOGUEIRA, Renata. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História** (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, 1993.

OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. **Recôncavo sul: terra, homens, economia e poder no século XIX** / Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira. Dissertação de Mestrando – Universidade Federal da Bahia, Salvador, Ba, 2000. Disponível em: <https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/4_reconcavo_sul_terra_homens_economia_e_poder_no_seculo_xix.pdf>. Acesso em: 04 de junho de 2020.

ORSER JR., C.E. **Introdução à Arqueologia Histórica**. Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1992.

PANG, Eul-Soo. **Coronelismo e Oligarquias 1889-1934: A Bahia na Primeira República Brasileira**. Trad. Vera Teixeira Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

PEREIRA, Silvane Barbosa. **Arte Funerária no cemitério municipal de Cruz Alta na Primeira República**/ Monografia de Especialização – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Santa Maria, RS, 2006. Disponível em: < <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/580#:~:text=Atrav%C3%A9s%20da%20arte%20funer%C3%A9ria%20existente,fazer%20art%C3%ADstico%20no%20espa%C3%A7o%20de%20Cruz%20Alta%20RS>>. Acesso em: 03 de junho de 2019.

PILAN, Hânia Cecília. Arte, uma necessidade vital. **Trama Interdisciplinar** - Ano 1 - Volume 2 – 2010. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/19967799-Arte-uma-necessidade-vital.html>>. Acesso em: 15 de novembro de 2019.

PIOVEZAN, Adriane. **Morrer na guerra: a sociedade diante da morte em combate**. Curitiba: Editora CRV, 2017.

PIZZOL, Kátia Maria Santos de Andrade. Reflexões e descobertas na paisagem de cemitérios urbanos: um olhar entre muros em cemitérios de João Pessoa-PB. **Caminhos de Geografia** Uberlândia v. 12, n. 37 mar/2011 p. 185 – 200. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/caminhosde%20geografia/article/view/16312>>. Acesso em: 03 de junho de 2019.

POLLACK, Michel. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTLAND, Associação Brasileira de Cimento. **Manual de Ladrilho Hidráulico: Passeio Público**. Associação Brasileira de Cimento Portland – ABCP, São Paulo, 2010. 28p. Disponível em: < <https://www.solucoesparacidades.com.br/wp-content/uploads/2012/08/ManualLadrilhoHidraulico.pdf>>. Acesso em: 21 de dezembro 2020.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira/André Prous**. – Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

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

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. **Cemitérios**. São Paulo: Editora Necropólis, 2007.

RIBEIRO, Marily Simões. **Arqueologia das práticas mortuárias: uma abordagem historiográfica**. São Paulo: Alameda, 2007.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. /Alois Riegl; Tradução Eliane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

ROCHA, Uelton Freitas. **“Recôncavas” Fortunas: A Dinâmica da riqueza no Recôncavo da Bahia (Cachoeira, 1834-1889)**/ Dissertação de mestrado – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2015. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23404>>. Acesso em: 01 de maio de 2020.

ROEDEL, Luísa de Assis. O silêncio do corpo: intersexualidade invisibilizada no cemitério do Bonfim. **Revista de Arqueologia**. Volume 30, Nº 2, 2007. Disponível em: < <https://revista.sabnet.org/index.php/SAB/article/view/545>>. Acesso em: 04 de maio de 2020.

RODRIGUES, Cláudia. **Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

RODRIGUES. C, José **O Tabu da Morte**. 2ed., rev./José Carlos Rodrigues – Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

RODRIGUES, Paula Andréa Caluff; MARTINS, Paulo Nunes Jorge. Trago-Te Flores: Morte, Imagens e Linguagens. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação** – Blumenau, v. 12, n. 2, p. 327-346, maio/ago. 2018.

ROMÃOZINHO, Mónica. O processo de criação como evocação de memórias. **Convergências** n.º 1 - Repositório do Instituto Politécnico de Castelo Branco, 2008. Disponível em: < <https://core.ac.uk/download/pdf/62717077.pdf>>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

SACRAMENTO, Cleivaldo de Almeida. **Mundos do Trabalho no Recôncavo Sul: Cotidiano, trabalhadores, costumes, conflitos e solidariedade.1879-1910**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2007. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11116/1/Dissertacao%20Cleivaldo%20Sacramento%20seg.pdf>>. Acesso em: 29 de novembro de 2020.

SANTANA, Alino Matta. **Livro do Centenário** - Marcos do Progresso de Cruz das Almas, Cruz das Almas: Bureau, 1997.

SANTANA, Roselia Prado. **Riquezas e poder no Recôncavo da Bahia, São Félix (1890-1930)**/ Roselia Prado Santana. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Cachoeira, 2016. Disponível em: < https://www.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/images/Disserta%C3%A7%C3%B5es/2016/Rosileia_Prado_Santana_-_Disserta%C3%A7%C3%A3o-UFRB_-_mai2016-P%C3%B3s_defesa_-_C%C3%B3pia.pdf>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

SANTANA.F. Fabíola de Jesus Soares. **A retórica fúnebre: uma abordagem histórica-discursiva de epitáfios, obituários e memoriais virtuais**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7450> >. Acesso em: 02 de outubro de 2020.

SANTOS.C., Carolina Junqueira dos. **O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem / Carolina Junqueira dos Santos**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes 2015. Disponível em: < https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/EBAC-A47KWU/1/tese_carolina_junqueira_dos_santos.pdf >. Acesso em: 02 de outubro de 2020.

SANTOS, Gilson Magno dos. Cemitério Do Campo Santo: Memória, História e Museu a Céu Aberto. **Rev. FSA**, Teresina, v. 12, n. 6, art. 2, p. 27-40, nov./dez. 2015.

SANTOS.S, Juvandi de Souza. **Práticas funerárias e cultura material nos Sertões da Paraíba: a necrópole sítio Pintura I, em São João do Tigre /Juvandi de Souza Santos**. - Recife. – Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2009. Disponível em: < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/450>>. Acesso em: 07 de junho de 2020.

SANTOS, Sara Jane dos; FREITAS, Arthur. A Arte Cemiterial como Fator de Distingção e Eternização do Status Social no Cemitério São Francisco de Paula. **O Mosaico**: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 7, p. 31 – 45, 2012. Disponível em: < <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/viewFile/64/pdf>>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

SILVA, Daniela Cisneiros. **Práticas funerárias na Pré-História no Nordeste do Brasil**. - Recife. - Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2003. Disponível em:< <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7819>> . Acesso em: 10 de setembro de 2020.

SILVA, Wellington dos Santos; LASTRA, Angel; OLIVEIRA, Silviene Fabiana de; GUIMARÃES Nazaré Klautau-; GRISOLIA, Cesar Kope. Avaliação da cobertura do programa de triagem neonatal de hemoglobinopatias em populações do Recôncavo Baiano, Brasil. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/csp/v22n12/05.pdf>>. Acesso em: 25 de agosto de 2019.

SOUKI, Zahira. Alegoria: A Linguagem do Silêncio. **Revista Mediação**, Belo Horizonte, nº 5, novembro de 2006. Disponível em: < <http://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/251>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2020.

SOUZA, Oséas Fernando de Oliveira. **Histórias de São Félix**. Cachoeira: Portuário Atelier Editorial, 2018.

SYMANSKI, Luís Cláudio P. A louça na pesquisa arqueológica: análises e interpretações processuais e pós-processuais. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 20, n. 23, p. 59-76, mar. 1996. Disponível em: < https://www.academia.edu/17050010/A_Lou%C3%A7a_na_Pesquisa_Arqueol%C3%B3gica_An%C3%A1lises_e_interpreta%C3%A7%C3%B5es_processuais_e_p%C3%B3s-processuais>. Acesso em: 15 de julho de 2019.

_____. Arqueologia histórica no Brasil: uma revisão dos últimos vinte anos. **Cenários Regionais em Arqueologia Brasileira**. Organizadores: Walter Fagundes Morales e Flavia Prado Moi. Editora: Annablume/Acervo Ano: 2009 pp. 279-310. Disponível em: < <https://sigaa.ufpi.br/sigaa/verProducao?idProducao=2409781&key=e0b39bac2a90e391d1138af82c95ce19>> Acesso em: 15 de julho de 2019.

TAVARES, Luís Henrique Dias. A economia da Província da Bahia na segunda metade do século XIX. In: **Universitas**. UFBA: Salvador, n. 29, p. 31-40, 1982. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/universitas/article/download/1264/847>>. Acesso em: 01 de dezembro de 2020.

TIMPANARO, Mirtes. **A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás**. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2006. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16072007-112946/pt-br.php> >. Acesso em: 18 de maio de 2019.

TRIGGER, Bruce G. **História do pensamento arqueológico**. 2a. edição, São Paulo: Odysseus, 2004.

VAPOR DE CACHOEIRA. Há 109 anos morria Aristides Milton, um notável jurista e historiador cachoeirano. Disponível em: < <https://vapordecachoeira.blogspot.com/search?q=milton> >. Acesso em: 14 de dezembro de 2020.

WEISS, Inajara Kaona. As faces da morte: um estudo antropológico das variadas formas de inumação. **Revista Alamedas**, Vol. 2, n.1, 2014. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/alamedas/article/view/10137>>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

ANEXOS

GLOSSÁRIO

A



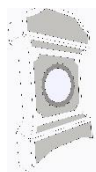
(SOUKI, 2006, p. 93)

Alegoria: é comum defini-la como uma figura de linguagem capaz de exprimir, de forma concreta, uma ideia abstrata. Ela é também associada a recursos expressivos que evidenciam a contraposição existente entre a ideia e a materialidade, através da personificação de uma abstração



Arabesco: é uma elaborada combinação de formas geométricas frequentemente semelhantes às formas de plantas.

C

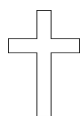


Cabeceira: espaço que pode ser compreendido como o lugar onde a cabeça do sepultado está repousada.

Carneiras: gaveta ou urna, nos cemitérios, onde se enterram os cadáveres (FLEXOR, 2007).



Cruz de Esplendor: cruz que possui uma interligação da sua constituição vertical e horizontal por meio de um esplendor. O esplendor é uma representação de um grande brilho.



Cruz Latina: esta é a tipologia mais usada das cruzes, que se constitui de uma vertical (stipes) mais longa que a horizontal (patibulum).

D

Disposição espacial das letras - Linha reta: para os caracteres que se encontrem dispostos de forma linear, sem nenhuma variação no posicionamento e se mantendo totalmente progressivo (CRUZ, 2017, p. 54).

Disposição espacial das letras: nestes campos descrevemos o modo em que as letras foram dispostas na área da lápide, ou seja, o modo como elas foram morfologicamente organizadas pelo artífice que produziu o epitáfio (CRUZ, 2017, p. 54).

E



Elementos Não Textuais: são elementos expressos por meio de representações, constituindo-se de dois aspectos básicos: o significante e o significado, os quais formam um todo.

Elementos Textuais: são elementos que são expressos por meio da grafia de palavras. Geralmente são constituídos de informações necessárias à identificação.

Epitáfio: os dados textuais são as inscrições tumulares, que podem ser compostos por textos, palavras, trechos bíblicos, frases que possuam algum tipo de relação como sepultado e a sua memória.

F

Fonte dos caracteres - Lineares: caracteres neste estilo são simples, tendo foco apenas na funcionalidade, sem nenhum tipo de adereço estilístico, podemos entendê-la como uma fonte padrão; ainda assim, como os caracteres romanos se estendem a variantes devido às alterações na estrutura estética, como podemos detectar na pesquisa de campo (CRUZ, 2017, p. 50).

Fonte dos caracteres: é aqui onde estão presentes os elementos gráficos gerais, referentes ao padrão estético em que as letras foram gravadas no epitáfio, podemos entendê-las como as fontes utilizadas em aplicativos de escrita virtual, como o Microsoft Word e o LibreOffice Writer (CRUZ, 2017, p. 50).

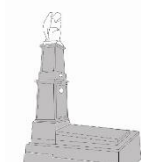
G

Galeria: Corredor largo e comprido, que neste caso, é composto por carneiras tumulares.



Gradil: são materiais que surgem a partir do conjunto de barras verticais e paralelas feitas de aço, unidas por barras de ligação.

J



Jazigo: são as estruturas onde estão sepultados os cadáveres e podem ser configurados estruturalmente como túmulo, ossuário e mausoléu (LIMA, 1994, p. 96).

L

Ladrilho Hidráulico: definido pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) (1986), como “placa de concreto de alta resistência ao desgaste para acabamento de paredes e pisos internos e externos, contendo uma superfície com textura lisa ou em relevo, colorida ou não, de formato quadrado, retangular ou outra forma geométrica definida (CAMPOS, 2011, p. 38).

M



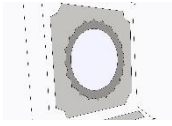
Moldura: no nosso caso entende-se por moldura, as formas que adornam e circundam toda a extensão da lápide, está ligada diretamente à estética, e o fato de estar presente num jazigo já indica algum esmero por parte de quem a idealizou, com certeza não faz parte de um jazigo que quer apenas exibir sua função prática que é sepultar. (CRUZ, 2017, p.57).

P

Plano limitado: tem por função “recobrir ornamentalmente uma superfície plana mediante gravação a buril ou em baixo relevo” (MENDES, 2007).

Prie-Dieu: espaço para que as pessoas possam se ajoelhar e realizar suas orações (COMERLATO et al, 2020).

R



Retrato Memorial: Representação que pode aparecer em forma de busto ou fotografia, posta nas sepulturas com objetivo de manter a imagem do sepultado diante a sua morte (BORGES e OLIVEIRA, 2012).

FICHAS DE REGISTRO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 01

Sigla: CO.CH. 01

1. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS				
1.1. Número de sepultamentos identificados: () 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N				
1.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6 Falec.
1. Cel. João Severino da Luz Netto	() Sim (x) Não	(x) M () F		1922
2. Tia Lídyá	() Sim (x) Não	() M (x) F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		
2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO				
2.1 Código n° da sepultura			2.5 Quadra	
2.2 Data da Compra			2.6 Marmoraria	
2.3 Data da escultura			2.7 Autoria	
2.4 Proprietário atual			2.8 Orientação	
3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA				
<p>Localizado à esquerda da capela cemiterial o jazigo do Coronel João Severino da Luz Netto e sua família, como apresentada a lápide tumular vertical exposta na parte frontal da sepultura. Analisando as características primárias da sepultura podemos identificar que sua estrutura arquitetônica é a campa horizontal, com base retangular, revestido em laje de granito escovado na cor rosa e pelo acabamento sextavado nos cantos dos volumes e calçada com degrau único . É constituída também por cabeceira em forma de pedestal, onde se encontra o retrato memorial de uma mulher, identificada como ‘Tia Lídyá’, que segundo relatos orais, é irmã do coronel. Acima do retrato memorial é apresentado o ano ‘1922’, e por fim, a sepultura é encimada por cruz latina em mármore.</p>				
4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA				
(x) Campa () Mausoléu () Monumento () Galerias				
5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA				
(x) Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório (x) Ornamento				
6. ORNAMENTOS				
() Alegoria (x) Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo				
(x) Simbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco (x) Cruz (x) Vaso () Outro				
7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS				
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)		
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)		
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)		
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)		
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)		
8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS				
8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3		
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo		

<input type="checkbox"/> Figura de Criança	<input type="checkbox"/> Sentada	<input type="checkbox"/> Com Coroa de Flores	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Figura Feminina	<input type="checkbox"/> Ajoelhada	<input type="checkbox"/> Mãos Cruzadas sobre o Peito	<input type="checkbox"/> Cálice	
<input type="checkbox"/> Figura Masculina	<input type="checkbox"/> Em voo	<input type="checkbox"/> Com Trombeta	<input type="checkbox"/> Fita	<input type="checkbox"/> Serpente
<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2		
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta		
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas		
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada		
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2		
<input checked="" type="checkbox"/> Folha	<input checked="" type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input checked="" type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2		
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente		
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão		
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social 8.6. Objetos				
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1	8.6.2			
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			

<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes
<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

- | | | |
|--------------------------------------|----------------------------------------------|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Neoclássico | <input checked="" type="checkbox"/> Art Decó | <input type="checkbox"/> Modernista |
| <input type="checkbox"/> Neogótico | <input type="checkbox"/> Eclético | <input type="checkbox"/> Outros |
| <input type="checkbox"/> Art Nouveau | <input type="checkbox"/> Vernacular | |

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

JAZIGO PERPETUO/
DO CORONEL/
JOÃO SEVERINO DA LUZ NETTO/
E SUA FAMILIA. /
1922

10.1 Localização

- | | | |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Cabeceira/Suporte | <input checked="" type="checkbox"/> Tampa Tumular | <input type="checkbox"/> Outros |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------|

10.2 Confeção

- | | |
|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo | <input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo |
| <input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal | <input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal |
| <input type="checkbox"/> Papel ou plástico | <input type="checkbox"/> Outros |

11. CONFISSÃO OU RITO

- | | | | |
|------------------------------------------------|------------------------------------------|------------------------------------|------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Cristão – Católico | <input type="checkbox"/> Culto – Afro | <input type="checkbox"/> Anglicano | <input checked="" type="checkbox"/> Não identificado |
| <input type="checkbox"/> Cristão – Protestante | <input type="checkbox"/> Culto – Popular | <input type="checkbox"/> Ausente | <input type="checkbox"/> Outros |

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a) :Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data: 14 de outubro de 2020

Documentação Produzida: Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 02

Sigla: CO. CH. 02

2. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

2.1. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

2.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6. Falec.
1. Cel. Tibúrcio R. da Trindade Melo	() Sim (x) Não	(x) M () F		
2. Esposa do Coronel	() Sim (x) Não	() M (x) F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4.	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria Britto Montanha
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizado a direita da capela cemiterial, no jazigo é identificado o sepultamento do Coronel Tibúrcio R. da Trindade Melo, sua esposa e filhos. Analisando as características primárias do jazigo podemos identificar que sua estrutura arquitetônica é a campa horizontal revestida de concreto e com a presença de cabeceira em forma de pedestal com uma cruz.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

(x) Campa () Mausoléu () Monumento () Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

(x) Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório (x) Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Símbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco (x) Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz
() Figura Feminina	() Ajoelhada	() Mãos Cruzadas sobre o Peito () Cálice
() Figura Masculina	() Em voo	() Com Trombeta () Fita () Serpente

<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos		8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado		<input type="checkbox"/> Uma volta	
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte		<input type="checkbox"/> Duas voltas	
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa		<input type="checkbox"/> Emaranhada	
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos		8.3.1	8.3.2	
<input checked="" type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado		<input type="checkbox"/> Com fita	
<input type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input checked="" type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo		8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com Fita	<input type="checkbox"/> Com Serpente
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si	<input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social		8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1		8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras			
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada			
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes			

<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input checked="" type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

“CEL. TIBÚRCIO R. DA TRINDADE /
MELO/ SUA ESPOSA /
E FILHOS”

10.1 Localização

<input type="checkbox"/> Cabeceira/Suporte	<input checked="" type="checkbox"/> Tampa Tumular	<input type="checkbox"/> Outros
--------------------------------------------	---------------------------------------------------	---------------------------------

10.2 Confeção

<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros

11. CONFISSÃO OU RITO

<input type="checkbox"/> Cristão – Católico	<input type="checkbox"/> Culto – Afro	<input type="checkbox"/> Anglicano	<input type="checkbox"/> Não identificado
<input type="checkbox"/> Cristão – Protestante	<input type="checkbox"/> Culto – Popular	<input type="checkbox"/> Ausente	<input checked="" type="checkbox"/> Outros

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data: 14 de outubro de 2020

Documentação Produzida: Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 03

Sigla: CO.CH. 03

3. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

3.1. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

3.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6. Falec.
1. Cel. Cândido Cunegundes Barretto	() Sim (x) Não	(x) M () F	5 de maio de 1873	20 de março de 1931
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4.	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria M. Rocafort
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizado à direita da capela cemiterial, no jazigo é identificado apenas o sepultamento do Coronel Cândido Cunegundes Barretto. Analisando as características primárias do jazigo identificamos que sua estrutura arquitetônica é a campa horizontal em formato retangular, revestida de mármore branco e cinza, mais calçada de degrau único revestida de azulejos lisos de cor amarela e prie-dieu, o conjunto possui características do estilo Art Déco. Possui também lápide/tampa tumular horizontal, que apresenta a identificação do sepultado, suas datas de nascimento e óbito, o epitáfio e nota-se a expressão "R.I. P". A estrutura é composta por uma jardineira, na qual estão depositados alguns tipos de plantas, e também possui cabeceira, na qual há em sua base um busto em formato de medalhão de bronze do Coronel e há em seu pico uma cruz de esplendor em mármore cinza.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

(x) Campa () Mausoléu () Monumento () Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

(x) Cabeceira (x) Lápide () Gradil (x) Oratório (x) Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Simbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana (x) Puxador () Obelisco (x) Cruz (x) Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo

<input type="checkbox"/> Figura de Criança	<input type="checkbox"/> Sentada	<input type="checkbox"/> Com Coroa de Flores	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Figura Feminina	<input type="checkbox"/> Ajoelhada	<input type="checkbox"/> Mãos Cruzadas sobre o Peito	<input type="checkbox"/> Cálice	
<input type="checkbox"/> Figura Masculina	<input type="checkbox"/> Em voo	<input type="checkbox"/> Com Trombeta	<input type="checkbox"/> Fita	<input type="checkbox"/> Serpente
<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2		
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta		
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas		
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada		
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2		
<input type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2		
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente		
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão		
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social 8.6. Objetos				
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1	8.6.2			
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			

<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes
<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input checked="" type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

“R.I.P.

☆ 5 DE MAIO DE 1873/

C.^{EL} CÂNDIDO CONEGUNDES BARRETO

† 20 DE MARÇO DE 1931/

SAUDADES DE SUA ESPOSA/

E/

FILHOS”.

10.1 Localização

Cabeceira/Suporte Tampa Tumular Outros

10.2 Confeção

<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros

11. CONFISSÃO OU RITO

Cristão – Católico Culto – Afro Anglicano Não identificado
 Cristão – Protestante Culto – Popular Ausente Outros

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por : Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data: 14 de outubro de 2020

Documentação Produzida: Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório de Documentação e Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 01

Sigla: CO.SF.01

4. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

4.1. Número de sepultamentos identificados: () 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

4.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6 Falec.
1. Cel Frederico Augusto do Lago	(x) Sim () Não	(x) M () F		
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizada à direita da capela cemiterial está a sepultura do Coronel Frederico Augusto do Lago, na qual foi identificado apenas o sepultamento do Coronel. No levantamento das características gerais do túmulo foi observada a presença de gradil em torno da estrutura, a presença de tapete de ladrilho hidráulico, tendo a campa horizontal como a estrutura arquitetônica. É composta por cabeceira, tampa tumular/lápide horizontal, há um retrato memorial do sepultado, além de diversos signos fitomorfos gravados em alto relevo distribuídos por todo o conjunto e por fim, a sepultura é encimada por uma alegoria de um anjo em posição de oração.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

(x) Campa () Mausoléu () Monumento () Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

(x) Cabeceira (x) Lápide (x) Gradil () Oratório (x) Ornamento

6. ORNAMENTOS

(x) Alegoria (x) Fotografia () Pináculo (x) Gradil () Oratório (x) Anjo
 (x) Símbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio (x) Imagem Sacra () Imagem Profana (x) Puxador () Obelisco (x) Cruz (x) Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
(x) Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz

<input checked="" type="checkbox"/> Figura Feminina	<input checked="" type="checkbox"/> Ajoelhada	<input type="checkbox"/> Mãos Cruzadas sobre o Peito	<input type="checkbox"/> Cálice
<input type="checkbox"/> Figura Masculina	<input type="checkbox"/> Em voo	<input type="checkbox"/> Com Trombeta	<input type="checkbox"/> Fita <input type="checkbox"/> Serpente
<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides
	<input type="checkbox"/> Cena	<input checked="" type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo <input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input checked="" type="checkbox"/> Sobre almofada	
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo		
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta	
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas	
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada	
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo		
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça		
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado		
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha		
	<input type="checkbox"/> Em cruz		
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2	
<input checked="" type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita	
<input type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete		
<input type="checkbox"/> Fruta	<input type="checkbox"/> Coroa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia		
	<input type="checkbox"/> Em moldura		
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente	
<input checked="" type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input checked="" type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice	
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz	
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input checked="" type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha	
8.5. Signos de nobreza ou distinção social	8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna <input type="checkbox"/> Globo <input type="checkbox"/> Âncora <input type="checkbox"/> Porta -Retrato		
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta <input type="checkbox"/> Panejamento <input type="checkbox"/> Foice <input type="checkbox"/> Cesto		
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Bastão <input type="checkbox"/> Cruz		
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo <input type="checkbox"/> Trombeta <input type="checkbox"/> Elmo		
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro <input type="checkbox"/> Cálice <input type="checkbox"/> Coração <input type="checkbox"/> Geométrico		
8.6.1	8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor		
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento		
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama		
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja		
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego		
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros		
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras		

<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes
<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input checked="" type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

NAS
FALECIDO EM --
RECORDAÇÕES DA SUA ESPOS
E FILHOS”

10.1 Localização

Cabeceira/Suporte Tampa Tumular Outros

Gravado em pedra em baixo relevo Gravado em pedra em alto relevo

Gravado em placa de metal Escrito em letras de metal

Papel ou plástico Outros

Cristão – Católico Culto – Afro Anglicano Não identificado

Cristão – Protestante Culto – Popular Ausente Outros

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data : 25 de novembro de 2020

Documentação Produzida : Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 02

Sigla: CO. SF. 02

5. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

5.1. Número de sepultamentos identificados: () 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

5.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6. Falec.
1. Coronel José Ramos de Almeida	(<input checked="" type="checkbox"/>) Sim () Não	(<input checked="" type="checkbox"/>) M () F	3 de abril de 1864	23 de novembro de 1923
2. D. Júlia Peixoto de Almeida	(<input checked="" type="checkbox"/>) Sim () Não	() M (<input checked="" type="checkbox"/>) F	18 de fevereiro de 1872	23 de julho de 1933
3.	() Sim () Não	() M () F		
4.	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizada à esquerda da capela cemiterial a sepultura identifica dois sepultados, o Coronel José Ramos de Almeida e sua esposa D. Júlia Peixoto de Almeida (Figura 48). O túmulo apresenta a característica arquitetônica de campa com base retangular, revestida de mármore branco, composta por uma tampa tumular e lápide onde apresenta os dados do Coronel junto ao seu epitáfio. Há cabeceira com a alegoria de um anjo infantil em cima de pedras, possui também uma cruz latina esculpida com aspectos de em madeira. Existem também dois retratos memoriais inseridos na alegoria, respectivamente do Coronel e da sua esposa. O acesso ao túmulo é delimitado por uma corrente de proteção e estruturas metálicas, que provavelmente foram inseridos anos depois da construção da estrutura.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

() Campa () Mausoléu () Monumento () Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

() Cabeceira () Lápide () Gradil () Oratório () Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 () Símbolo decorativo () Pilastra () Portão () Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco () Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
(<input checked="" type="checkbox"/>) Figura de Anjo	(<input checked="" type="checkbox"/>) Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo

<input checked="" type="checkbox"/> Figura de Criança	<input type="checkbox"/> Sentada	<input type="checkbox"/> Com Coroa de Flores	<input type="checkbox"/> Livro	<input checked="" type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Figura Feminina	<input type="checkbox"/> Ajoelhada	<input type="checkbox"/> Mãos Cruzadas sobre o Peito	<input type="checkbox"/> Cálice	
<input type="checkbox"/> Figura Masculina	<input type="checkbox"/> Em voo	<input type="checkbox"/> Com Trombeta	<input type="checkbox"/> Fita	<input type="checkbox"/> Serpente
<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2		
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta		
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas		
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada		
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2		
<input checked="" type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input checked="" type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2		
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente		
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão		
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social 8.6. Objetos				
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1	8.6.2			
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			

<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes
<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input checked="" type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

“AQUI REPOUSAM/
 OS/
 RESTOS MORTAES, DO/
 C.^{EL} JOSÉ RAMOS DE ALMEIDA/
 ULTIMA LEMBRANÇA DE SUA ESPOSA, FILHOS E/
 GENROS, QUE JAMAIS DEIXARÃO DE SENTIR A/
 VOSSA FALTA, E, PEDEM QUE NUNCA DEIXEIS DE/
 GUIAL-OS NESTE MUNDO DE TANTAS DESILLUSÕES/
 ORAE POR ELLE.
 SAUDADES”

10.1 Localização

<input type="checkbox"/> Cabeceira/Suporte	<input checked="" type="checkbox"/> Tampa Tumular	<input type="checkbox"/> Outros
--------------------------------------------	---------------------------------------------------	---------------------------------

10.2 Confeção

<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros

11. CONFISSÃO OU RITO

<input type="checkbox"/> Cristão – Católico	<input type="checkbox"/> Culto – Afro	<input type="checkbox"/> Anglicano	<input checked="" type="checkbox"/> Não identificado
<input type="checkbox"/> Cristão – Protestante	<input type="checkbox"/> Culto – Popular	<input type="checkbox"/> Ausente	<input type="checkbox"/> Outros

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus
Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus
Coordenador(a): Luydy Fernandes
Data: 25 de novembro de 2020
Documentação Produzida : Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 03

Sigla: CO. SF. 03

6. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

6.1. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

6.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6. Falec.
1. Cel. Rosalvo de Menezes Fraga	() Sim (x) Não	(x) M () F		
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4.	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizada a esquerda da capela cemiterial o jazigo do Cel. Rosalvo de Menezes Fraga, apresenta a característica arquitetônica de carneira interna de formato retangular, em sua composição há tampa tumular/lápide horizontal mais cabeceira coroadada por uma cruz latina.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

(x) Campa () Mausoléu () Monumento () Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

(x) Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório () Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Símbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco (x) Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz
() Figura Feminina	() Ajoelhada	() Mãos Cruzadas sobre o Peito () Cálice
() Figura Masculina	() Em voo	() Com Trombeta () Fita () Serpente

<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos		8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta		
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas		
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada		
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos		8.3.1	8.3.2	
<input type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo		8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com Fita	<input type="checkbox"/> Com Serpente
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si	<input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social		8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1		8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras			
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada			
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes			

<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input checked="" type="checkbox"/> Vernacular	

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

“PAX SEM PER DOMINUS VORISCUM /
 JAZEM OS RESTOS MORTAES DO /
 CORONEL /
 ROSALVO DE MENEZES /
 FRAGA /
 EX-INTENDENTE DESTE MUNICIPIO /
 DE S. FELIX, EMPOSSADO EM /
 1º DE JANEIRO DE 1908 /
 NASCIDO EM 19 DE MARÇO DE 1850 /
 FALLECIDO EM 14 DE NOVEMBRO DE 1911 /
 PREITO DE HOMENAGEM DE /
 SEUS BONS AMIGOS”

10.1 Localização

Cabeceira/Suporte Tampa Tumular Outros

10.2 Confeção

<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros

11. CONFISSÃO OU RITO

Cristão – Católico Culto – Afro Anglicano Não identificado
 Cristão – Protestante Culto – Popular Ausente Outros

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data: 25 de novembro de 2020

Documentação Produzida: Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 01

Sigla: CO.NA.01

1. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

6.3. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

6.4. Nomes dos identificados: **1.3. Fotografia** **1.4. Sexo** **1.5. Nasc.** **1.6. Falec.**

1. Cel Artur Firmo de Almeida Sampaio				
	() Sim (x) Não	(x) M () F	12 - 6 - 1877	Xx - 5- 1943
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizada na parte superior da galeria direita do segundo patamar do cemitério, foi identificado o jazigo do Coronel Artur Firmo de Almeida Sampaio . Na estrutura existe a presença de elementos textuais, que apresentam informações de identificação do falecido e não textuais, símbolos de ramos de rosas nos lados da placa.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

() Campa () Mausoléu () Monumento (x) Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

() Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório (x) Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Símbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco () Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos

8.1.2

8.1.3

() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz
() Figura Feminina	() Ajoelhada	() Mãos Cruzadas sobre o Peito () Cálice
() Figura Masculina	() Em voo	() Com Trombeta () Fita () Serpente

<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora	
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides	
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho	
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna	
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba	
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada		
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo			
8.2. Signos Zoomorfos		8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado		<input type="checkbox"/> Uma volta	
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte		<input type="checkbox"/> Duas voltas	
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa		<input type="checkbox"/> Emaranhada	
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo			
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça			
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado			
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha			
	<input type="checkbox"/> Em cruz			
8.3. Signos Fitomorfos		8.3.1	8.3.2	
<input type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado		<input checked="" type="checkbox"/> Com fita	
<input checked="" type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete			
<input type="checkbox"/> Fruta	<input type="checkbox"/> Coroa			
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia			
	<input type="checkbox"/> Em moldura			
8.4. Signos Ligados ao Fogo		8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com Fita	<input type="checkbox"/> Com Serpente
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si	<input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice		
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz		
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha		
8.5. Signos de nobreza ou distinção social		8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora	<input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice	<input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão	<input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo	
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração	<input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1		8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita			
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor			
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento			
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama			
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja			
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego			
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros			
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras			
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada			
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes			

<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide

9. ESTILOS

<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	<input checked="" type="checkbox"/> Não identificado

10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO

“JAZIGO PERPETUO DO/

C.^{EL} ARTUR FIRMO DE ALMEIDA SAMPAIO/

IRMÃO BENFEITOR/

“POST-MORTEM”/

DELIBERAÇÃO DA JUNTA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA/

EM REUNIÃO DE 23 DE MAIO DE 1943”

10.1 Localização

Cabeceira/Supporte Tampa Tumular Outros

10.2 Confeção

Gravado em pedra em baixo relevo Gravado em pedra em alto relevo

Gravado em placa de metal Escrito em letras de metal

Papel ou plástico Outros

11. CONFISSÃO OU RITO

Cristão – Católico Culto – Afro Anglicano Não identificado

Cristão – Protestante Culto – Popular Ausente Outros

12. DADOS DA PESQUISA

Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus

Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus

Coordenador(a): Luydy Fernandes

Data: 16 de novembro de 2020

Documentação Produzida: Registro Fotográfico; Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 02

Sigla: CO.NA.02

7. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

7.1. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

7.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6 Falec.
1. Cel. Viriato Freire Maia Bittencourt	() Sim (x) Não	(x) M () F	3 de fevereiro de 1858	14 de novembro de 1925
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizado à direita da capela cemiterial foi identificado o jazigo perpétuo do coronel Viriato Freire Maia Bittencourt. Em suas características gerais encontramos elementos textuais apresentando os dados sobre o falecido, em alto relevo, no centro na sua parte superior é possível observar uma cruz latina envolta por um signo fitomorfo. Nas laterais da estrutura existem elementos não textuais, signos fitomorfos, esculpido em baixo relevo.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

() Campa () Mausoléu () Monumento (x) Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

() Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório () Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Símbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco () Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz

<input type="checkbox"/> Figura Feminina	<input type="checkbox"/> Ajoelhada	<input type="checkbox"/> Mãos Cruzadas sobre o Peito	<input type="checkbox"/> Cálice
<input type="checkbox"/> Figura Masculina	<input type="checkbox"/> Em voo	<input type="checkbox"/> Com Trombeta	<input type="checkbox"/> Fita <input type="checkbox"/> Serpente
<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando <input type="checkbox"/> Refletindo	<input type="checkbox"/> Associado à uma
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada	
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo		
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta	
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas	
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada	
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo		
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça		
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado		
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha		
	<input type="checkbox"/> Em cruz		
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2	
<input type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita	
<input checked="" type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete		
<input type="checkbox"/> Fruta	<input checked="" type="checkbox"/> Coroa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia		
	<input type="checkbox"/> Em moldura		
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente	
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice	
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz	
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha	
8.5. Signos de nobreza ou distinção social	8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna	<input type="checkbox"/> Globo	<input type="checkbox"/> Âncora <input type="checkbox"/> Porta -Retrato
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta	<input type="checkbox"/> Panejamento	<input type="checkbox"/> Foice <input type="checkbox"/> Cesto
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Bastão <input type="checkbox"/> Cruz
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo	<input type="checkbox"/> Trombeta	<input type="checkbox"/> Elmo
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro	<input type="checkbox"/> Cálice	<input type="checkbox"/> Coração <input type="checkbox"/> Geométrico
8.6.1	8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor		
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento		
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama		
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja		
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego		
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros		
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras		

<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada		
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes		
<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si		
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos		
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos		
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro		
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide		
9. ESTILOS			
<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista	
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros	
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular	<input checked="" type="checkbox"/> Não Identificado	
10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO			
<p>“JAZIGO PERPETUO DO/ C.^{EL} VIRIATO FREIRE MAIA BITTENCOURT/ ☆ 3 DE FEVEREIRO DE 1858/ † 14 DE NOVEMBRO DE 1925/ IRMÃO BENFEITOR/ DA SANTA CASA DE MIZERICORDIA/ HOMENAGEM DA MESA ADMINISTRATIVA”</p>			
10.1 Localização			
<input type="checkbox"/> Cabeceira/Suporte <input checked="" type="checkbox"/> Tampa Tumular <input type="checkbox"/> Outros			
10.2 Confeção			
<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo		
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal		
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros		
11. CONFISSÃO OU RITO			
<input type="checkbox"/> Cristão – Católico	<input type="checkbox"/> Culto – Afro	<input type="checkbox"/> Anglicano	<input checked="" type="checkbox"/> Não identificado
<input type="checkbox"/> Cristão – Protestante	<input type="checkbox"/> Culto – Popular	<input type="checkbox"/> Ausente	<input type="checkbox"/> Outros
12. DADOS DA PESQUISA			
Preenchido por : Taiane Moreira de Jesus			
Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus			
Coordenador(a): Luydy Fernandes			
Data: 16 de novembro de 2020			
Documentação Produzida: Registro Fotográfico; Dissertação de Mestrado			

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
Programa De Pós Graduação Em Arqueologia E Patrimônio Cultural - PPGap
Laboratório De Documentação E Arqueologia - Lada
Grupo De Pesquisa Recôncavo Arqueológico

FICHA DE REGISTRO DE SEPULTURA PARA ARQUITETURA E ARTE CEMITERIAL

Número: 03

Sigla: CO.SF.03

8. IDENTIFICAÇÃO DO(S) SEPULTADOS

8.1. Número de sepultamentos identificados: (x) 1 () 2 () 3 () 4 () 5 () N

8.2. Nomes dos identificados:	1.3. Fotografia	1.4. Sexo	1.5. Nasc.	1.6 Falec.
1. Cel. José Pimentel de Barros B.	() Sim (x) Não	(x) M () F		
2.	() Sim () Não	() M () F		
3.	() Sim () Não	() M () F		
4	() Sim () Não	() M () F		
5.	() Sim () Não	() M () F		
6.	() Sim () Não	() M () F		

2. LOCALIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO

2.1 Código nº da sepultura	2.5 Quadra
2.2 Data da Compra	2.6 Marmoraria
2.3 Data da escultura	2.7 Autoria
2.4 Proprietário atual	2.8 Orientação

3. DESCRIÇÃO DA SEPULTURA

Localizado na parte inferior da galeria direita do segundo patamar do cemitério foi identificado o jazigo do Coronel José Pimentel de Barros Bittencourt . Na estrutura existem elementos textuais com as informações de identificação do falecido mais suas datas de nascimento e falecimento e não textuais, representações de flores de narciso.

4. ESTRUTURA ARQUITETÔNICA DA SEPULTURA

() Campa () Mausoléu () Monumento (x) Galeria

5. COMPOSIÇÃO DA SEPULTURA

() Cabeceira (x) Lápide () Gradil () Oratório (x) Ornamento

6. ORNAMENTOS

() Alegoria () Fotografia () Pináculo () Gradil () Oratório () Anjo
 (x) Simbolo decorativo () Pilastra () Portão (x) Epitáfio () Imagem Sacra () Imagem Profana () Puxador () Obelisco () Cruz () Vaso () Outro

7. DIMENSÕES DOS ORNAMENTOS

Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)
Ornamento	Altura máxima (cm)	Comprimento (cm)

8. TIPOLOGIA DOS ORNAMENTOS

8.1. Signos antropomorfos	8.1.2	8.1.3
() Figura de Anjo	() Em pé	() Tocha para Cima () Tocha para Baixo
() Figura de Criança	() Sentada	() Com Coroa de Flores () Livro () Cruz
() Figura Feminina	() Ajoelhada	() Mãos Cruzadas sobre o Peito () Cálice
() Figura Masculina	() Em voo	() Com Trombeta () Fita () Serpente

<input type="checkbox"/> Crânio	<input type="checkbox"/> Face	<input type="checkbox"/> Com Instrumento Agrícolas	<input type="checkbox"/> Âncora
<input type="checkbox"/> Outro	<input type="checkbox"/> Busto	<input type="checkbox"/> Com Bastão alado e Serpente	<input type="checkbox"/> Cariátides
	<input type="checkbox"/> Cena	<input type="checkbox"/> Orando	<input type="checkbox"/> Refletindo
	<input type="checkbox"/> Militar	<input type="checkbox"/> Com Foice	<input type="checkbox"/> Pergaminho
	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com cornucópia de frutos	<input type="checkbox"/> Coluna
	<input type="checkbox"/> Com tíbias cruzadas	<input type="checkbox"/> Com estrela na cabeça	<input type="checkbox"/> Com pomba
	<input type="checkbox"/> Com planejamento	<input type="checkbox"/> Sobre almofada	
	<input type="checkbox"/> Com criança ao colo		
8.2. Signos Zoomorfos	8.2.1	8.2.2	
<input type="checkbox"/> Coruja	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Uma volta	
<input type="checkbox"/> Morcego	<input type="checkbox"/> Suporte	<input type="checkbox"/> Duas voltas	
<input type="checkbox"/> Serpente	<input type="checkbox"/> Asa	<input type="checkbox"/> Emaranhada	
<input type="checkbox"/> Pata de Leão	<input type="checkbox"/> Engolindo o rabo		
<input type="checkbox"/> Abelha	<input type="checkbox"/> Em alça		
<input type="checkbox"/> Pombo	<input type="checkbox"/> Em bastão alado		
<input type="checkbox"/> Águia	<input type="checkbox"/> Em figura antropomorfa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Em tocha		
	<input type="checkbox"/> Em cruz		
8.3. Signos Fitomorfos	8.3.1	8.3.2	
<input type="checkbox"/> Folha	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita	
<input checked="" type="checkbox"/> Flor	<input type="checkbox"/> Ramalhete		
<input type="checkbox"/> Fruta	<input checked="" type="checkbox"/> Coroa		
<input type="checkbox"/> Outros	<input type="checkbox"/> Cornucópia		
	<input type="checkbox"/> Em moldura		
8.4. Signos Ligados ao Fogo	8.4.1	8.4.2	
<input type="checkbox"/> Lamparina	<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Isolado <input type="checkbox"/> Com Fita <input type="checkbox"/> Com Serpente	
<input type="checkbox"/> Tocha	<input type="checkbox"/> Para Cima	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si <input type="checkbox"/> Com pata de Leão	
<input type="checkbox"/> Tocheiro	<input type="checkbox"/> Para Baixo	<input type="checkbox"/> Cruzada por Foice	
<input type="checkbox"/> Chama	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Cruzada por Cruz	
	<input type="checkbox"/> Saindo de Urna	<input type="checkbox"/> Com coroa, flor e folha	
8.5. Signos de nobreza ou distinção social	8.6. Objetos		
<input type="checkbox"/> Brasão	<input type="checkbox"/> Urna <input type="checkbox"/> Globo <input type="checkbox"/> Âncora <input type="checkbox"/> Porta -Retrato		
<input type="checkbox"/> Coroa	<input type="checkbox"/> Ampulheta <input type="checkbox"/> Panejamento <input type="checkbox"/> Foice <input type="checkbox"/> Cesto		
<input type="checkbox"/> Marcônico	<input type="checkbox"/> Com fita <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Bastão <input type="checkbox"/> Cruz		
<input type="checkbox"/> Título/ Comenda	<input type="checkbox"/> Crucifixo <input type="checkbox"/> Trombeta <input type="checkbox"/> Elmo		
<input type="checkbox"/> Arma	<input type="checkbox"/> Livro <input type="checkbox"/> Cálice <input type="checkbox"/> Coração <input type="checkbox"/> Geométrico		
8.6.1	8.6.2		
<input type="checkbox"/> Isolado	<input type="checkbox"/> Com fita		
<input type="checkbox"/> Forma de vaso	<input type="checkbox"/> Com flor		
<input type="checkbox"/> Forma quadrangular	<input type="checkbox"/> Com planejamento		
<input type="checkbox"/> Forma piramidal	<input type="checkbox"/> Com Chama		
<input type="checkbox"/> Alado	<input type="checkbox"/> Asa de Coruja		
<input type="checkbox"/> Trespasado por foice	<input type="checkbox"/> Asa de Morcego		
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Asa de Outros		
<input type="checkbox"/> Decorada	<input type="checkbox"/> Monte de Pedras		
<input type="checkbox"/> Com inscrição	<input type="checkbox"/> Estilizada		
<input type="checkbox"/> Imitando galhos	<input type="checkbox"/> Com serpentes		

<input type="checkbox"/> De Malta	<input type="checkbox"/> Cruzadas entre si		
<input type="checkbox"/> Lobada	<input type="checkbox"/> Com anjos		
<input type="checkbox"/> Cruzadas	<input type="checkbox"/> Com pombos		
<input type="checkbox"/> Em figura de anjo	<input type="checkbox"/> Com pergaminho/ Livro		
<input type="checkbox"/> Em figura feminina	<input type="checkbox"/> Inciso na lápide		
9. ESTILOS			
<input type="checkbox"/> Neoclássico	<input type="checkbox"/> Art Decó	<input type="checkbox"/> Modernista	
<input type="checkbox"/> Neogótico	<input type="checkbox"/> Eclético	<input type="checkbox"/> Outros	
<input type="checkbox"/> Art Nouveau	<input type="checkbox"/> Vernacular		
10. TRANSCRIÇÃO DO EPITÁFIO			
<p>“C.^{EL} JOSÉ PIMENTEL DE BARROS BITTENCOURT/ 1872 – 1926/ LAGRIMAS INFINITAS DE SUA ESPOSA/ E FILHOS”</p>			
10.1 Localização			
<input type="checkbox"/> Cabeceira/Suporte <input checked="" type="checkbox"/> Tampa Tumular <input type="checkbox"/> Outros			
10.2 Confeção			
<input type="checkbox"/> Gravado em pedra em baixo relevo	<input checked="" type="checkbox"/> Gravado em pedra em alto relevo		
<input type="checkbox"/> Gravado em placa de metal	<input type="checkbox"/> Escrito em letras de metal		
<input type="checkbox"/> Papel ou plástico	<input type="checkbox"/> Outros		
11. CONFISSÃO OU RITO			
<input type="checkbox"/> Cristão – Católico	<input type="checkbox"/> Culto – Afro	<input type="checkbox"/> Anglicano	<input checked="" type="checkbox"/> Não identificado
<input type="checkbox"/> Cristão – Protestante	<input type="checkbox"/> Culto – Popular	<input type="checkbox"/> Ausente	<input type="checkbox"/> Outros
12. DADOS DA PESQUISA			
Preenchido por: Taiane Moreira de Jesus			
Pesquisador(a): Taiane Moreira de Jesus			
Coordenador(a): Luydy Fernandes			
Data: 16 de novembro de 2020			
Documentação Produzida: Registro Fotográficos; Dissertação de Mestrado			