



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

**JAQUELINE ALBANO DE JESUS**

**ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ESTUDO DE REPRESENTAÇÕES TUMULARES NO  
CEMITÉRIO MUNICIPAL DA CIDADE DAS PALMEIRAS EM  
SANTO ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA**

Cachoeira, BA  
2024

JAQUELINE ALBANO DE JESUS

**ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ESTUDO DE REPRESENTAÇÕES TUMULARES NO  
CEMITÉRIO MUNICIPAL DA CIDADE DAS PALMEIRAS EM  
SANTO ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito final e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural.

Concentração: Patrimônio Cultural  
Linha 3: Patrimônio cultural e identidades  
Orientadora: Suzane Tavares de Pinho Pêpe

Cachoeira, BA  
2024

---

J58a Jesus, Jaqueline Albano de.

Arte e patrimônio cultural: estudo de representações tumulares no cimitério municipal da cidade das Palmeiras em Santo Antônio de Jesus, Bahia. / Jaqueline Albano de Jesus. Cachoeira, BA, 2024. 98f.:il.: color.

Orientadora: Profa. Dra. Suzane Tavares de Pinho Pêpe.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, 2024.

1. Arte cimterial. 2. História da arte. 3. Patrimônio cultural. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 930.1

---


Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB  
Responsável pela Elaboração – Liliam Góes Lima (Bibliotecária – CRB-5/ 1905) (Os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

JAQUELINE ALBANO DE JESUS

ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ESTUDO DE REPRESENTAÇÕES TUMULARES NO CEMITÉRIO MUNICIPAL  
DACIDADE DAS PALMEIRAS EM SANTO ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA


Dissertação de Mestrado submetida a avaliação como requisito final para obtenção do título de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural do Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural.

**BANCA DE APROVAÇÃO**

Documento assinado digitalmente  
 SUZANE TAVARES DE PINHO PEPE  
Data: 01/05/2024 18:00:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Suzane Tavares de Pinho Pêpe  
(Orientadora) Universidade Federal do  
Recôncavo da Bahia

Documento assinado digitalmente  
 RICARDO JOSE BRUGGER CARDOSO  
Data: 25/04/2024 12:10:38-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Ricardo Jose Brugger Cardoso (Membro  
interno) Universidade Federal do Recôncavo da  
Bahia

Documento assinado digitalmente  
 LUIZ ALBERTO RIBEIRO FREIRE  
Data: 21/04/2024 20:54:39-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luiz Alberto Freire  
(Membro externo) Universidade Federal da  
Bahia

Cachoeira, BA  
2024

*Dedico este trabalho aos meus filhos: Arthur e Alice. É tudo por eles e para eles.*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus por me dar forças para continuar em meio a tantos desafios no caminho, bem como por colocar pessoas a minha volta que foram amigas, parceiras, contribuindo assim para o desenvolvimento da pesquisa, mesmo que de forma indireta. Nada teria feito sem elas e aqui presto todo meu agradecimento.

Agradeço a minha família, que é a minha base e combustível diário de dedicação. Em especial, meu esposo Márcio, por sempre ser companheiro e compreensivo, dando-me apoio em todos os momentos. À minha amiga/irmã Lane, que se tornou uma parceira de pesquisa, pois, sempre de forma solícita, ela me ajudou nessa empreitada.

Aos colegas da turma 2021.1 por cada troca feita ao longo do curso, em particular, a Maiza e Brisa. Elas foram minhas confidentes e parceiras nos momentos felizes e nas dificuldades. Nós três, sempre sendo ombro amigo uma da outra. Agradeço também a Taiane, egressa do curso, querida amiga e uma fiel incentivadora da pesquisa.

Agradeço a todo corpo docente do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em especial, minha orientadora Professora Dr<sup>a</sup>. Suzane Tavares de Pinho Pêpe, por todo conhecimento compartilhado, acolhimento e compreensão nos momentos de dificuldade.

Agradeço à Banca de Defesa pela aceitação em avaliar o trabalho e pelas contribuições oferecidas.

Agradeço aos funcionários do cemitério que me receberam de maneira cordial e dispuseram de um pouco de seu tempo para me ajudar quando necessário. Agradeço também aos funcionários da Biblioteca e Arquivo Municipal de Santo Antônio de Jesus pela recepção.

JESUS, Jaqueline Albano de. Arte e Patrimônio Cultural: estudo de representações tumulares no Cemitério Municipal da Cidade das Palmeiras em Santo Antônio de Jesus, Bahia. Exame de Qualificação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural  
- PPGap, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Cachoeira, 2022, 94p.

## RESUMO

O Patrimônio Cultural abarca ampla categoria de bens materiais e imateriais, dentre elas encontra-se o cemitério que, além de ser um local que remete a memória coletiva e individual de pessoas da comunidade ao qual se insere, também é um espaço que permite fazer leituras sociais a respeito de como essa comunidade lida com a morte e quais mitos e crenças acreditam através da arte cemiterial, o que está contido nos atributos e representações que os túmulos comportam. Abarcando características locais, a arte cemiterial que passa a figurar nesse espaço, demarca crenças religiosas, perpetua a memória do morto e pertencimento social. O cemitério da Cidade das Palmeiras em Santo Antônio de Jesus, construído na década de 90 do século XIX, permite fazer “leituras sociais” através das construções tumulares e atributos artísticos. Dessa forma, através do estudo da arte cemiterial empregada em alguns túmulos da necrópole estudada tem-se como objetivo geral da pesquisa buscar os significados intrínsecos aos túmulos analisados e refletir sobre o processo de distinção social que estes causam no espaço cemiterial. Para tal, emprega-se uma abordagem interdisciplinar que busca subsídios teóricos e metodológicos da história da arte e da sociologia.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural, arte cemiterial, narrativa visual, distinção social.

JESUS, Jaqueline Albano de. Art and Cultural Heritage: study of tomb representations in the Municipal Cemetery of Cidade das Palmeiras in Santo Antônio de Jesus, Bahia. Qualification Exam presented to the Postgraduate Program in Archeology and Cultural Heritage - PPGap, at the Federal University of Recôncavo da Bahia - UFRB. Cachoeira, 2022, 94p.

## **ABSTRACT**

Cultural Heritage encompasses a wide category of material and immaterial assets, among them is the cemetery which, in addition to being a place that refers to the collective and individual memory of people in the community to which it is located, is also a space which allows social readings to be made regarding how this community deals with death and what myths and beliefs they believe in through the cemetery art contained in the attributes and representations that the tombs contain. Encompassing local characteristics, cemetery art comes to represent this space, demarcating religious beliefs, perpetuating the memory of the deceased and social belonging. The Cidade das Palmeiras cemetery in Santo Antônio de Jesus, built in the 90s of the 19th century, allows us to make “social readings” through tomb constructions and artistic attributes. Thus, through the study of cemetery art used in some tombs of the studied necropolis, the general objective of the research is to seek the intrinsic meanings of the analyzed tombs and reflect on the process of social distinction that these cause in the cemetery space. To this end, an interdisciplinary method is used that seeks theoretical and methodological subsidies from art history and sociology.

**Keywords:** Cultural Heritage, cemetery art, visual narrative, social distinction.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Localização de Santo Antônio de Jesus e cidades vizinhas	37
<b>Figura 2:</b> Antiga feira na Praça Padre Mateus, século XX	39
<b>Figura 3:</b> Antiga Igreja Matriz de Santo Antônio de Jesus, século XX	40
<b>Figura 4:</b> Localização que compreendia o antigo cemitério	41
<b>Figura 5:</b> Linha ferroviária em Santo Antônio de Jesus, século XX	42
<b>Figura 6:</b> Estação ferroviária de Santo Antônio de Jesus, século XX	43
<b>Figura 7:</b> Atual Rua da Prefeitura Municipal	45
<b>Figura 8:</b> Vista atual da Praça Padre Mateus	46
<b>Figura 9:</b> Inauguração do Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus, 1891	47
<b>Figura 10:</b> Localização do Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus – vista aérea	48
<b>Figura 11:</b> Jardim à frente do cemitério	49
<b>Figura 12:</b> Fachada da entrada principal do Cemitério da Cidade das Palmeiras	49
<b>Figura 13:</b> Quadro com esculturas na entrada do Cemitério	51
<b>Figura 14:</b> Segunda entrada do Cemitério – área nova de acesso às carneiras	51
<b>Figura 15:</b> Crianças orantes segundo portão de acesso	52
<b>Figura 16:</b> Capela do Cemitério	53
<b>Figura 17:</b> Carneiras ao lado direito da Capela	54
<b>Figura 18:</b> Carneiras ao lado esquerdo da Capela	54
<b>Figura 19:</b> Túmulo 01	57
<b>Figura 20:</b> Túmulo 02: Jazigo perpétuo de Maria Alexandrina de Almeida Souza	58
<b>Figura 21:</b> Destaque para a lápide do túmulo 02.	60
<b>Figura 22:</b> Detalhe da cabeceira do túmulo 02	61
<b>Figura 23:</b> Túmulo 03	62

<b>Figura 24:</b> Túmulo 04	63
<b>Figura 25:</b> Túmulo 05	65
<b>Figura 26:</b> Túmulo 06	66
<b>Figura 27:</b> Túmulo 07	68
<b>Figura 28:</b> Túmulo 08	69
<b>Figura 29:</b> Detalhes do Túmulo 08	70
<b>Figura 30:</b> Túmulo 09	72
<b>Figura 31:</b> Túmulo da Família Almeida Fonseca	80
<b>Figura 32:</b> Alegoria feminina	81
<b>Figura 33:</b> Medalhão do Cristo	82
<b>Figura 34:</b> Túmulo da Família Bulhões	83
<b>Figura 35:</b> Imagem de Santo Antônio sobre o túmulo	86
<b>Figura 36:</b> Túmulo da Família Rodrigues	87
<b>Figura 37:</b> Escultura sobre o túmulo da Família Rodrigues	88
<b>Figura 38:</b> Representação da Sagrada Família no túmulo da Família Rodrigues	89

## LISTA DE TABELAS E GRÁFICO

<b>Tabela 1:</b> Identificação dos sepultados	73
<b>Tabela 2:</b> Composição tumular	74
<b>Gráfico 1:</b> Ornamentos encontrados nos túmulos analisados	75

# SUMÁRIO

<b>INDRODUÇÃO</b>	13
<b>CAPÍTULO 1: PATRIMÔNIO CULTURAL E O ESTUDO DA ARTE CEMITERIAL</b>	20
1.1 O Patrimônio Cemiterial	25
1.2 O Estudo da Arte Cemiterial	27
<b>CAPÍTULO 2: CONTEXTO HISTÓRICO DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS E CRIAÇÃO DO CEMITÉRIO MUNICIPAL</b>	37
2.1 Pontos importantes da Formação da Cidade	37
2.2 Criação do Cemitério Municipal	46
<b>CAPÍTULO 3: ANÁLISE DOS TÚMULOS DO CEMITÉRIO DAS PALMEIRAS</b>	55
3.1 Túmulos da Fase Histórica	56
3.1.2 Túmulo 01: Jazigo Perpétuo de Sebastião José da Fonseca	56
3.1.2 Túmulo 02: Jazigo Perpétuo de Maria Alexandrina de Almeida Souza	58
3.1.3 Túmulo 03: Jazigo Perpétuo de Maria Izabel Sacramento	61
3.1.4 Túmulo 04: Jazigo Perpétuo de Maria Augusta Fraga	62
3.1.5 Túmulo 05: Lydia Almeida Sampaio	64
3.1.6 Túmulo 06: Dr. Gorgônio José de Araújo	65
3.1.7 Túmulo 07: Jovino Amancio	67
3.1.8 Túmulo 08: Família Oliveira	69
3.1.9 Túmulo 09: Salvador Tiburcio de Oliveira	71
<b>3.1.10 Interpretação dos Dados Obtidos</b>	72

● Epitáfios:	75
● Símbolos decorativos:	76
● A cruz:	77
● Retrato memorial:	77
● Imagem sacra	78
<b>3.2 Arte cemiterial em túmulos modernos</b>	78
3.2.1 Túmulo da Família Almeida Fonseca	79
3.2.2 Túmulo da Família Bulhões	82
3.2.3 Túmulo da Família Rodrigues	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	90
<b>REFERÊNCIAS</b>	92

## INTRODUÇÃO

O campo do Patrimônio é dinâmico e se amplia ao decorrer do tempo e em função dos diferentes valores atribuídos aos bens culturais, das diferentes categorias criadas e dos diversos sujeitos e instituições legais, acadêmicas e grupos étnicos e culturais. O reconhecimento desses bens patrimoniais se torna ferramenta importante para a preservação da história e da memória de um determinado lugar como ocorre com os cemitérios.

A concepção de patrimônio cemiterial foi abarcada pelas discussões do campo do patrimônio cultural, também de forma gradual e por diferentes sentidos a ele atribuído, pois, inicialmente, os cemitérios alvos de interesse acadêmico eram aqueles com características específicas, dotados de caráter artístico, seguindo a mesma concepção ocidental de monumentalidade.

Com as novas discussões sobre o caráter sociocultural do patrimônio, bem como dos cemitérios, esse cenário vem se modificando, o que permite a ampliação das pesquisas em cemitérios sob o viés do patrimônio cultural entendendo-o também, como local de dinamicidade práticas sociais, para além da cultura material que existe no espaço cemiterial.

O objeto do presente estudo é a arte cemiterial – entendida como “representações realizadas com finalidades memoriais e honoríficas, que se ligam diretamente ao contexto histórico, ideológico, social e econômico no qual essa pessoa viveu e morreu” (MACHADO et. al. 2016, p. 10) – presente em alguns túmulos do Cemitério Municipal da cidade de Santo Antônio de Jesus localizado na região sul do recôncavo da Bahia.

Santo Antônio de Jesus é um município do Recôncavo Sul da Bahia, que faz divisão territorial com Conceição do Almeida, D. Macedo Costa, Muniz Ferreira e Varzedo e Laje. Em sua história de formação territorial, inicialmente foi construída a Capela de Padre Matheus em 1776, tornando-se freguesia de Nazaré em 1852, elevada à categoria de vila em 1880 e desmembrada de Nazaré apenas em 1891, quando foi elevada à categoria de cidade.

A população de Santo Antônio de Jesus é estimada em 102.469 pessoas (IBGE, 2016) e é caracterizada pela Associação Comercial da cidade por ter “o comércio mais barato da Bahia” e pela prefeitura municipal, como “Capital do Recôncavo”, ambas interessadas na expansão econômica da cidade.

O Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus data de 1891, fica localizado em

uma área plana e murada na Rua Idelfonso Guedes, sentido saída da cidade de Santo Antônio de Jesus, chamada também, no século XX, por Cidade das Palmeiras devido a sua paisagem ser composta por várias palmeiras (PASSOS, 2010). Em seu entorno, encontram-se casas à sua direita, o acesso à BR 101 à sua esquerda e, à sua frente, um amplo jardim com árvores grandes e bancos de concreto. Em seu interior, há túmulos e mausoléus decorados com esculturas de santos católicos e outras alegorias feitos com materiais nobres que se destacam dentro do espaço cemiterial perante outras sepulturas. Acima do portão de acesso ao cemitério, estão erigidas duas esculturas alegóricas: uma portando coroa de flores e umcajado, enquanto a outra possui uma cruz latina representada.

O cemitério contém “certa homogeneidade visual na maneira de agregar e na feitura dos modelos tumulares” (BORGES, 2014, p. 358). Como aponta Renata Nogueira (2013, p. 31), “as necrópoles são espaços construídos socialmente, que podem ser percebidos como lugares de práticas sociais, permitindo a tradução de leituras sociais”. Considera-se então, o cemitério estudado como parte do patrimônio cultural de Santo Antônio de Jesus, que permite “leituras sociais”, pois se configura como lugar que remete a memórias, crenças e corrobora para o fortalecimento do processo de distinção social dos sepultados perante a sociedade.

Como problema de pesquisa busca-se entender os significados dos elementos construtivos do túmulo, sobretudo os elementos artísticos, refletindo como a arte cemiterial presente nos respectivos túmulos se relacionam com o imaginário social da morte no contexto local, assim como com a função de distinção social e pertencimento religioso de famílias aisépultadas.

Sobre a hipótese inicial, esta consiste na afirmação de que os túmulos do estudo são de tipologia cristã, refletem o imaginário da morte e a representação que se tem dela, contendo especificidades referentes ao pertencimento religioso da comunidade local, além de suscitar uma distinção social dentro do espaço cemiterial em questão. Apesar de certa homogeneidade na morfologia dos túmulos, existem características estéticas e artísticas que denotam padrões culturais e estéticos marcantes da cultura e arte ocidental, sobretudo, do gosto pela reprodução do estilo neoclássico acadêmico, presente em algumas esculturas. Esses estilos foram fortemente praticados desde o século XIX, dominando o gosto das camadas médias e altas e se mantém até meados do século XX nas artes visuais na Bahia.

A partir do Exame de qualificação, com as indicações da professora Dra. Maria

Elízia Borges ficou clara a necessidade de identificar as características de túmulos de tendência moderna no cemitério das Palmeiras. Os túmulos modernos são pouco estudados no Brasil, mas ganharam importância neste trabalho. Inclusive, possui características comuns ao túmulo de Ruy Barbosa, conservado em seu Memorial no Fórum da cidade do Salvador, tema que poderá ser aprofundado em outros trabalhos.

A arte cemiterial no Brasil surgiu após o processo de secularização dos cemitérios, ocorrido no final do século XIX, fruto das medidas higienistas da época, que fez com que a prática de sepultamento dos mortos dentro das igrejas fosse proibida no Brasil. Segundo João José Reis (1991), a primeira lei que regulamentou essa proibição com indicação de que fossem construídos cemitérios em lugares distantes do centro das cidades foi a Carta Régia nº.18, de 14 de janeiro de 1801.

Com essa nova recomendação, os primeiros cemitérios extramuros construídos, principalmente nas capitais, eram vinculados às igrejas ou a particulares, organizados exclusivamente por irmandades. Neste espaço, predominavam túmulos monumentais de famílias abastadas da sociedade e, como aponta Antônio Motta (2009), a sociedade burguesa usufruiu desse espaço para demarcar seu status social e econômico.

Ainda segundo Motta (2009), assim como ocorre na organização urbana das cidades, dentro do cemitério também havia disputas de terrenos pelos mais planos ou mais próximos da capela ou da entrada do cemitério, tudo isso para proporcionar uma melhor visão para os visitantes, além de demonstrar o lugar de destaque que tal indivíduo ou família possui na sociedade.

No final do século XX foi aprovada a lei de secularização dos cemitérios, tornando-os obrigatoriamente públicos em todo o país, pelo decreto nº 789, de 27 de setembro de 1890 (RODRIGUES, 2005). Diante disso, cemitérios públicos foram construídos em todas as cidades do Brasil.

Embora esta nova concepção de cemitério abarcasse todas as camadas da sociedade sem distinção de classe social e de religião, as desigualdades também se fazem presentes nas composições tumulares, sendo que, determinadas famílias fazem questão de investir em túmulos que se destaquem ou ocupem lugar de destaque dentro do espaço cemiterial. É importante notar que, mesmo com modificações e adaptações nas práticas de sepultamento, o sistema simbólico permanece regendo as ações. Assim a arte cemiterial, de forma re-significada e abarcando características locais, passa a configurar esse espaço



demarcando crenças religiosas, perpetuação da memória do morto e de pertencimento social.

Observa-se um leque de abordagens que a pesquisa em cemitérios possibilita, assim como o campo do Patrimônio Cultural. Dessa maneira, a metodologia utilizada nesta pesquisa percorre um caminho multidisciplinar a fim de melhor discutir essa categoria do Patrimônio Cultural Material que perpassa pelas dinâmicas sociais e culturais do local em que está inserido. Diante desse fato, existe a necessidade de buscar em diferentes campos das ciências humanas que, embora distintas, se complementam.

Ressalta-se que, os túmulos serão analisados através da perspectiva da imagem, entendendo-a como produtora de sentido e parte de uma narrativa. As representações escultóricas serão analisadas como fruto do imaginário social da Morte.

Wallace Magalhães (2016) ao citar o historiador polonês Bronislaw Baczko, apresenta que “o imaginário social pode ser compreendido como um conjunto de representações coletivas” (p. 94). E afirma ainda que, “o imaginário é um aspecto da vida social, de uma atividade dos diversos agentes sociais, constituindo pontos de referência nas redes simbólicas pelas quais a coletividade direciona regras, normas e objetivos” (p. 103).

O sociólogo Stuart Hall argumenta que o ato de representar abarca “o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (p. 31). Ao falar sobre o estudo de representações sociais, aponta dois caminhos possíveis para a análise. Primeiro, através das formações discursivas, na qual definem “que tipo de conhecimento é considerado útil, relevante e “verdadeiro” em seu contexto” (p. 26), ou seja, trata-se de uma abordagem estruturada por um determinado grupo ou cultura. E, para o autor, a abordagem discursiva foca nas consequências que a representação causa. Tal método está fortemente ligado com as ideias do filósofo francês Michel Foucault sobre o poder do discurso.

Para Edmundo Cordeiro (1995),

A análise enunciativa ou discursiva de Foucault não se vai exercer na forma de uma interpretação, de uma análise do sentido: ela visa descrever aquilo que é efetivamente dito, mas do ponto de vista da sua existência: visa descrever “modalidades de existência”, visa definir um conjunto de “condições de existência”. (p. 2).

Através da análise do discurso de Foucault encontra-se o conceito de dispositivo que,

segundo Judith Revel (2005), surgiu na década de 70 do século XX para designar “os operadores materiais do poder” (p. 39) e, para além das formações discursivas, contempla as práticas e elementos que corroboram para a construção de um discurso de poder.

Além disso, pode-se afirmar que, a arte cemiterial enquanto dispositivo de poder integraum *sistema simbólico* como ferramenta de comunicação e, segundo Bourdieu (1989), exerce “um poder estruturante porque são estruturados” (p. 09). Ainda segundo Bourdieu,

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e Legitimada, das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, de eufonização) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer\* a violência que elas encerram objectivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia. (p. 15).

De acordo com Bourdieu, o poder simbólico se evidencia através das estruturas que são socialmente determinadas e assim podem exercer um poder de dominação perante os grupos. Ou seja, tal grupo que pratica determinada manifestação cultural, ou até mesmo a sua forma de organização social está intrinsecamente ligada com uma estrutura imposta pela sociedade, fazendo com que certas organizações e crenças permaneçam as mesmas por muito tempo.

Nesse sentido, a arte cemiterial do Brasil, ao longo dos séculos XIX e XX, sob grande influência do cristianismo e de crenças ocidentais sobre a morte e o morrer estruturou padrões na imaginação e na representação da morte evidenciados nos ritos fúnebres e construções tumulares.

No entanto, é possível afirmar que, apesar de diferentes necrópoles possuírem características específicas de acordo com o contexto histórico e cultural, o pensamento ocidental é um fator dominante, principalmente nas construções tumulares de classes abastadas da sociedade. Ou seja, fazem questão, mesmo que de forma adaptada ou resignificada, de seguir padrões ocidentais.

A segunda abordagem descrita por Hall se baseia na análise semiótica, sob forte

influência do linguista suíço Ferdinand de Saussure, na qual “se concentra em como a representação e a linguagem produzem sentido” (p. 26). Portanto, através da análise da representação abarcando quais elementos visuais as compõem, gestos, signos e símbolos, bem como interpretando a mensagem a ser passada, é possível entender qual estrutura ou pensamento está por trás de cada representação.

No entanto, a pesquisa se baseará no método da análise iconográfica e iconológica descrita em 1955, pelo historiador de arte, Erwin Panofsky (1892-1968) que busca a compreensão do significado de cada representação interpretando-as com o contexto do local que se inserem, pois como sinaliza Peter Burke (2004), as imagens foram criadas para passar uma mensagem. Tal método compreende três níveis distintos: a descrição pré-iconográfica com a identificação dos objetos; a Análise iconográfica que é o reconhecimento do significado da obra; e a interpretação iconológica capaz de revelar um contexto, uma crença religiosa, etc. (PANOFSKY, 2007).

Panofsky (2007), ao descrever os níveis para análise da imagem, apresenta também os equipamentos necessários para alcançar uma interpretação. No primeiro momento da descrição pré-iconográfica é preciso ter “familiaridade com objetos e eventos” (p. 65) necessitando também um entendimento sobre a história do estilo; no segundo momento de descrição iconográfica é pertinente o conhecimento de tema específicos através da literatura; para o terceiro momento é necessário mais aprofundamento e conhecimento da mentalidade que norteia a construção de tal imagem.

No entanto, o estudo da arte cemiterial que aqui se propõe fazer não se esgota na análise, objetiva-se também, através das interpretações alcançadas discutir sobre como esses túmulos atuam no processo de distinção social das famílias sepultadas.

O presente trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo da dissertação refere-se aos aportes teóricos e metodológicos da pesquisa e trata, em seu primeiro momento, acerca do Patrimônio Cultural de natureza material com ênfase para o patrimônio cemiterial através de um apanhado histórico sobre o patrimônio cultural material e de pesquisas que enfatizam a temática da arte cemiterial. Como base da discussão utiliza-se nesta dissertação as concepções de autores como Françoise Choay, Alois Riegl, Gilberto Nogueira, Ulpiano Bezerra de Menezes, Renata Nogueira, Eliziana Trilha Castro, João José Reis e outros.

No segundo momento serão apresentadas diferentes abordagens de estudo da arte

cemiterial através de uma revisão bibliográfica de pesquisas sobre a temática e, por fim, a sugestão de caminho metodológico interdisciplinar que possa subsidiar a pesquisa. Para tal, são discutidas metodologias do ramo da história da arte e da sociologia, tendo como base Peter Burke, Erwin Panofsky, Stuart Hall, Michel Foucault, Harry Rodrigues Bellomo, Antônio Motta, Maria Elizia Borges e outros.

O segundo capítulo destina-se à descrição geral do cemitério e a um apanhado histórico da sua constituição, através de pesquisa documental e relatos orais. Além de situar o contexto histórico e sociocultural da cidade através de algumas pesquisas e publicações a exemplo dos autores Ana Lucia Santos dos Passos, Edilma Oliveira Souza Quadros, Hélio Valadão entre outros.

O terceiro capítulo apresenta dados coletados, a saber: o registro fotográfico dos túmulos, ficha de catalogação com uma descrição formal dos túmulos, contendo tipologia arquitetônica, descrição dos atributos que portam, transcrição de epítáfios e análise da arte cemiterial, através de um estudo iconográfico e iconológico das imagens. Ainda, pretende-se fazer uma reflexão sobre o patrimônio cemiterial da necrópole estudada visando discutir esses túmulos enquanto parte de uma narrativa construída por suas respectivas famílias, como ela se apresenta para a comunidade local e como promove a distinção social das mesmas.

## CAPÍTULO 1: PATRIMÔNIO CULTURAL E O ESTUDO DA ARTE CEMITERIAL

O campo de estudo do Patrimônio Cultural se ampliou ao longo do tempo desde que, a partir da Revolução Francesa e outros conflitos ocorridos no ocidente europeu, alguns arquitetos, críticos e historiadores da arte voltaram seus olhares e suas preocupações para os monumentos e edifícios históricos que estavam sendo destruídos e prejudicados devido aos conflitos ocorridos. Ou seja, o campo do patrimônio se consolidou na mesma medida em que a discussão sobre sua preservação se ampliava.

Dentro de tal discussão, várias categorias de bens de natureza material e imaterial foram abarcadas pelo campo do patrimônio cultural, bem como os cemitérios, entendidos como “espaços construídos socialmente, que podem ser percebidos como lugares de práticas sociais, permitindo a tradução de leituras sociais” (NOGUEIRA, 2013, p. 31). De acordo com suas peculiaridades e do local em que está inserido, o espaço cemiterial pode ser considerado como patrimônio histórico e artístico que evoca diferentes sentidos e pertencimentos na comunidade, além de ser um local que remete à memória.

A noção de patrimônio é discutida pela historiadora francesa Françoise Choay (2001) como um conceito “nômade” que se requalificou ao longo do tempo, tendo em sua origem ligação com bem de família que é transmitido de pai para filho. Ou seja, o patrimônio se relaciona com o sentido de herança ou legado (COSTA, 2019). Já o patrimônio histórico, Choay (2001) o define como “um bem destinado ao usufruto de uma comunidade” (p. 11). No entanto, como a própria autora ressalta, a noção de patrimônio foi construída ao longo de várias discussões sobre o que seria de interesse preservar como legado histórico e artístico para sociedades do futuro.

Inicialmente, a ideia de patrimônio a ser preservado estava estritamente ligada às construções monumentais de caráter histórico e estético, podendo ser observado nos escritos do século XVIII, de Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) para o General da França Francisco de Miranda, os prejuízos que o deslocamento de Monumentos das Artes da Itália – proposto por Napoleão Bonaparte ao dominar o Norte da Itália – ocasionaria às Artes e à Ciência (KÜHL P. M.; KÜHL B. M., 2016). Nessas cartas se apresenta a preocupação com a preservação de obras de artes, mas também pode ser identificada a noção de patrimônio que estava em debate.

Quatremère, ao apontar os prejuízos do deslocamento de obras de artes de seu local de origem estava, igualmente, exaltando obras da antiguidade com caráter monumental e de alto apelo estético. Além disso, o crítico de arte entendia que tais obras só poderiam ser contempladas e compreendidas no seu local de origem, pois esses bens se relacionavam diretamente com a natureza e a dinâmica do lugar. Nesse sentido, observa-se que naquela época, o patrimônio deveria ser usufruído, preservado e valorado pelo seu espaço de fruição. Questões sociais ainda não estavam no cerne da discussão, mas destaca-se a ideia de pertencimento como fator essencial para a preservação e noção de patrimônio.

Essa noção de patrimônio atrelada exclusivamente à monumentalidade e à natureza material perdurou por muito tempo na Europa, refletindo-se em diversas produções teóricas de arquitetos e críticos de arte dos séculos XVIII e XIX sobre a conservação e restauração desses bens, a exemplo de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814- 1879), John Ruskin (1819-1900) e Camillo Boito (1836-1914). No entanto, no início do século XX, mesmo atrelada à concepção de monumentalidade, a noção de patrimônio é ampliada e discutida pelo crítico de arte Alois Riegl (1858 – 1905) na obra *Die Spätantike Kunstindustrie* (O culto moderno aos Monumentos), escrita em 1903.

Alois Riegl apresenta os valores empregados aos monumentos para determinar a sua preservação; ele explica os sentidos de valor atribuídos aos monumentos e sobre o grau de intervenção que cada um deve passar. Além dessa escala de valores, Riegl conceitua monumento uma obra criada pela mão do homem, seja de arte, de escrita, ou uma música que tenha a finalidade de lembrar e conservar para as próximas gerações um evento ou uma determinada ação. O crítico divide esses monumentos em intencionais e não intencionais, ambos com valor de rememoração. Pode ser intenção do criador a rememoração histórica ou pode ser a sociedade contemporânea quem confere esse valor ao monumento (RIEGL, 2006).

É importante notar que, de acordo com a definição de monumento de Riegl, não só as grandes construções são passíveis de patrimonialização, mas toda aquela fruto da produção humana, ampliando então, as categorias do patrimônio. Desse modo, no século XX, ocorre uma série de contribuições pensando a conservação e quais categorias deveriam ser abarcadas pelas políticas de preservação do patrimônio, como por exemplo, a obra de Gustavo Giovannoni (1873-1947), que inaugurou o debate do restauro urbano, entendendo a cidade como um todo a ser preservado, pois suas configurações formavam um conjunto do patrimônio (GIOVANNONI, 2013).

Observa-se então a noção “nômade” que abarca o campo do patrimônio descrito por Choay (1925) e, conforme o cenário europeu, no contexto brasileiro, essa noção também se ampliou de forma gradual, mas cercada de muitas disputas.

No Brasil, o campo do patrimônio se desenvolveu reproduzindo concepções da Europa, consequência do processo de colonização do território brasileiro pelos portugueses. No entanto, é no contexto republicano que as discussões sobre o patrimônio do país vão se desenrolar. A motivação que guiou as primeiras discussões se relacionava ao projeto de construção de uma identidade nacional. Além disso, a construção do campo do patrimônio no Brasil se amparou em vias institucionais para se desenvolver.

Segundo Gilberto Nogueira (2014), o primeiro passo foi dado ainda no período imperial com a criação do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) em 1838, que contribuiu para o processo de institucionalização da memória nacional. O IHGB coletava documentos históricos de diversas regiões do Império a fim de consolidar o projeto de estado nacional com uma característica singular. O segundo passo ocorreu com a construção da narrativa modernista que implementou o projeto de construção nacional. Para tanto, os modernistas resgataram “o passado colonial como signo do Brasil moderno” (NOGUEIRA, 2014, p. 55). Diante disso, o barroco mineiro foi invocado como uma primeira manifestação artisticamente brasileira – em comparação às concepções europeias de monumentalidade. Nesse projeto de criar uma identidade nacional para a República, muitas problemáticas podem ser apontadas, por exemplo, a exaltação do mestiço criando a ideia de nação miscigenada e unificada (GOLDMAN, 2014; 2017).

Foram criados o Museu Histórico Nacional em 1922; as Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais em 1926, já na Bahia em 1927 e em Pernambuco em 1928; depois em 1934, foi criada a Inspetoria de Patrimônios Nacionais (NOGUEIRA, 2014). A partir da década de 30 do século XX, financiada pela política do Estado Novo do então presidente da República, Getúlio Vargas, as ações de patrimonialização se intensificaram ainda pautadas no critério de monumentalidade e, principalmente, na natureza material e estética do patrimônio que se desejava valorizar e preservar para as sociedades futuras.

Essa concepção de patrimônio no Brasil trouxe o tombamento e o restauro como ferramentas de preservação instaurando a época da valorização do patrimônio de pedra e cal. O tombamento, além de caráter técnico e legal, tem o poder de construir uma

representação da nação brasileira através das escolhas e dos valores atribuídos aos bens patrimonializados. No entanto, esses bens seguiram os critérios europeus, deixando de fora as culturas ameríndias e africanas. Só a partir de 1970, começou a se fazer associações entre patrimônio cultural e identidades culturais. Esse avanço em relação à identificação da diversidade cultural ocorre com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em 1975 e da Fundação Nacional Pró-memória em 1979 (CHUVA, 2012; NOGUEIRA, 2014).

Embora o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, tenha seguido os parâmetros apontados acima, dando visibilidade ao patrimônio de “pedra e cal” em vários tombamentos de construções coloniais do Brasil, Mário de Andrade, um dos personagens que colaborou para a implementação das políticas de preservação do patrimônio, quando participou da Missão de Pesquisas Folclóricas entre 1936 a 1939 para o Departamento de Cultura de São Paulo, já apresentava uma noção do patrimônio cultural mais alargada (CHUVA, 2012).

Na concepção andradina, a cultura era vista de forma integral, na qual o patrimônio compreendia todas as vertentes da expressão cultural como, por exemplo, as festas e tradições populares, mais tarde abarcadas como patrimônio de natureza imaterial. No entanto, essas expressões foram tratadas pelas instituições de forma distinta e caracterizadas como Folclore. De modo que “os campos do patrimônio e do Folclore tiveram suas trajetórias apartadas da origem” (CHUVA, 2012. p. 151).

Através das crescentes discussões sobre a noção do patrimônio a ser preservado e a eminente reivindicação de grupos, até então excluídos, como afro-brasileiros e indígenas, é com a Constituição Federal, promulgada em 1988, que a definição de patrimônio abrange várias expressões e categorias descritas em seu art. 216:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico,



artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico... (BRASIL, 1988).

Diante disso, as políticas de preservação buscaram incluir várias categorias no cerne das discussões. Outro importante avanço ocorreu com o Decreto nº 3.555, em 4 de agosto de 2000, instituindo o registro de bens materiais e imateriais, além de ser criado o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Ou seja, os bens culturais intangíveis como o saber fazer, as festas, tradições e rituais religiosos foram abarcados como patrimônio cultural.

Mais tarde, através das discussões levantadas por Ulpiano Menezes (2006; 2009) que entendia o patrimônio como “Fato social” e “práticas sociais”, destacando o caráter sociocultural em que o campo do patrimônio deveria abarcar, englobando também a comunidade como parte essencial para a valoração e preservação do patrimônio cultural, foi publicado o Documento legal Nº 375, de 17 de agosto de 2018, organizado pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que institui a Política de Patrimônio Cultural Material. Nota-se assim que o campo do patrimônio deixa de ser guiado apenas pelo caráter institucional para abarcar a comunidade no processo de identificação e preservação dos bens culturais.

Gilberto Nogueira (2014), ao refletir sobre a historicidade dos conceitos e práticas preservacionistas, apontava que o campo do patrimônio estava em constante mutação devido à riqueza de sentidos que se atribuía a ele. Nessa linha de sentidos, existem diferentes sujeitos para conferi-los, de modo que, sobre um determinado bem pode haver valores e pertencimentos distintos como, por exemplo, o valor conferido a um objeto utilizado em um ritual pelo seu usuário será distinto ao sentido atribuído por outros indivíduos da sociedade (ULPIANO, 2009).

Dentro dessas novas concepções do patrimônio cultural, os cemitérios centenários são abarcados em diferentes categorias. Alguns como espaços com ricas construções artísticas e arquitetônicas, outros com caráter histórico, paisagístico, lugares que remetem à memória e de práticas sociais, abarcando também o patrimônio imaterial presente nos ritos que ali ocorrem. Diante dos diferentes sentidos que o Cemitério pode evocar, há um grande interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento em estudá-lo, fazendo com que muitos virem alvo de preservação e até tombamento (CASTRO, 2008; BORGES, 2017; JESUS, 2019).

## 1.1 O patrimônio cemiterial

O patrimônio cemiterial está inserido na categoria mais ampla que é o patrimônio funerário. Este último é definido por Elisiana Trilha Castro como o conjunto de bens materiais e imateriais, encontrado em locais de sepultamentos, cemitérios e demais espaços e práticas relacionadas com a morte. Abarca também as atividades e ritos, a preparação do corpo do morto para o velório, bem como o ritual das celebrações de datas, a exemplo o Dia de Finados e Missas de Sétimo dia (CASTRO, 2017). O patrimônio cemiterial é então entendido como a produção material presente nas composições artísticas e arquitetônicas, assim como outros elementos que compõem os túmulos e o espaço cemiterial.

O cemitério pode ser compreendido como parte do patrimônio cultural da cidade, uma vez que, a necrópole é parte da organização urbana, as composições tumulares construídas para a perpetuação da memória do morto são dotadas de caráter arquitetônico, artístico, e simbólico, do mesmo modo os ritos fúnebres são dotados de simbologia e preceitos culturais e religiosos (JESUS, 2019).

Estes lugares corroboram com a possibilidade de preservação de memórias individuais e coletivas e permitem o estudo de manifestações e crenças religiosas produzidas em um espaço secular, além de ideias e posturas políticas. Demonstam também o percurso artístico percorrido pela sociedade que balizava as construções tumulares, permitindo o conhecimento da formação étnica do município e o conhecimento da expectativa de vida populacional, propiciando a possibilidade de estudos genealógicos (NOGUEIRA, p. 14, 2013).

Dentre as composições dos túmulos encontra-se a arte cemiterial que são as “representações realizadas com finalidades memoriais e honoríficas, que se ligam diretamente ao contexto histórico, ideológico, social e econômico no qual essa pessoa viveu e morreu” (MACHADO et. al., 2016, p. 10). Sendo assim, essas representações são elementos dotados de significados e simbologia para a comunidade do lugar em que o espaço cemiterial se encontra.

A preservação do patrimônio cemiterial é uma pauta a nível internacional, sendo que a Rede Iberoamericana ao discutir sobre a preservação do patrimônio funerário em organizações internacionais como a UNESCO construiu a Carta Internacional de Morélia e a Declaración de New Castel, ambas de 2005, e a Declaración de Paysandú em 2010, ambas

com recomendações de preservação voltadas para o patrimônio cemiterial (PIÑA, 2017).

No Brasil, Elisiana Castro (2008) fez o levantamento de 15 tombamentos direcionados a cemitérios e partes de seus conjuntos, incluindo túmulos, portões, inscrições tumulares etc. Seu estudo abrange o Cemitério do Imigrante de Joinville/SC; a Igreja de São Francisco da Penitência, o Cemitério e Museu de Arte Sacra (RJ); o Cemitério do Batalhão (PI); as inscrições tumulares da Igreja da Vitória (BA); Capela de São Pedro e Cemitério de Maruí (RJ); o Convento e a Igreja de N. S<sup>a</sup> dos Anjos, Cruzeiro, Capela e Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco (RJ); a Lápide tumular de Estácio de Sá (RJ); o Cemitério de Nossa Senhora da Soledade (PA); os Túmulos do Dr. Pedro Lund e seus colaboradores (MG); Portão do Cemitério de Arez (RN); o Cemitério Protestante ou Cemitério do Imigrante (SC); a Estátua do Mausoléu da família do Barão de Cajaíba (BA); Porto Seguro, conjunto arquitetônico e paisagístico (BA); o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Mucugê, especialmente o Cemitério (BA); o Cemitério da Candelária - Estrada de Ferro Madeira Mamoré – (RO); o Lugar de sepultamento do Guia Lopes, o Cel. Camisão e o Ten. Cel. Juvêncio (MS).

Existem tombamentos de cemitérios como parte de um conjunto arquitetônico, urbanístico e histórico de uma cidade, como o Cemitério da Piedade da Cachoeira do Paraguaçu (1868), o Cemitério dos Alemães (188?), o Cemitério da Ordem Terceira do Carmo (1892), o Cemitério dos Nagôs (1874) ambos em Cachoeira, Bahia e, “estão inseridos na poligonal de proteção ao núcleo urbano, através do tombamento como Cidade Monumento Nacional pelo Decreto n. 68.045 de 13 de janeiro de 1972” (COMERLATO et. al. 2013, p. 78).

A arte cemiterial e os materiais que compõem um túmulo são elementos que demonstram a memória e a identidade de um determinado grupo, os traços históricos e as concepções religiosas de uma época que permite a identificação da crença religiosa de algumas famílias e o status social do morto, por exemplo. Diante disso, pode-se observar o “valor de rememoração” (RIEGL, 1903) mencionado que um túmulo abarca.

Aliado ao valor de rememoração, identificam-se “valores formais e estéticos” (ULPIANO, 2009) atribuídos a alguns cemitérios, nos quais pode ser observada uma predominância de determinado estilo arquitetônico ou de diversas produções artísticas, como no Cemitério de Mucugê (BA) e no Cemitério Campo Santo em Salvador (BA).

Apesar das estranhezas e inquietações que um cemitério pode despertar, como

apontado, ele é um lugar que remete a memórias e a histórias da comunidade e das famílias que ali foram sepultadas. Dessa forma, entende-se também, que “valores afetivos” (ULPIANO, 2009) são a eles conferidos pela comunidade que usufrui do patrimônio e pratica os ritos fúnebres, tal como o ato de levar flores ao túmulo, acender uma vela e orar pela alma do morto.

Outro elemento do valor afetivo que se identifica em alguns túmulos do Cemitério Municipal da Cidade das Palmeiras em Santo Antônio de Jesus, onde representações de santos católicos são erigidas sob as sepulturas. Essas representações demonstram o pertencimento religioso das famílias, também identifica o Santo de devoção das mesmas, pelo qual os entes do falecido estendem sua prece em relação à alma do sepultado.

## 1.2 O estudo da arte cemiterial

Estudar arte cemiterial envolve o estudo de ritos, mitos e crenças relativas à morte. E sabe-se que, no Brasil, o entendimento sobre a morte e o morrer é influenciado pelo pensamento ocidental que, com o respaldo do cristianismo, prega um temor à morte. Dessa forma, as representações artísticas nos túmulos e cemitérios se relacionam com esse sentimento, contribuindo, muitas vezes, na reprodução de imagens sacras como guardiãs da alma do morto.

O historiador francês Philippe Ariès (1914-1984), em *História da morte no ocidente* (1977) descreve que desde a Idade Média atitudes do homem diante da morte, tema ainda encarado como tabu no meio científico. Através da subjetividade que a compreensão sobre a morte abarca, o autor aponta que a morte era “uma cerimônia pública e organizada” (ARIÈS, 1977, p. 39), pois, os familiares do moribundo organizavam a cerimônia que envolvia a visitação do mesmo, transformando-a em um ato público. O autor ainda aponta fenômenos que a preocupação do destino individual do morto gerou na sociedade medieval, dentre eles, a crença no “juízo final”, propagada pelo cristianismo a partir do século XII.

Segundo Ariès (1977):

No século XII, a cena se transforma. Nos tímpanos esculpidos das igrejas romanas, em Beaulieu ou em Conques, ainda domina a glória do Cristo, inspirada na visão do apocalipse. Mas na parte inferior figura uma

iconografia nova, inspirada em Mateus, da ressurreição dos mortos, da separação dos justos e dos malditos: o Juízo (em Conques, sobre a auréolado Cristo, está inscrita a palavra *judex*), a avaliação das almas pelo arcanjo são Miguel. (p, 51).

Outro fenômeno observado pelo historiador foi a individualização das sepulturas e construções de túmulos, fazendo com que a identificação e perpetuação da figura do morto fossem garantidas através de inscrições sobre os túmulos. Sobre a arte funerária, ele aponta que “evoluiu no sentido de uma maior personalização até o início do século XVII, e o defunto pôde ser, então, duplamente representado sobre o túmulo: jazendo e orando” (ARIÈS, 1977, p. 83). Esses túmulos de características monumentais existiam desde o século XIII e, ainda naquela época, padrões de distinção social já eram observados, pois ao lado dos túmulos suntuosos dos mais abastados da sociedade, havia placas com simples identificação dos falecidos menos afortunados.

Para Ariès (1977), até o século XVIII, o homem ocidental obteve dois pensamentos sobre a morte: o primeiro relacionava-se com a aceitação do fato de que todos morreriam e; o segundo tratava das preocupações individuais da vida pós-morte, dando um novo sentido ao morrer, de forma romantizada. Mas tratando-se dos séculos XIX e XX, o historiador aponta para uma nova mentalidade pautada no sentimento de lembrança e “saudade da morte do outro”, temendo-a veementemente e fazendo com que o corpo do morto, assim como sua memória fossem preservados. Essa mentalidade colaborou para o aumento de construções de túmulos com atributos honoríficos, memoráveis e de distinção social. Nesse sentido, o autor aponta uma “ruptura entre as atitudes mentais diante dos mortos da Antiguidade e as da Idade Média” (ARIÈS, 1977, p. 75).

Outro fato que abalou a atitude da sociedade perante a morte na Europa e, conseqüentemente no Brasil, no século XIX, foi a construção de cemitérios extramuros, afastados do centro urbano e das igrejas, motivados pelo crescente desenvolvimento urbano e, principalmente pelas novas medidas higienistas que circulavam pelo Ocidente. Tal acontecimento mudou alguns costumes causando revoltas em alguns lugares, a exemplo da *cemiterada* no Brasil, ocorrida em Salvador, na Bahia. A revolta pública ocorreu em 1836, ano da inauguração do Cemitério Campo Santo e é descrita no livro *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX* do Historiador João José Reis, publicado em 1991.

Além da criação de novas necrópoles ainda no século XIX, foi aprovada no Brasil a lei de secularização dos cemitérios<sup>1</sup>, fazendo com que estes espaços se tornassem públicos e laicos, com a ideia de que a morte é igual para todos sem distinção de credo, cor ou classe social. Assim como na *Cemiterada*, a secularização também gerou alguns conflitos de interesse entre a Igreja e o setor público, mais precisamente em Muritiba, no Recôncavo baiano, como foi descrito na pesquisa *Conservação dos túmulos do Cemitério de Muritiba, Bahia* realizada por Jaqueline Albano de Jesus em 2019.

Segundo Jesus (2019), a construção do Cemitério Municipal de Muritiba inaugurada em 1891 pela a Intendência de São Félix, seguindo a lei de secularização, com o intuito de atender toda a população sem necessidade de vínculo com a igreja, passou por um período de resistência por parte do então padre da Paróquia de São Pedro, Olavo Borges de Carvalho que, após várias tentativas fracassadas de oposição à administração do novo cemitério pelo setor público, teve uma atitude inconveniente aos critérios de saúde pública:

Em 8 de novembro de 1892, em Sessão ordinária do Conselho da Intendência Municipal, foi notificado que um ofício do Subcomissário da Paróquia da Muritiba foi enviado relatando um caso ocorrido, no qual o Vigário da Muritiba, sob o fato de ser o Cemitério público, sepultara um cadáver fora dele, em lugar inconveniente a saúde pública (JESUS, 2019, p.50).

O que se interpõe aqui é que, fatos históricos como esses citados corroboraram ainda mais para as mudanças dos costumes fúnebres e nas atitudes da sociedade perante a morte e ao sepultamento e, conseqüentemente, as construções tumulares bem como a arte cemiterial sofreram adaptações e reassignificações. O antigo cemitério monumental abre espaço para a simplicidade do cemitério secularizado, contudo, apesar das peculiaridades culturais de cada lugar, mesmo de forma sutil, as distinções sociais e perpetuação da memória da figura do morto ainda se façam presentes.

Em relação à historiografia da arte cemiterial no Brasil, o estudo mais apontado pela literatura como pioneiro é a publicação de 1972, *intitulada Arte e Sociedade nos Cemitérios*

---

<sup>1</sup>Ver mais sobre em: RODRIGUES, Cláudia. Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro. Arquivo nacional, rio de janeiro. 2005.

*brasileiros* do autor Clarival do Prado Valladares (1918-1983). Sua obra conta com uma iconografia desde sepulturas em igrejas até os cemitérios secularizados, configurando-se em um importante referencial para o estudo da arte cemiterial. No entanto, ainda em 1967, o sociólogo já apontava o cemitério como produtor de arte em sua obra *Riscadores de milagres: um estudo sobre arte genuína* através de indagações sobre os cemitérios da Devoção do Nosso Senhor do Bonfim da cidade de Salvador na Bahia (BORGES, 2002). Essas publicações abriram as portas para que mais pesquisadores se debruçassem sobre a arte cemiterial empregada aos túmulos em cemitérios por todo o Brasil aprofundando também nos estudos sobre o imaginário da morte.

A arqueóloga e historiadora Tânia Andrade Lima, escreveu o artigo: De morcegos e caveiras a cruces e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX, em 1994, a respeito de sua pesquisa na qual realizou uma análise arqueológica da implementação de valores burgueses a partir dos cemitérios oitocentistas no Rio de Janeiro, focando jazigos e ornamentos.

Tal obra traz uma importante contribuição, pois apresenta de forma bem explícita os signos e símbolos, bem como suas tipologias, presentes nos cemitérios estudados no Rio de Janeiro. Além disso, a autora faz uma divisão dos padrões artísticos dominantes na representação da morte carioca através da análise desses signos, destacando três momentos importantes vividos pela sociedade. São eles: “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; “Padrão de Consolidação”, implantado entre 1903 e 1930. (LIMA; 1994, P. 102).

O “Padrão de Consolidação” (1903-1930) refere-se ao momento da consolidação da República e da ascensão da burguesia com maiores poderes econômicos. Tal acontecimento refletiu diretamente nos padrões de arte cemiterial dessa época. A sociedade burguesa passou a exigir composições tumulares grandiosas e monumentais, como mausoléus, e optaram pela mudança nos materiais dessa composição abrindo espaço para os metais nobres, como o bronze (LIMA, 1994).

A partir dessa abordagem realizada por Lima (1994) nota-se como uma análise de padrões artísticos e culturais presentes em uma necrópole pode revelar sobre uma determinada comunidade e sobre a historicidade de um lugar, que por sua vez, reflete diretamente nos gostos e costumes fúnebres.

A historiadora Elisiana Trilha Castro, especialista em Arquitetura da Cidade, em sua 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)*, discutiu como um cemitério pode ser alvo de políticas públicas de preservação patrimonial.

Outra referência importante é o historiador Harry Bellomo. No livro *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia* publicado em 2008, ele apresenta uma coletânea de pesquisas em cemitérios na Região, dentre eles o texto intitulado *A arte funerária* de autoria própria, no qual Bellomo (2008) aponta diferentes abordagens de pesquisas sobre o cemitério como fonte histórica; formação étnica do lugar; estudo genealógico; memória familiar e da comunidade; estudo de crenças religiosas; expressão de ideologia política; gosto artístico; como indicadores de crescimento econômico e de padrões da comunidade local; como reveladores da perspectiva de vida; e como reveladores da mentalidade local perante a morte.

A produção científica da historiadora Maria Elizia Borges é importante do ponto de vista teórico e metodológico-na área da arte cemiterial no Brasil. Borges publicou em 2002 o livro *Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício dos marmoristas italianos em Ribeirão Preto*, no qual analisou as produções artísticas de marmoristas italianos para cemitérios em Ribeirão Preto, cidade do interior do estado de São Paulo. Além de apresentar o ofício e a vida desses artistas, evidenciou as produções que a comunidade encomendava para as construções tumulares.

Na comunicação “Arte Funerária no Brasil: Contribuições para a Historiografia da Arte Brasileira”, apresentado no XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte em 2002, afirma o caráter interdisciplinar que esse campo exige, apresentando um breve histórico das pesquisas sobre arte funerária e o perfil de cada uma; aponta ainda as principais influências estilísticas na composição da arte cemiterial no Brasil, como o “neoclássico, o neogótico, o art nouveau e o art déco [foram] estilos artísticos que serviram de modelo e de orientação para a formação do gosto estético da população” (BORGES, 2002, p. 11).

No artigo intitulado *Imagens “Da Morte: monumentos funerários e análise dos historiadores da arte”*, de 2011, Borges apresenta o trabalho dos historiadores de arte no espaço cemiterial, que consiste em “levantar representações iconográficas artísticas que expressam celebrações e práticas culturais que reforçam sentimentos de amor e de dor



diante da morte” (BORGES, 2011, p. 1). No entanto, a autora ressalta que são poucos os historiadores da arte que se aprofundavam no universo da arte funerária e que havia dificuldades metodológicas ao analisar a arte cemiterial.

Em 2013, Borges escreveu o artigo “Arte funerária no Brasil: uma pesquisa peculiar no campo das artes visuais”, onde apresentou um caminho metodológico para o estudo em cemitérios secularizados que compreende “a identificação dos estilos artísticos, das identidades culturais e dos registros de memórias” (BORGES, 2013, p. 1). Apresenta ainda o “método anacrônico” de estudar a arte funerária, pois, muitas representações existentes nos túmulos abarcam características locais e da mentalidade da época em que se inserem, mas também abarcam elementos do passado, como influência artística e de mentalidade.

No que diz respeito aos estudos de alegorias em cemitérios, Luiza Carvalho apresenta em seu trabalho “Uma análise da alegoria e sua aparição na arte funerária”, o conceito de alegoria como uma “forma de comunicação, a alegoria transmite uma ideia” (CARVALHO, 2008, p. 412). Com base nessa definição, a autora ressalta que as figuras humanas femininas e andróginas são as mais comuns na arte cemiterial: “São mulheres pranteando, recostadas, apoiadas, cabisbaixas, de dedos entrelaçados: portadoras de gestos que caracterizam uma idéia a ser passada” (CARVALHO, 2008, p. 412).

Na mesma publicação, Carvalho (2008) aponta que, além das figuras femininas, existem outras tipologias de alegorias presentes na arte cemiterial como as caveiras; as alegorias mitológicas; as alegorias das virtudes ou valores; alegorias religiosas ou cristãs e a alegoria da própria figura do morto.

Em 2009, Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho apresenta, em sua dissertação *A Antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*, uma análise das figuras femininas representadas pelas pranteadoras fazendo uma comparação da figura da mulher que era representada no contexto funerário em relação à representação da mulher na sociedade da antiguidade clássica (CARVALHO, 2009). Anos depois, em sua tese de doutorado defendida em 2015, a autora realiza o estudo intitulado *História e Arte Funerária dos cemitérios São José I e II em Porto Alegre (1888-2014)*.

O artigo do historiador e antropólogo Antônio Motta (2009) intitulado “Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros” apresenta um estudo dos processos

sociais nos cemitérios do Rio de Janeiro. Segundo o autor:

Por volta do final da segunda metade do século XIX, o gosto pela sepultura individualizada tornou-se importante referência para as elites brasileiras urbanas, que logo se adaptariam aos novos padrões de uso e apropriação dos espaços cemiteriais, assim como de suas lógicas de enterramento (MOTTA, 2009, p. 75).

O autor destaca a individualização do morto nas sepulturas como fator de distinção social no século XIX, bem como as tipologias tumulares e os locais escolhidos para construção do jazigo. No contexto das sepulturas de família, Motta ressalta que a escolha por mausoléus e túmulos suntuosos era fator de evidência, mas ainda assim a individualização se fazia presente na referência tumular através da nomenclatura do patrono da família. Pois, “[...] em vez do sobrenome genérico de família, o que se tornava marca distintiva da inscrição tumular, era o próprio nome do pai e do marido fixado como a principal referência dos que ali se encontravam sepultados” (MOTTA, 2009, p. 78).

Tratando da arte cemiterial, Antônio Motta (2009) mostra que no século XX o luxo dos túmulos, bem como as esculturas em bronze, tomam conta da simplicidade antiga da cantaria portuguesa e italiana. Apesar dessa característica de grandes composições artísticas e arquitetônicas terem sido identificadas de forma mais intensa até meados do século XX, ainda é possível observá-las de forma bem corriqueira nos cemitérios modernos, os quais foram construídos com o propósito de mostrar a brevidade da vida e de igualdade dos seres humanos perante o fato da morte.

Seguindo essa linha de pensamento, Fábio William de Souza (2010) escreveu *Fronteiras póstumas: a morte e as distinções sociais no Cemitério Santo Antônio em Campo Grande* (2010), onde aponta que:

Os cemitérios modernos são projetados como locais que nos mostram a brevidade da vida e o apagamento de todas as diferenças sociais e religiosas. A morte vem para todo e qualquer vivente, sem exceção. Ela torna todos os homens iguais. Mas, ao entrar-se em qualquer cemitério do mundo, repara-se que a velha morte burguesa – individualizada e suntuosa – foi a que prevaleceu (SOUZA, 2010, p. 100).

Ou seja, segundo Souza (2010), o desejo de perpetuação do *status* social de uma vida burguesa ainda é recorrente nos cemitérios nos dias atuais. Por mais que exista uma modernização nos padrões tumulares, há famílias que buscam ocupar um lugar de destaque no cemitério, além de construir um jazigo com materiais nobres, carregado de adornos e alegorias. Portanto, apesar do cemitério secularizado ser um local neutro, “socialmente e culturalmente ele se organiza e apresenta de forma nada sutis às diferenças sociais” (SOUZA, 2010, p. 106).

Sob a perspectiva histórica, a tese de doutorado de Alcinéia Rodrigues dos Santos, *Processo de dessacralização da morte e a instalação do Cemitério do Seridó, séculos XIX e XX* (2011) analisa o impacto das epidemias (1850) na transformação dos costumes fúnebres e as atitudes perante à morte daquela comunidade.

A respeito da memória social, Renata Nogueira, na dissertação *Quando um cemitério é patrimônio cultural* (2013) apresenta o processo de musealização e patrimonialização do Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, ressaltando medidas de gestão e preservação, além de fazer apontamentos sobre o turismo e educação patrimonial em cemitérios.

Outro estudo interdisciplinar foi realizado por Raquel Vaccari de Lima em 2016 intitulado de “O gênero de discurso epitáfio e a imagem do outro na memória social”. Nesse estudo, Lima lança mão de epitáfios tumulares para tecer sua análise.

Nessa linha de preservação do patrimônio cemiterial, em 2016, foi publicado pela Prefeitura de São Paulo o livro *Práticas de conservação de bens tumulares*, escrito pelo Grupo de Estudos em Arte e Arquitetura Cemiteriais (Geaac) e sob a organização de Mozart Alberto Bonazzi da Costa; com duas versões, um dirigida aos profissionais e outra às concessionárias de cemitérios. O livro tem como objetivo principal apontar instrumentos de gestão que visem a preservação do espaço cemiterial e de medidas de conservação dos túmulos com diretrizes específicas para os diferentes materiais construtivos como pedra, argamassa e metais.

Em 2017, é publicado o livro de Elisiana Trilha Castro, *O patrimônio cultural funerário catarinense*, que apresenta definições para os principais conceitos no campo da arte funerária, além de ressaltar a importância do registro como ferramenta de preservação. Por fim, exhibe o patrimônio funerário de Santa Catarina.

O turismo em cemitério como medida preservacionista também é explorado pela

historiadora Clarisse Ismério. Seu artigo “Um outro olhar sobre os cemitérios: refletindo à arte cimiterial sob a perspectiva das pesquisas, ações, passeios e eventos culturais”, publicado em 2017, aponta a educação patrimonial como ação importante na preservação desses espaços.

Em 2019, a historiadora Viviane Comunale publicou *Os cemitérios do Vale do Paraíba: Um levantamento da arte tumular local*, no qual fez um inventário da parte histórica dos cemitérios da região estudada e elaborou assim, uma descrição iconográfica sobre as obras executadas.

Na Bahia, destaca-se aqui a dissertação da arquiteta e museóloga Cibele de Mattos Mendes, com o título *Práticas e representações artísticas nos cemitérios do convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo Salvador (1850-1920)* de 2007, e a tese sobre *A Cantaria De Lioz Na Arquitetura Funerária de Salvador no século XIX*, realizada em 2016.

No Recôncavo Baiano, a historiadora e arqueóloga Fabiana Comerlato coordena um grupo de estudos sobre cemitérios através de abordagens arqueológicas, museológicas e de preservação do Patrimônio Cimiterial junto ao grupo de pesquisa Recôncavo Arqueológico. Sob sua orientação, diversos trabalhos de iniciação científica foram desenvolvidos, dos quais se destacam: *O Patrimônio Cimiterial 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); e *Preservação dos cemitérios de Cachoeira e São Félix, Bahia: Apontamentos para a sua conservação* (2013); *Patrimônio cimiterial de Nazaré, Bahia: arquitetura e arte no cemitério Nosso Senhor dos Aflitos* (2020).

Recentemente, um diagnóstico do estado de Conservação dos túmulos do cemitério da cidade de Muritiba foi publicado em artigo por Jaqueline Albano de Jesus e Fabiana Comerlato (2021), sob o título: *Conservação de bens tumulares do Cemitério Municipal de Muritiba – BA* e a dissertação *Uma perspectiva arqueológica das práticas de eternização dos coronéis do Recôncavo da Bahia* escrita pela Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Taiane Moreira de Jesus (2021).

Com a temática dos rituais fúnebres, a tese de doutorado datada 2021, da historiadora Glayce Rocha Santos Coimbra intitulada: *Cemitério rurais e rituais de morte na região de*

*Barro Alto no Sertão da Bahia – séculos XX e XXI* apresenta uma investigação a respeito do simbolismo da morte no imaginário social dos que ali moram, refletindo sobre as representações sociais desses rituais que, baseia-se ainda na crença religiosa para a superação da morte de seus entes queridos.

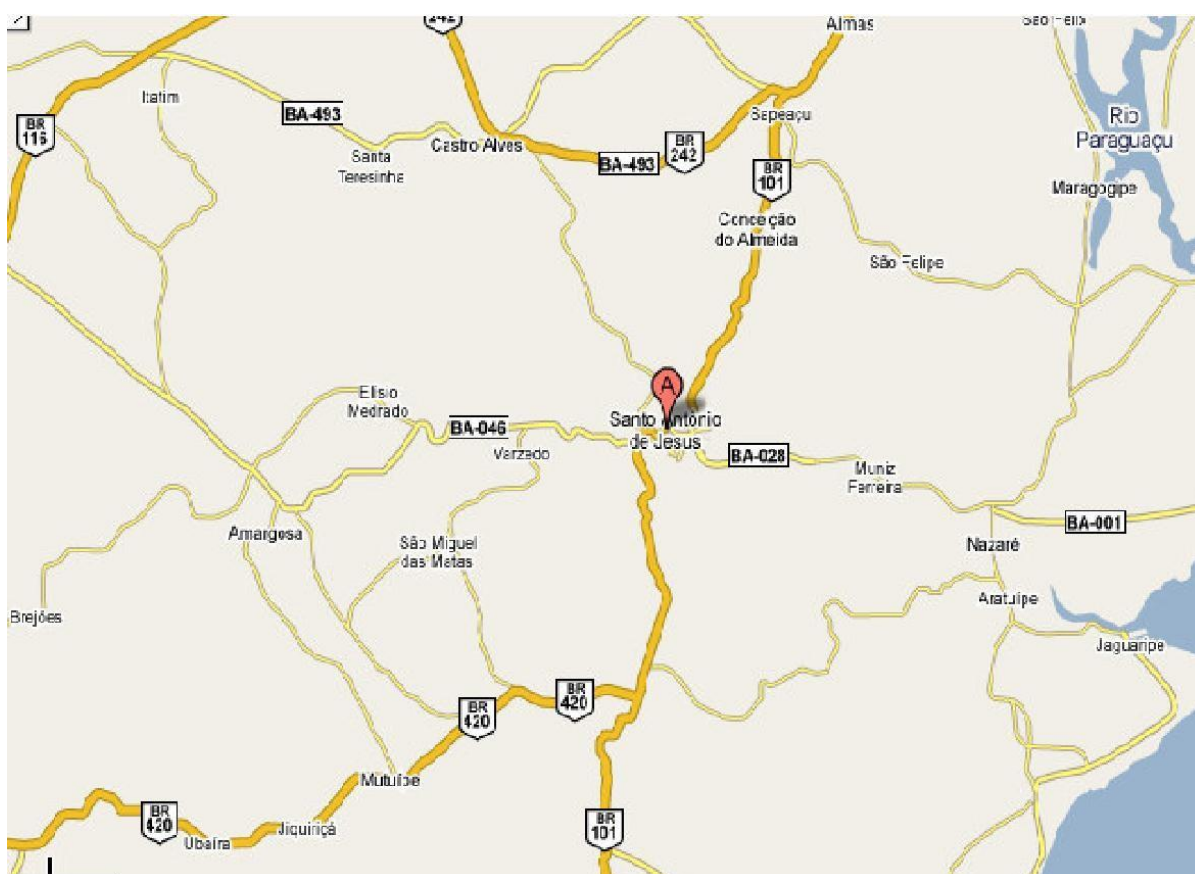
Outra relevante contribuição relevante é o estudo iconográfico feito através da pesquisa de Isis Santana Rodrigues sobre *A morte em monumentos: uma reflexão sobre a arte cemiterial em Vitória/Espírito Santo* (2021) na qual apresenta, em caráter exploratório e descritivo o mapeamento de parte das esculturas funerárias existentes no cemitério construindo um inventário dessas esculturas do século XX. A partir disso é possível visualizar um perfil da arte cemiterial e sua relação com a arte pública capixaba.

A título de informação, existem muitas outras referências de estudo em cemitérios no campo da história da arte, da sociologia, da arqueologia histórica, do Patrimônio Cultural e da Memória publicados nos Anais da Associação brasileira de estudos Cemiteriais.

## CAPÍTULO 2: CONTEXTO HISTÓRICO DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS E CRIAÇÃO DO CEMITÉRIO MUNICIPAL

Santo Antônio de Jesus é um município do Recôncavo Sul da Bahia, que faz divisão territorial com Conceição do Almeida, D. Macedo Costa, Muniz Ferreira, Varzedo, Laje e São Miguel das Matas. A população de Santo Antônio de Jesus é estimada em 102.469 pessoas (IBGE, 2016) e é caracterizada pela Associação Comercial da cidade como “o comércio mais barato da Bahia” e pela prefeitura municipal por “Capital do Recôncavo”, ambos interessados na expansão comercial e econômica da cidade.

**Figura 1: Localização de Santo Antônio de Jesus e cidades vizinhas**



Fonte: Google maps.

### 2.1 Pontos importantes da formação da cidade

A história da cidade de Santo Antônio de Jesus inicia-se com a construção da Capela

de Santo Antônio feita pelo Padre Matheus Vieira de Azevedo com o intuito de iniciar, ao redor da capela, o povoamento daquela região (Vila de Jaguaripe, atual Nazaré), assim como aponta a geógrafa Ana Lucia Santos dos Passos (2010):

Seguindo as trilhas que percorrem o rio Jaguaripe e seus afluentes, o padre Matheus Vieira de Azevedo, por volta de 1758, se estabeleceu e criou um oratório, nas terras que viriam a construir o centro comercial de Santo Antônio de Jesus, vinculando a formação da cidade de Santo Antônio de Jesus à igreja Católica. Ao Padre Matheus coube um quadrado de terras de 825 metros lineares, que correspondiam praticamente a todos os terrenos do atual centro da cidade. Parte dessas terras, 44 m<sup>2</sup>, foi cedida por ele para a construção da igreja “em louvores a Santo Antônio”. Cerca de 20 anos depois, entre 1778 e 1780, a capela se encontrava erguida, numa planície, próxima ao “oratório de morada” do padre. (PASSOS, 2010, p. 43).

Diante disso, todas as futuras articulações de expansão da cidade deram-se através da influência eclesiástica materializada, inicialmente, na doação do terreno feito pelo padre Matheus a partir de 1776 e, segundo o historiador local Hélio Valadão (1931), levou a denominação de “Capela do Padre Matheus”, por conseguinte de “Capela de Santo Antônio”. Todas as atividades sociais se remetiam a capela, missas, sepultamento e festejos religiosos. Padre Matheus faleceu em 12 de março de 1791.

Tudo era decidido pela vila de Jaguaripe e, conseqüentemente, ocorriam vários conflitos de interesses e discrepâncias entre o que a vila de Jaguaripe concedia às próprias necessidades dos moradores da “Capelas de Santo Antônio”. Apenas em 15 de outubro de 1827 foi promulgada a lei na qual permitia que cada comunidade pudesse eleger seu próprio Juiz de Paz com as respectivas atribuições: “Zelar pela ordem pública, controlar o tribunal de jurados eleitos e propor aos senados municipais a indicação de Escrivães e de Inspetores de quarteirão” (VALADÃO, 1931, p. 44).

Conforme o historiador social Hamilton Rodrigues dos Santos “até o ano de 1852, essas terras estavam ligadas eclesiasticamente ao município de Nazaré, quando a Capela foi elevada à categoria de freguesia” (SANTOS, 2016, p. 41).

Segundo Ana dos Passos (2010), Santo Antônio de Jesus teve como base econômica o comércio da mandioca, do café e do fumo, cada produto teve seu auge em diferentes épocas e, assim como a religiosidade, ajudaram a formular as características sociais e culturais da cidade. Nesse segmento, Hamilton Santos (2016) reitera que, Santo Antônio de

## Jesus

[...] teve seu povoamento estimulado a partir do plantio e cultivo de produtos agrícolas como: mandioca, café, fumo, laranja, banana, jaca e outros gêneros alimentícios e atividades agropecuárias desenvolvidas ao longo de sua história que remete aos séculos XVII e XVIII quando os primeiros arruamentos começaram a se instalar próximo à Praça Padre Mateus.

Essas atividades tinham como principal objetivo a produção de alimentos para abastecer a população local, da região e as cidades canavieiras, e atender à demanda dos homens que se deslocavam para colonizar o Sertão e, também, à população de Salvador, capital do estado [...] (SANTOS, 2016, p. 41).

O povoamento de Santo Antônio de Jesus se articulou ao redor da Capela, bem como as principais edificações comerciais, residências, ruas e a feira (ver fig. 2):

Mediante determinações eclesiásticas, o sítio original da cidade de Santo Antônio de Jesus se constituiu, na articulação da capela e seu adro, como ponto focal e centro de confluência das vias de fruição e das ruas secundárias, o que levou também à concentração no seu entorno e à valorização desse espaço (PASSOS, 2016, p. 44).

**Figura 2: Antiga feira na Praça Padre Mateus, século XX**



Fonte: blog de zene, 2009.



**Figura 3: Antiga Igreja Matriz de Santo Antônio de Jesus, século XX**



Fonte: Fonte: blog de zene, 2009.

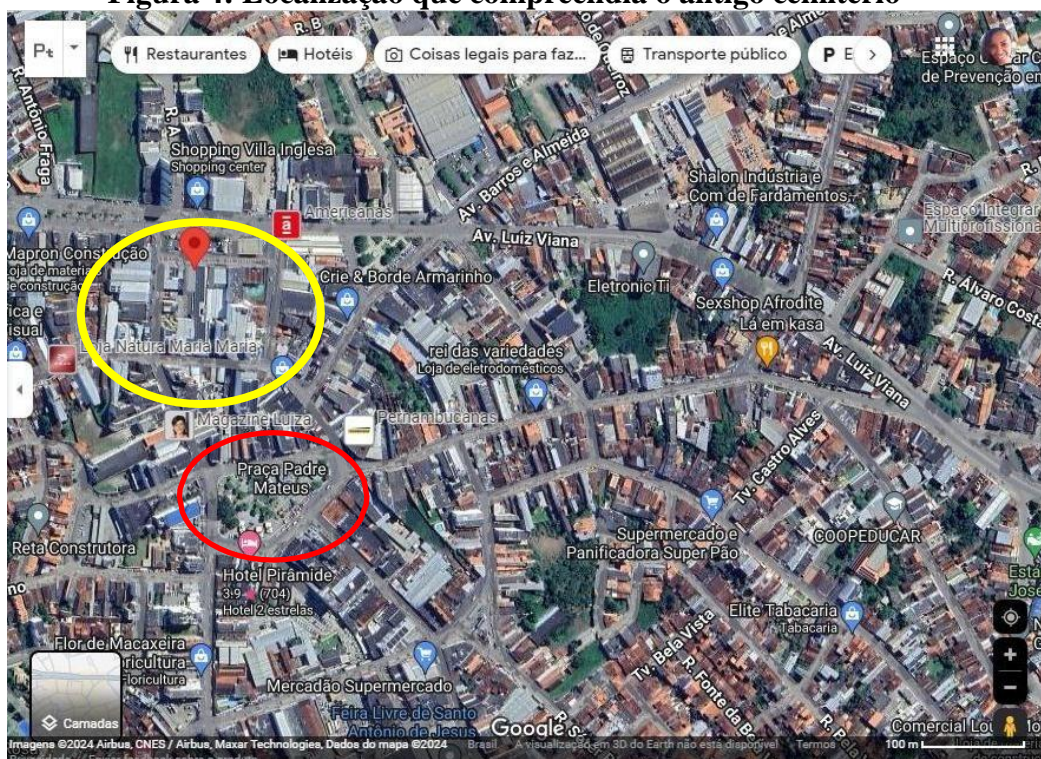
Apesar das imagens 2 e 3 serem do século XX, ainda é possível notar a antiga organização comercial, na qual a igreja ocupa o espaço central e a feira está a sua frente, concentrando dezenas de pessoas naquele local.

Na década de 20 do século XIX foi construído o primeiro cemitério, já que os sepultamentos eram feitos na própria igreja e, com o aumento da população local se fez necessário a construção da necrópole. Conforme Valadão (1931) o campo santo se localizava (ver imagem 4)

[...]em frente à rua chamada, primeiramente “do cemitério”, depois, “da paz”, em 23 de fevereiro de 1823, “Silva Jardim” por ato da câmara municipal de Santo Antônio de Jesus, e por último, “Rua Senador Landolfo Alves”. Da travessa 15 de novembro, pela Praça Rio Branco, anteriormente chamada Praça da Edificadora... esse cemitério foi desativado em 1891.

A entrada da nova necrópole ficava quase em frente a atual loja da Comercial São Luis. O campo santo usava, talvez todo o espaço ocupado pelos prédios (p. 45-46).

**Figura 4: Localização que compreendia o antigo cemitério<sup>2</sup>**



Fonte: Google Maps

Em 1880, a Capela de Santo Antônio passou à categoria de Vila. Nessa época, o fumo era um importante produto econômico nacional e local, o qual impulsionou grandes avanços em todo o Brasil, assim como as construções de ferrovias para viabilizar o transporte de pessoas e mercadorias. Desse modo, Alex Andrade Costa (2012) expõe que,

Em 7 de setembro de 1880, inaugurava-se a estrada de ferro ligando Nazaré a Santo Antônio de Jesus, que seria ponta de trilhos – final de linha – durante dez anos. O percurso da estrada era de sete léguas – cerca de 50 quilômetros – feito num total de uma hora e cinquenta minutos até Santo Antônio de Jesus (COSTA, 2012, P. 36).

A nova linha de trem possibilitou o trânsito rápido de mercadorias e fomentou o comércio local. Segundo Hélio Valadão (1931), mercadorias manufaturadas desembarcavam em Santo Antônio de Jesus provenientes de São Paulo e Salvador, da mesma forma que os

<sup>2</sup>Na imagem de satélite da cidade de Santo Antônio de Jesus destaca-se em vermelho a Praça Padre Mateus, onde se originou o povoamento da localidade e, em amarelo, o quarteirão que compreendia o antigo cemitério, atualmente abriga diversas lojas comerciais.

produtos agrícolas eram embarcados de Santo Antônio para outras regiões. Diante disso, a cidade voltava a ser um grande entreposto comercial como fora no século XVIII.

**Figura 5: linha ferroviária em Santo Antônio de Jesus, século XX**



Fonte: Fonte: blog de zene, 2009.

**Figura 6: Estação ferroviária de Santo Antônio de Jesus, século XX**



Fonte: blog de zene, 2009.

O autor Alex Costa (2012), ao discutir sobre o período da instalação da ferrovia em Santo Antônio de Jesus faz também, comparações dessas mudanças com as ocorridas na chamada *belle époque* da Europa. Para Costa, havia na sociedade santo-antoniense um desejo de se equiparar aos grandes centros da Europa seguindo os mesmos modelos de modernização, melhorias arquitetônicas e padrões sociais.

Nesse sentido, o final do século XIX foi marcado por muitas mudanças na vila e no cotidiano daqueles que ali viviam, a exemplo da emancipação política e criação de uma nova necrópole seguindo os novos padrões de salubridade, bem como a implantação da lei de secularização dos cemitérios.

Antes mesmo da linha de trem chegar a Santo Antônio de Jesus, já se pensava na construção de um novo cemitério, mais afastado do centro da cidade. O cemitério antigo, existente no “caminho do são benedito”, hoje praça Renato machado, era uma via de trânsito e já estava cercada de moradias; assim, as autoridades da época evocavam a higiene como argumento para retirar dali o cemitério, construindo-o em local mais afastado, longe das vistas diárias da população; isso, na verdade, foi um resquício dos movimentos de controle sobre a morte e os mortos que

começou no século XIX. Em 1892, foi inaugurado o novo cemitério na entrada da cidade, afastado das casas de moradia e de negócios, o novo cemitério cumpriria com o seu objetivo de colaborar com a manutenção da higiene pública (COSTA, 2012, p. 42).

Como citado por Costa (2012), a construção de um novo cemitério já era anseio da elite local. Aliando-se a isso, é pertinente ressaltar que foi a partir de 1879 que a proposta de secularização de todos os cemitérios surgiu na Câmara Federal. A ideia foi apresentada pelo Deputado Saldanha Marinho (deputado pelo Amazonas) em 16 de fevereiro de 1879 cujo teor era o seguinte:

A assembleia geral resolve:

Art. 1 – a política, direção e administração dos cemitérios são de exclusiva competência das câmaras municipais, sem intervenção ou dependência de qualquer autoridade eclesiástica.

Art. 2º - no exercício dessa atribuição, as câmaras municipais não poderão direta ou indiretamente estabelecer distinção em favor, ou detrimento de nenhuma seita, crença, igreja, ou profissão de fé religiosa.

Art. 3º - revogam-se as disposições em contrário.” ( RODRIGUES, 2005, p. 257).

Tal proposta foi feita no intuito de acabar com as intervenções que a Igreja havia fazendo aos cemitérios católicos, no qual impediam que pessoas que professaram de outra fé que não fosse a católica durante a vida não poderiam ali serem sepultados, além disso, indivíduos ateus ou que cometeram suicídio também não eram aceitos no cemitério da igreja.

Assim, Claudia Rodrigues (2005) descreve com detalhes toda a trajetória dessa discussão, as modificações propostas no texto da lei, bem como os conflitos de ideias que ocorreram tanto na Câmara de Deputados quanto no Senado, pois nesses setores existiam aqueles que defendiam o posicionamento da Igreja Católica.

A proposta da secularização dos cemitérios gerou longas discussões na Câmara e só foi enviado ao Senado em 20 de setembro de 1880, onde ficou adormecido até a Proclamação da República, quando o governo provisório finalmente decretou, em 1890, a secularização dos cemitérios pelo decreto nº 789, de 27 de setembro de 1890. Todavia, o fato de somente ter sido adotada na república indica que, “não obstante a perda de suas forças, a igreja e seus defensores ainda tiveram poderes para barrar algumas das medidas laicizadoras, certamente



devido aos vínculos com o poder imperial, ainda que conflituosos” (RODRIGUES, 2005, p. 298).

Com o crescente desenvolvimento urbano a partir do século XIX, Santo Antônio de Jesus foi caracterizada por diferentes nomenclaturas:

A designação “Cidade das Flores”, contextualiza a cidade de Santo Antônio de Jesus, do final do século XIX até a década de 1930, momento em que a estrutura produzida sustenta a reajustes econômicos.

[...]

Na segunda metade do século XIX, a cidade de Santo Antônio de Jesus, “já era como uma capital daqueles rincões saudosos do trabalho escravo”. Esta comparação de Isaías Alves decorre provavelmente pela centralidade exercida pelo pequeno núcleo devido a confluência de caminhos que a organizou, pelo escoamento e comercialização dos produtos da região; como também pelas possibilidades vislumbradas de crescimento pela chegada da ferrovia e pelo número considerável de estrangeiros que abrigava e que ampliava as relações comerciais desta cidade com a Europa. (PASSOS,2010, p. 59).

Em 1931, foi criado um projeto paisagístico onde palmeiras imperiais foram plantadas paralelas à ferrovia – algumas existem até os dias atuais. Paisagem esta que designou Santo Antônio de Jesus como a “cidade das Palmeiras”. A ferrovia foi desativada em 1960 e a estação foi demolida, dando espaço para o que é atualmente um posto de gasolina, restando então, poucas palmeiras imperiais.

**Figura 7: Atual Rua da Prefeitura Municipal**



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Santo Antônio de Jesus, BA,

**Figura 8: Vista atual da Praça Padre Mateus**



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Santo Antônio de Jesus, BA

## 2.2 Criação do Cemitério Municipal

O Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus que já foi designado Cemitério da Cidade das Palmeiras construído em 1891, fica localizado na Rua Idelfonso Guedes, em uma área plana e murada, sentido a saída da cidade de Santo Antônio de Jesus, assim chamada também, no século XX.

**Figura 9: Inauguração do Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus, 1891**



Fonte: Mural da Biblioteca Municipal de Santo Antônio de Jesus

Na imagem registrada por Francisco Ataíde e pertencente ao arquivo pessoal do professor José Gilberto, evidencia-se a construção inicial do então cemitério no qual compreendia parte da área que atualmente abarca, possuindo em seu interior a construção de uma capela e de conjuntos de carneiras estilizadas em formato de pirâmide existente até os dias atuais.

No mural da Biblioteca do município, abaixo da fotografia da inauguração do Cemitério secularizado pode-se ler:

#### A INAUGURAÇÃO DO CEMITÉRIO MUNICIPAL DA VILA DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS

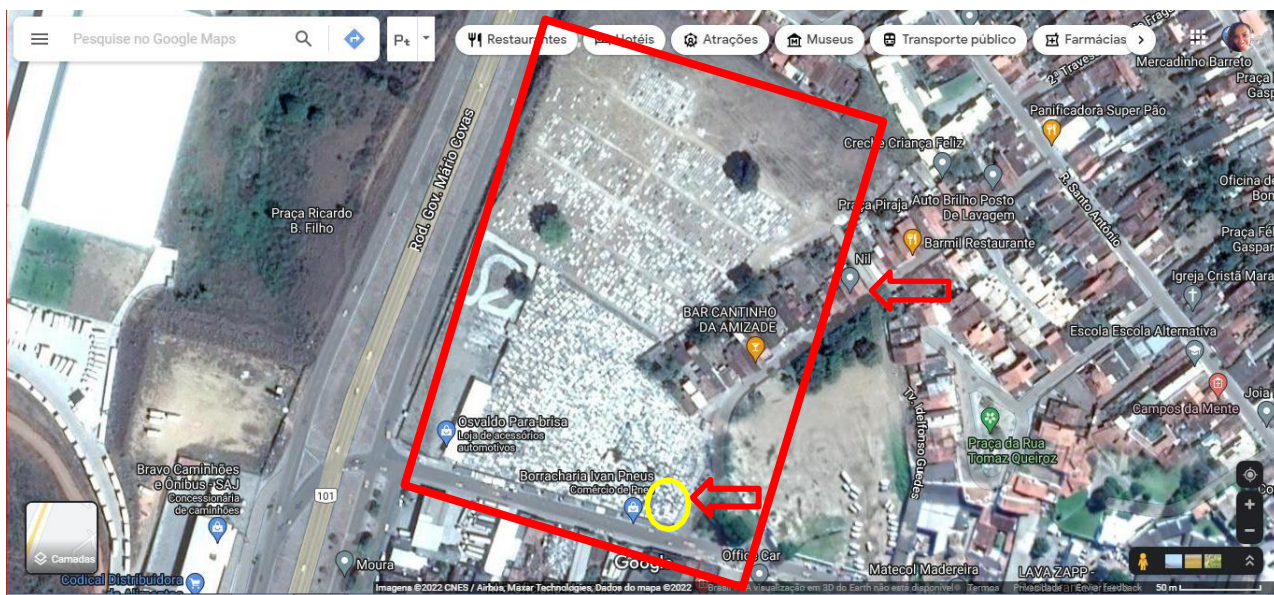
No dia 7 de maio de 1891, na capela do cemitério Municipal, foi inaugurado o atual Cemitério da cidade de Santo Antônio de Jesus. Estavam presentes o Dr. Eduardo/Augusto da Silva, Intendente do Conselho Municipal, Conselheiro Ursicino Pinto de Queiroz (avô do ex-prefeito) José Flomar dos Santos Silva, Aprígio Alves de Almeida (pai de Isaias/Alves e Landulpho Alves), Alexandre José da Silva Sampaio, funcionários públicos, negociante e artistas.

Atualmente, o cemitério compreende uma área extensa e seu entorno é composto pelo



setor de tributos e casas à sua direita; borracharias e o acesso a BR101 à sua esquerda; à sua frente, encontra-se um amplo jardim com árvores grandes e bancos de concreto.

**Figura 10: Localização do Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus – vista aérea**



Fonte: Google maps, adaptação da autora, 2024

Na imagem de satélite da área que compreende o cemitério demarcada em vermelho indica-se com a primeira seta a entrada principal e, com a segunda, a entrada secundária, construída pós-ampliação do terreno e que dá acesso direto à ala das novas carneiras construídas entre 2020 e 2023. A área circulada em amarelo indica o primeiro patamar da necrópole onde se dá a pesquisa.

**Figura 11: Jardim à frente do cemitério**



Foto: Alaine Bitencourt, 2023

A fachada do acesso principal foi aprimorada com colunas que remetem ao estilo neoclássico com pináculos representados no topo e gradis de ferro; ornamentando a entrada principal estão erigidas duas esculturas alegóricas no topo das colunas que compõem o portão de acesso, também em gradil, dividido em duas abas: apresentando-se duas figuras humanas, a primeira porta coroa de flores numa mão e um cajado na outra, enquanto a segunda escultura porta uma cruz latina.

**Figura 12: Fachada da entrada principal do Cemitério da Cidade das Palmeiras**



Fonte: Site Voz da Bahia, 2021.

Essas esculturas podem ser caracterizadas como alegorias das virtudes ou valores que, parafraseando Luiza de Carvalho:

[...] religiosas ou não, são figuras humanas portadoras de índices iconográficos – não se fazem entender necessariamente pela sua configuração gestual, mas pelos objetos que portam: tocha (vida ou morte), cruz (fé), âncora (esperança), criança no colo (caridade), espada (justiça), clarim (fama), círculo (eternidade), ramallete de flores (saudade), etc. Geralmente, este tipo de alegoria aparece nos túmulos fazendo menção à morte por uma idéia que não diretamente a da morte, mas sim do valor atribuído ao morto: a figura evoca um sentimento ou idéia em torno da personalidade, desviando a idéia da condição da morte para o atributo, mais significante que a finitude. É a lembrança dos valores em favor da memória (CARVALHO, 2008, p. 416).

Diante da explanação da autora, pode-se entender que a primeira alegoria evoca o sentimento da fé exemplificada pelo símbolo da cruz. E a segunda escultura, cujos símbolos são um cajado e um ramo de louro remete à crença na vida eterna. O ramo de louros é interpretado como símbolo da imortalidade, enquanto o cajado, além de objeto de sustentação é também utilizado para o pastoreio de rebanho, ou seja, a mensagem intrínseca às alegorias é que as almas que neste cemitério forem sepultadas estarão sendo conduzidas à imortalidade.



**Figura 13: quadro com esculturas na entrada do Cemitério**



Fotos: Alaine Bitencourt, 2023

A segunda entrada do cemitério é composta por duas esculturas de anjos de joelhos, em posição de oração.

**Figura 14: Segunda entrada do Cemitério – área nova de acesso às carneiras**



Foto: Alaine Bitencourt, 2023.

**Figura 15: crianças orantes do segundo portão de acesso**



Foto: Alaine Bitencourt, 2023 – adaptado pela autora

Internamente, no primeiro patamar que corresponde a área inicial do cemitério, -há túmulos de famílias e jazigos perpétuos de tipologias homogêneas, mas com ornamentações variadas, podendo ser identificados túmulos históricos e modernos como arte cemiterial. As carneiras desse patamar são as mesmas desde a fundação, em formato de pirâmide e/ou pináculos nas extremidades, remetendo à ideia de alcançar o céu, pois o pináculo é um ponto alto e estaria próximo ao céu. O caminho que liga o portão de entrada à capela possui em suas laterais dois anjos em posição de oração. No entanto, a antiga capela foi transformada em uma cobertura larga com uma parede decorada com a imagem de uma cruz, cujo plano de fundo é um céu.

**Figura 16: Capela do Cemitério**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022.

**Figura 17: Carneiras ao lado direito da Capela**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022.



**Figura 18: Carneiras ao lado esquerdo da Capela**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022.

### **CAPÍTULO 3: ANÁLISE DOS TÚMULOS DO CEMITÉRIO DAS PALMEIRAS**

Segundo Elisiana Trilha Castro (2017), o Patrimônio Funerário é o conjunto de bens materiais e imateriais, encontrado em locais de sepultamentos, cemitérios e demais espaços e práticas relacionadas com a morte. Para a autora, este patrimônio abarca os elementos relacionados aos cemitérios, a atividades e ritos como a preparação do corpo do morto para o velório, bem como o ritual das celebrações de datas como Dia de Finados e missas de Sétimo dia, entre outros. Sendo assim, as tipologias e composições tumulares presentes nos cemitérios fazem parte desse conjunto.

No estudo feito no Cemitério de Santo Antônio de Jesus foi possível identificar e registrar túmulos antigos com recorte temporal feito desde a fundação do cemitério até o ano de 1950, por conseguinte registrou alguns túmulos com composições artísticas a fim de identificar e documentar os atributos de arte funerária ainda utilizados nos túmulos modernos que correspondem às construções do final do século XX.

O cemitério, entendido “como um lugar de reprodução simbólica do universo social...” (LIMA; 1994, p. 87), reflete, através das construções tumulares, o imaginário da comunidade local e cumpre com o papel de preservação e perpetuação da memória do morto, atuando assim como patrimônio cultural.

Como suporte técnico de análise foi utilizada a “Ficha de Registro de Sepultura para Arquitetura e Arte Cemeterial”, a fim de ajudar na descrição e identificação dos atributos do túmulo. Tal ficha foi elaborada pelo grupo de pesquisas Recôncavo arqueológico, nucleado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e contribui para muitas pesquisas de arte cemeterial.

Os principais fatores para diagnóstico são atribuídos separadamente na ficha que se subdivide em categorias que especificam a “Identificação do (s) Sepultado (s)”, “Localização e Orientação”, “Descrição da Sepultura”, “Estrutura Arquitetônica da Sepultura”, “Composição da Sepultura”, “Ornamentos”, “Dimensões dos Ornamentos”, “Tipologia dos Ornamentos”, “Estilos”, “Transcrição do Epitáfio”, “Confissão ou Rito” e “Dados da Pesquisa”.

Com o apoio da ficha, a pesquisa de campo focou na análise geral do local de estudo e identificação individual dos túmulos correspondentes ao recorte temporal delimitado – que



aqui serão entendidos como pertencentes à fase histórica do cemitério – e aos critérios de arte cemiterial.

Diante disso, as imagens que aqui serão analisadas, no primeiro momento, correspondem aos túmulos históricos e, no segundo momento, alguns túmulos modernos referentes à segunda metade do século XX com características estéticas específicas. Tais túmulos contribuem para o entendimento de como a arte moderna cemiterial foi inserida no cemitério estudado e quais elementos da cultura local foram atribuídos.

### **3.1 Túmulos da Fase Histórica**

É importante ressaltar que o cemitério estudado possui centenas de túmulos dispostos de forma desregulada, impedindo assim o acesso a todos os túmulos do primeiro patamar da necrópole, além disso, o mal estado de conservação de muitos túmulos impediu que fossem analisados conforme os que aqui se apresentam. Existem muitos túmulos deteriorados, com lápides quebradas e totalmente descaracterizados, restando apenas 10 túmulos para análise.

#### **3.1.1 Túmulo 01: Jazigo perpétuo de Sebastião José da Fonseca**

Sebastião José da Fonseca foi pai de um dos intendente de Santo Antônio de Jesus entre 1925/1928 e 1929/1930 chamado de Rosalvo de Almeida Fonseca (VALADÃO, 1931). O jazigo, localizado do lado direito, à frente da capela e construído em mármore no formato de campa é composto apenas por lápide, a qual se encontra em grande estado de degradação, pois a tampa tumular está rachada, além de o túmulo estar coberto por uma crosta negra.

**Figura 19: Túmulo 01**



Foto da Autora, 2022.

Na lápide contém as informações sobre o sepultado e o seguinte e o epitáfio:

JAZIGO PERPÉTUO  
 DE  
 SEBASTIÃO JOSÉ  
 DA FONSECA  
 NASCIDO EM 2 DE FEVEREIRO DE 1851  
 FALECIDO EM 23 DE AGOSTO DE 1925  
 SAUDOSA LEMBRANÇA DE SUA  
 ESPOSA E FILHOS

Além da mensagem de saudades de seus familiares, o único ornamento encontrado, entendido como símbolo decorativo é a presença de dois ramos de flores na lápide, compondo

assim o epitáfio. Embora a análise deste signo fitomorfo esteja bastante comprometida pelo intemperismo que acomete o túmulo como um todo, acredita-se que são ramos de rosas. Esta flor está atrelada ao símbolo do amor.

### 3.1.2 Túmulo 02: Jazigo perpétuo de Maria Alexandrina de Almeida Souza

O jazigo perpétuo de Maria Alexandrina de Almeida Souza está situado à frente da capela, do lado direito do cemitério, feito em mármore branco no estilo de campa e possuindo cabeceira no formato de pedestal, a qual porta uma cruz latina decorada com um ramo de flor. Na tampa tumular está gravado em alto relevo o epitáfio, bem como as informações da sepultada, onde consta data de falecimento no ano de 1928, data que, estipula provavelmente, o ano ou época de construção da sepultura.

**Figura 20: túmulo 02: Jazigo perpétuo de Maria Alexandrina de Almeida Souza**



Foto: Jaqueline de Jesus, 2021

Conforme a inscrição disposta sobre a lápide, identifica-se que a falecida era mãe

e cinco filhos que, escolheram homenageá-la e eternizar sua memória exaltando suas características maternas e de pessoa bondosa. Na transcrição do epitáfio têm-se as seguintes informações:

JAZIGO ETERNO DE  
SANTA MÃE E BONDOSÍSSIMA CRIATURA MARIA  
ALECHANDRINA DE ALMEIDA SOUSA  
1º-5-1851----- 28-5-1928  
À SUA SAGRADA MEMÓRIA A PERENE

Observa-se então, o potencial informativo dessa lápide, na qual, em breves palavras transmite aos visitantes a imagem de uma mãe bondosa e querida pelos seus filhos, além de provavelmente ter sido viúva, dada a idade de sua morte e do não proferimento do nome de seu possível esposo, o que também era comum às inscrições tumulares. Denota também, o cuidado e preocupação de seus filhos para com a memória familiar e afetiva.

O uso de epitáfios sob o túmulo tem por finalidade homenagear e valorizar a memória do sepultado (LOUREIRO, 2011) e se apresentam com diferentes mensagens, sejam elas de lamentação da perda ou de saudade. Evidencia-se no túmulo 02 um epitáfio que ressalta qualidades sobre a falecida e a individualiza e eterniza sua memória perante a comunidade.

Acima do epitáfio, também compõe a lápide, a representação de uma cruz latina inclinada cruzada com um ramo de flor de narciso. Conforme Taiane de Jesus (2021, p. 211), a cruz “é o maior símbolo da fé cristã, apesar de também ser utilizada por diversas outras culturas e crenças”.

**Figura 21: Destaque para a lápide do túmulo 02.**



Foto: Jaqueline Albano de Jesus, 2021

A cabeceira se apresenta em formato de pedestal e possui gravados dois ramos de flores de narcisos em formato de guirlanda. O signo da flor, apresentado neste túmulo em três versões diferentes, é apontado por Dalmáz (2008 *apud* AHLERT, 2017), como símbolo da vitória da vida sobre a morte. No topo da cabeceira está sobreposta uma cruz latina, cujo significado está atrelado à finitude da vida, ela é decorada com um ramo de flor.

**Figura 22: Detalhe da cabeceira do Túmulo 02.**



Foto da autora, 2021.

### 3.1.3 Túmulo 03: Jazigo Perpétuo de Maria Izabel Sacramento

O túmulo de Maria Izabel Sacramento possui estrutura arquitetônica em formato de campa e é composto por uma cabeceira em formato de pedestal, sob a qual abarca uma base para uma possível cruz que já se soltou. O jazigo foi construído em alvenaria de blocos revestido de cimento e pintado com tinta branca. Possui lápide feita em placa de mármore sob a qual estão gravadas as informações da falecida.



**Figura 22: Túmulo 03**



Foto da autora, 2022.

Transcrição de epitáfio:

JAZIGO PERPÉTUO  
DE  
MARIA IZABEL  
SACRAMENTO  
NASCIDA A A 16-8-985  
FALECIDA A 28-8-931  
  
RECORDAÇÃO DE SEU  
ESPOSO E FILHOS

Conforme se observa na imagem do túmulo 03, o mesmo encontra-se com alto grau de degradação e está coberto de crosta negra e algas.

#### 3.1.4 Túmulo 04: Jazigo Perpétuo de Maria Augusta Fraga

O jazigo se apresenta em formato de campa, construído em mármore. É composto por jardineira na parte inferior, ao pé do túmulo e outra à frente da cabeceira, ambas construídas

com granito cinza. À mesa da campa possuem gravadas em alto relevo as informações da falecida e sobreposta acima dos elementos textuais, de tamanho preponderante, uma cruz latina deitada.

**Figura 23: Túmulo 04**



Foto da autora, 2022.

A seguir a transcrição do epitáfio:

JAZIGO PERPÉTUO

MARIA AUGUSTA FRAGA

21 DEZEMBRO 1868

6 ABRIL 1934

Saudades de seu esposo e filhos...



A sepultada Maria Augusta de Fonseca Fraga foi casada com Francisco Magalhães Fraga e mãe do antigo prefeito de Santo Antônio (1946-1962) Antônio Magalhães Fraga, cuja família possuía um armazém de compra e venda de produtos agrícolas (VALADÃO, 2005).

### 3.1.5 Túmulo 05: Lydia Almeida Sampaio

O túmulo de Lydia Almeida Sampaio, em formato de campa simples, data da década de 30 do século XX e contém mais um sepultado não identificado. É construído em alvenaria, revestido por cerâmica e contém à sua mesa uma lápide tumular confeccionada em mármore e com as informações da sepultada gravadas em baixo relevo. Verifica-se também outra placa tumular, cujas informações estão comprometidas.

Na parte superior da lápide, acima dos elementos textuais, pode-se identificar o símbolo da cruz latina simples inclinada e envolta por um signo fitomorfo, também gravado em alto relevo. A coroa de louro que envolve a cruz é um signo recorrente em túmulos, e, de modo geral, está ligada à ideia de eternidade.

**Figura 25: Túmulo 05**



Foto da autora, 2022.

A placa tumular possui as seguintes informações:

DESCANÇO ETERNO  
DE  
LYDIA ALMEIDA SAMPAIO  
EM 26-3-1886 11-11-1935  
Saudades de Seus Irmãos

### 3.1.6 Túmulo 06: Dr. Gorgônio José de Araújo

O túmulo data da década de 30 do século passado e é feito em granito preto no formato de campa retangular. Possui estilo arquitetônico em linhas geométricas, contendo em sua composição uma jardineira ao pé do túmulo e cabeceira em formato escalonado, na qual portaelementos textuais confeccionados em metal que são o nome do sepultado e ano de nascimento e falecimento: 9-9-1858 – 1-4-1936.

Ainda na cabeceira há perfurações que denotam a extração de algum ornamento,

dada a localização pode-se supor que se tratava de alguma foto memorial ou busto do falecido. A designação na cabeceira de “Dr.,” aponta a profissão do falecido em vida e indica o desejo de preservação dessa memória.

**Figura 26: Túmulo 06**



Foto da autora, 2022.

O Dr. Gorgônio José de Araújo foi médico e importante agente político de sua época em Santo Antônio de Jesus juntamente à família de sua esposa Maria Angelina. Após o casamento, Gorgônio permaneceu em Santo Antônio, onde, segundo Hélio Valadão (2005), prestava serviços médicos de forma gratuita e vivia da renda da farmácia da família. Também foi intendente municipal no período de 1916 a 1920, sucessor de seu sogro, Dr. Francisco Félix de Barros e Almeida. Um de seus filhos, também chamado Gorgônio, formou-se doutor e ingressou na política tornando-se prefeito entre 1938 e 1945. Atualmente, existe uma rua na

cidade com o mesmo nome do antigo médico em homenagem aos seus préstimos e carreira política.

Apesar de não ter sido identificada a presença de signos artísticos sobre o túmulo, nota-se o signo de distinção social através do elemento textual que imortaliza a figura do morto com o título de Doutor, além disso, o túmulo está erguido sob uma base calçada com ladrilhos hidráulicos decorados em figuras geométricas nas cores branca e preta. Essa composição de ladrilhos é denominada de tapetes (JESUS, 2021).

### 3.1.7 Túmulo 07: de Jovino Amancio

Jovino Amancio foi intendente de Santo Antônio de Jesus entre 1928 e 1929 segundo Hélio Valadão (2005), renunciou a seu mandato por questões de saúde. O antigo intendente também era chamado de coronel e nomeia uma das ruas de Santo Antônio de Jesus. Não foram encontradas mais informações sobre esse título, a não ser que:

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) (JESUS, 2021, p. 23).

O túmulo de Amancio possui estrutura arquitetônica em formato retangular, construído em pedra de granito de cor preta, com presença de lápide tumular sobre a mesa do túmulo, onde se encontram os elementos textuais com informações de dois sepultados, sendo o segundo não identificado devido à perda dos elementos textuais que o constituía. Possuem em sua composição ornamentos decorativos, como a jardineira na parte superior da construção e, sobre a lápide, acima dos elementos textuais, sobreposta à mesa da lápide uma cruz latina feita em granito e, entre a informação dos sepultados, verifica-se a presença de um retrato memorial de um homem, provavelmente do próprio Jovino Amancio.

**Figura 27: Túmulo 07**

Foto da autora, 2022.

O retrato em porcelana nos tons branco e preto está emoldurado com guirlandas de flores, ornato feito em alumínio. No retrato se vê um homem, apresentado em meio busto, face séria e com vestes de paletó, pose bastante característica aos retratos memoriais dos séculos XIX e XX e, como aponta Maria E. Borges e Juliana Oliveira (2015, p. 15) estes se apresentam “[...] 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)”.

O epitáfio cita os membros da família: “esposa, filhos, genros, noras e netos” e destaca o sentimento de saudade sentida por ambos.

**JOVINO AMANCIO**

26-3-1886

14-1-1936



Saudades eterna de  
Sua Esposa, Filhos  
Genros, Noras e Netos.

### 3.1.8 Túmulo 08: Túmulo da Família Oliveira

O túmulo da família Oliveira localizado na lateral esquerda, à frente da capela, próximo da calçada de acesso principal do cemitério, ocupando assim, um local de destaque na necrópole é constituído em pedra de granito preto em formato retangular sob uma base, também em granito. É composto por cabeceira em linha geométrica, portando nas laterais, jardineiras e sobre a face da cabeceira um retrato memorial de um homem apresentado em meio busto com vestes de paletó e contendo bigode no rosto. O retrato possui moldura de guirlanda de flores em metal e é composto por elementos textuais que indicam o nome “Firmino N. Oliveira” com nascimento em 18 de março de 1893 e falecimento no dia 30 de agosto de 1943. Consta ainda uma saudosa mensagem de sua esposa (“eternas saudades”), cujo nome não foi possível identificar devido à alteração sob a qual o retrato sofrera em decorrência do tempo e da exposição às intempéries.

**Figura 28: Túmulo 08**



Foto da autora, 2022.

Sob a mesa da campa encontram-se mais elementos textuais feitos em metal referentes a outro sepultado, cujo nome não identificado, além de uma escultura de imagem sacra em bronze como ornamento. Esta figura é categorizada como um signo antropomorfo, apresentada de pé, possui vestes compridas e drapeado, leva a mão esquerda sobre um símbolo no peito, olhar cabisbaixo e sereno é a reprodução imagética do sagrado coração de Jesus, assim representado pela igreja católica.

**Figura 29: Detalhes do Túmulo 08**



Fotos: Alaine Bitencourt, 2022.

Segundo Maria E. Borges (2001), O sagrado Coração de Jesus está incluindo na categoria das imagens devocionais que são frequentemente encontradas em cemitérios secularizados e condizem com o estilo neoclássico. De acordo com a autora:

Os referenciais determinantes para essa imagem são: Cristo com fisionomia serena; um manto sobre todo o corpo, simbolizando o amor divino; a mão apontada para o local do coração, que está saltado sobre a auréola, torna-se o local de recolhimento de todos os sentimentos, isto é, símbolo da divindade e do poder supremo de Jesus (Borges, 1991, p. 211).

Neste caso, a escultura indica a crença na fé católica e traduz uma tradição

que se enraizou na mentalidade das pessoas no Brasil a partir do século XX a respeito do culto aos mortos, na qual, quase que de maneira “banal”, como apontado por Borges, o homem passa a reproduzir esses padrões de arte cemiterial, utilizando réplicas de imagens já consagradas na arte funerária. Identifica-se aqui, o desejo, por parte da família do morto de se inserir no cemitério demonstrando o poder aquisitivo através dos materiais e elementos que compõem a sepultura, além do sentimento de veneração pela alma do morto, que, após sua partida, é tido como um “protetor espiritual”, o qual intercede aos céus em nome dos seus familiares. Sendo assim, é de extrema importância o zelo pela sua memória que se materializa no túmulo e sua ornamentação.

### 3.1.9 Túmulo 09: De Salvador Tiburcio De Oliveira

O jazigo perpétuo de Salvador Tiburcio de Oliveira, construído em mármore branco, possui estrutura arquitetônica retangular, no formato de campa. É composto por cabeceira em formato escalonado contendo os seguintes ornamentos: jardineira nas laterais e encimada com uma cruz latina sob pedestal de dois degraus. A face da cabeceira é decorada com um retrato memorial no formato oval; feito em porcelana emoldurado com guirlanda de flores em material de metal.



**Figura 30: Túmulo 09**

Foto da autora, 2022.

A lápide tumular, sobreposta ao túmulo e feita em placa de mármore, possui elementos textuais e não textuais gravados em alto relevo. Observa-se também, a representação de uma cruz latina simples entre o epitáfio transcrito a seguir:

ELE NÃO PERDEU UMA VIDA  
GANHOU UMA OUTRA MELHOR

11/8/1935  
SALVADOR TIBURCIO DE OLIVEIRA  
14/12/1960

Recordação de seus Pais,  
Irmãos e Parentes

### 3.1.10 Interpretação dos Dados Obtidos

Para melhor entendimento do objeto de estudo, cabe ressaltar a investigação feita pela arqueóloga Tânia Andrade Lima (1994), realizada em cemitérios do Rio de Janeiro, onde identificou três fases históricas que influenciaram diretamente o contexto funerário, bem como a arte cemiterial. 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)”, tais padrões eram: “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; Padrão de Consolidação, implantado entre 1903 e 1930.” (LIMA; 1994, P. 102).

Dentre tais padrões, pode-se comparar o de transição e de consolidação refletido também no caso das composições tumulares do cemitério aqui estudado, já que, no “Padrão de transição: 1889 - 1902”, observou-se aumento da utilização de cruzes de forma simplista e no “Padrão de Consolidação, implantado entre 1903 e 1930”, marcado pela implementação da República e das afirmações dos poderes das famílias elitistas também no espaço cemiterial, resultando nas diferentes composições tumulares e símbolos de distinção social.

O cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus, de modo geral, possui túmulos com características homogêneas a respeito da tipologia tumular em estilo de campa, variando entre jazigos e mausoléus de família, nos quais são sepultados os membros da mesma família e, neste caso, passam por intervenções arquitetônicas e ganham, na maioria das vezes, atributos atuais à época do falecimento. Diante disso, a pesquisa registrou apenas nove túmulos históricos, dos quais sete são jazigos individuais e perpétuos e dois com apenas dois sepultamentos cada.

**TABELA 1: IDENTIFICAÇÃO DOS SEPULTADOS**

Nº de sepultados	Masculino	Feminino	Não identificado	falecimento + antigo
11	5	4	2	1925

Feita pela autora, 2024.

Apesar de simples em vista dos suntuosos túmulos de outros cemitérios seculares localizados nas grandes cidades como Salvador, São Paulo, Rio Grande do Sul, por exemplo, estes, aqui analisados correspondem à uma fase importante da história de Santo Antônio, pois guardam os restos mortais de personalidades importantes das esferas políticas e sociais do final do século XIX e início do século XX, época de grande desenvolvimento populacional,

econômico e político para a cidade.

Neste caso, identificou-se a presença de túmulos de antigos intendentess e prefeitos da cidade de Santo Antônio de Jesus, além de um médico, estando a sua memória eternizada, não somente em seus feitos durante a vida, mas também através de seus jazigos perpétuos ainda ali existentes. Os materiais empregados nessas construções tumulares em alvenaria, nos materiais granito preto e mármore branco, condizentes com os padrões arquitetônicos adotados na época, com referências aos estilos ecléticos e art decó. O ecletismo, adotado no Brasil no final do século XIX e início do XX, fazia uma mistura de estilos e possuía como principais elementos construtivos a alvenaria de pedra ou de tijolo e revestimentos em cerâmica (BARTHEL, RAMOS & CASTRO, 2020).

O estilo art decó tem como base a simetria e o uso de figuras geométricas, “o predomínio das linhas retas, escalonamentos, planos superpostos, curvas, frisos dando ideia de movimento, natureza estilizada (flores, animais)” (BARTHEL, RAMOS & CASTRO, 2020 p. 116). Tal estilo preza pelo uso do concreto armado e tem o mármore, granito, pó de pedra (fragmentos de mica adicionados ao reboco) como tipos de revestimentos (Barthel, 2015).

Ao analisar a composição desses túmulos verificou-se que obtinham cabeceiras, lápides e ornamentos, assim como disposto na tabela a seguir:

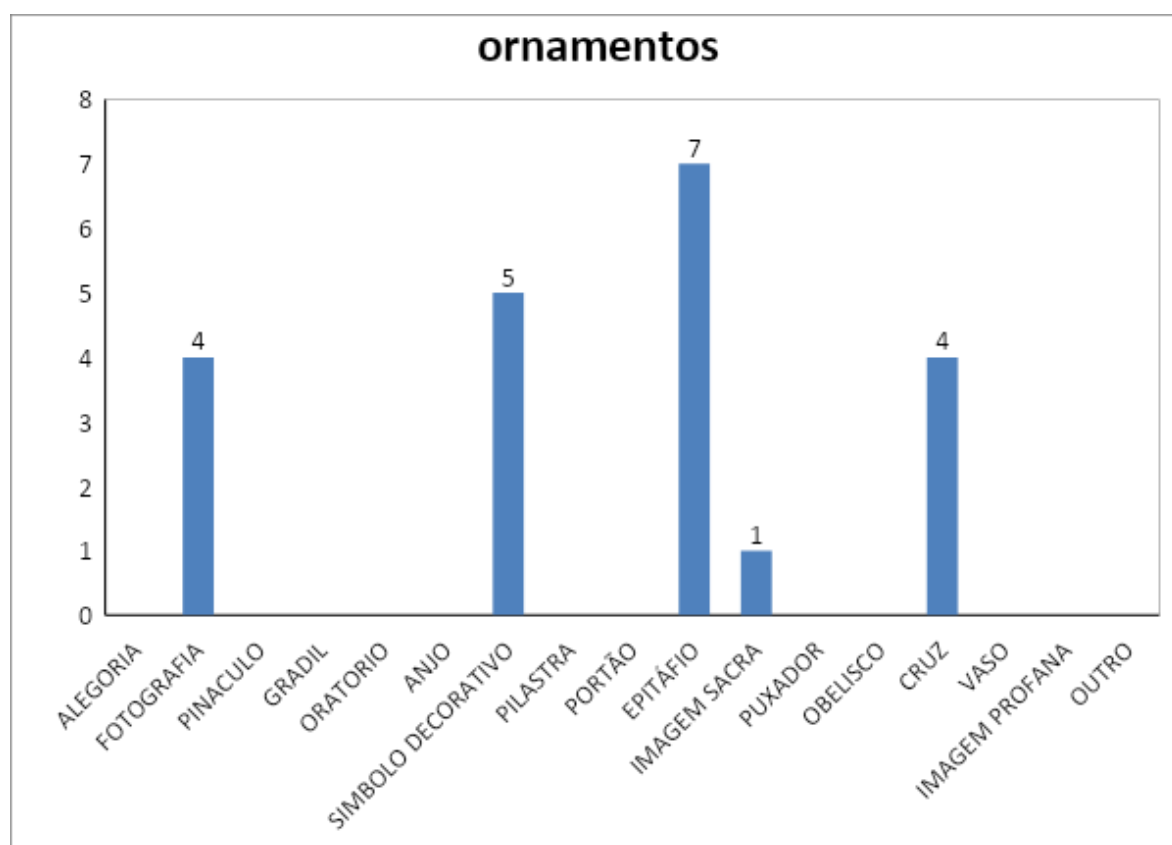
**TABELA 2: COMPOSIÇÃO TUMULAR**

CABECEIRA	LÁPIDE	GRADIL	ORATÓRIO	ORNAMENTO
7	9	0	0	7

Feita pela autora, 2024.

Dos ornamentos identificados, sete compreendiam aos epitáfios; cinco símbolos decorativos; quatro com cruces; quatro com fotografias, os retratos memoriais e apenas uma imagem sacra, como demonstrado no gráfico a seguir:

Gráfico 1: Ornamentos encontrados nos túmulos analisados



Elaborado pela autora, 2024

- Epitáfios:

A respeito dos epitáfios, os quais foram dispostos sobre a lápide e placa tumular, são utilizados com o “caráter de homenagear o(s) morto(s) e eternizá-lo(s) na lembrança dos viventes” (JESUS, 2021, p. 223) e, segundo Raquel Vaccari de Lima (2016), é uma tradição existente desde o Egito antigo nas inscrições funerárias gravadas nos sarcófagos.

Antonio Motta (2009) aponta algumas designações utilizadas de foro íntimo, tal qual se observou no túmulo 01, onde a sepultada é eternizada com o discurso da mãe bondosa. O autor ressalta que,

Nos cemitérios ocidentais, à pessoa do morto se costuma adicionar epítetos diversos, sendo invocados entre outros aspectos aqueles de foro mais íntimo, e também a capacidade de ser moral e civil. É por isso que repetidas vezes no léxico tumular são ressaltadas qualidades como: pessoa de “mérito”, “digna”, “honesta”, “caridosa”, “espiritual”, “benfeitora”,

“honrada”, “íntegra”, “fraternal”, “justa”, “trabalhadora” etc (p. 83).

Outro aspecto apontado por Motta (2009), são os epitáfios destinados a heróis, que neste caso também se aplicam às pessoas ilustres da cidade.

“Quando se tratava de heróis, mortos a serviço da pátria, as representações dos túmulos deveriam fazer alusão aos signos de força, grandeza, glória, honra, virilidade e outros atributos do gênero. Tanto maior fossem a sua bravura e o sacrifício pela pátria, mais reconhecimento e importância adquiriam a pessoa do morto, sendo promovida à nobre categoria de mártir nacional” (MOTTA, 2009, p. 84).

A autora Raquel Vaccari de Lima (2016) explica que os epitáfios atuam com duas funções: uma escatológica, outra, memorialista/biográfica. Esta segunda, refere-se ao contexto social, na rememoração da pessoa do morto e exalta suas virtudes. No caso do objeto de estudo, verifica-se esta função nos epitáfios analisados.

Outro aspecto é o material que envolve os epitáfios. Taiane de Jesus (2021) que estes são feitos, em metal ou riscados nos mármore; o local onde são dispostos é, na maioria das vezes, sobre a lápide, mas também podem ser encontrados em outros locais de destaque no túmulo. Um aspecto aqui verificado é a grafia empregada nas inscrições desses epitáfios. Observou-se que ocorre, em alguns casos, uma mudança na grafia ou na forma de apresentação do epitáfio em relação às informações dos sepultados, embora inscritos sobre a mesma base.

- Símbolos decorativos:

Os símbolos de decoração identificados correspondem aos ramos de folhas e flores com e sem cruces, dispostos sobre a lápide – compondo o epitáfio ou decorando uma cruz sob a cabeceira. Assim também, Taiane de Jesus (2021) verificou em seu estudo sobre a eternização dos coronéis em cemitérios do recôncavo baiano, região onde o presente estudo é igualmente realizado.

Os elementos identificados (ramos de flores, guirlandas, cruces 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 (p. 225).

Já Paula Andréa Caluff Rodrigues e Paulo Nunes Jorge Martins (2018) destacam o caráter poético das flores que decoram os túmulos por eles estudados:

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).

Observa-se que a utilização das flores, para além das diversas significações que são a elas atribuídas, indica um gosto bastante difundido na arte cemiterial dos túmulos analisados. Suas variações de apresentação compreendem o formato de guirlanda, coroa e decoração em cruces.

- A cruz:

A cruz, maior símbolo da fé cristã, é comumente utilizada como símbolo da finitude da vida. Conforme apresentado por Tânia Lima (1994), a cruz também é usada em sinal de igualdade perante os mortos, como foi pela autora verificado nos cemitérios do Rio de Janeiro no final do século XIX. Ainda segundo Tânia Lima:

As cruces paulatinamente transformam-se em crucifixos ao longo do período. Igualmente são introduzidos nesse momento retratos e estátuas que reproduzem realisticamente as feições, em vida das pessoas falecidas, marcando as suas individualidades. Essas características se mantêm ao longo de toda a Primeira República (1994, p. 113).

Observam-se aqui variações de apresentação, ora em cima da cabeceira, ora disposta sobre a mesa do túmulo ou incisa na lápide de forma simples, envolta em ramos ou com coroa de flor. Utilizada então como símbolo da finitude da vida.

- Retrato memorial:

Como já apontado por Tânia Lima, a aparição dos retratos memoriais ocorreu no

início do século XX, e aqui são apresentados em fotografias. À sua utilização 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” (Jesus, 2021, p. 220).

Das sepulturas aqui analisadas, identificou-se que, dois dos retratos memoriais representam antigos prefeitos da cidade de Santo Antônio de Jesus. Diante disso, vemos que, além da identificação do morto, também cumprem o papel de imortalizá-los perante à sociedade.

A forma como os retratados são dispostos na foto contribui também para o processo de distinção social do morto, uma vez que se apresentam em caráter sério e com trajes de fino trato, assim como eram os retratos do início do século XX.

- Imagem sacra

Tratando-se da inclusão da estatuária no cemitério, entre os túmulos históricos estudados, identificou-se apenas uma, cuja representação é a do Sagrado Coração de Jesus apresentado na figura do Cristo adulto, com coração fora do peito e segurado por uma das mãos. Tal imagem é comumente encontrada em outros túmulos modernos em diferentes variações, onde seu traço artístico remonta ao padrão neoclássico.

Na análise de Isis Santana Rodrigues: “Esta representação parece lembrar que quem morre na fé segue com a vida eterna, uma analogia de que os sofrimentos aqui, como os de Cristo, serão recompensados na vida eterna” (RODRIGUES, 2021, p. 85).

No caso do túmulo aqui analisado, tal escultura, embora possa traduzir um sentimento da fé cristã da família, demarca um local de distinção social do morto, uma vez que se apresenta em tamanho considerável e em local de destaque tanto no túmulo, quanto na localização do próprio jazigo, que se encontra próximo ao caminho de entrada no cemitério.

### **3.2 Arte cemiterial em túmulos modernos**

Túmulos modernos, de modo geral, rompem com a tradição de arte cemiterial, no entanto ainda existem aqueles que demarcam reprodução da tradição que já se encontra

enraizada no imaginário social, como pontua Raquel Vaccari de Lima (2016).

Conforme Alcineia Rodrigues dos Santos, “o monumento funerário moderno é caracterizado por seu caráter laico, geralmente construído como uma base de concreto revestido de granito, possui uma campa, sobre a qual se desloca uma placa para o epitáfio” (SANTOS, 2011, 226).

Wallace Magalhães (2016), ao citar o historiador polonês Bronislaw Baczko, apresenta que “o imaginário social pode ser compreendido como um conjunto de representações coletivas” (BACZKO apud MAGALHÃES, 2026, p. 94). Afirma ainda que, “o imaginário é um aspecto da vida social, de uma atividade dos diversos agentes sociais, constituindo pontos de referência nas redes simbólicas pelas quais a coletividade direciona regras, normas e objetivos” (BACZKO apud MAGALHÃES, 2026, p. 103).

Sendo assim, entende-se que muitas composições tumulares que ainda possuem ornamentos e atributos refletem as ações de agentes do passado. A exemplo disso e diante ao apelo estético empregado aos túmulos modernos do cemitério de Santo Antônio, se apresenta aqui três túmulos modernos que refletem esse imaginário social perante a morte. Sem o intuito de generalizar, mas de registrar e documentar tais bens que a cada dia que passa está deixando de existir.

### 3.2.1 Túmulo da Família Almeida Fonseca

Trata-se de um túmulo familiar pertencente à Família Almeida Fonseca construído no formato retangular em granito preto, seguindo uma arquitetura moderna baseada em linhas retas composta por cabeceira escalonada na qual possui uma escultura em bronze representando uma figura feminina de autoria não identificada; abaixo da cabeceira encontram-se as inscrições dos nomes dos sepultados feitos em letras de metal; a tampa tumular comporta quatro puxadores de bronze em formato circular; à frente da campa, na parte inferior, encontra-se outra escultura em bronze, retratando a face de um homem levemente disposto para o lado, cujos cabelos são longos e cacheados, remetendo a representação do Cristo. Na foto a seguir, observa-se que o túmulo está adornado com flores e folhas.



**Figura 31: Túmulo da Família Almeida Fonseca**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022

A escultura disposta na cabeceira do túmulo é uma alegoria feminina denominada pela literatura da arte cemiterial como a pranteadora. Tal imagem remete à figura das carpideiras que eram mulheres contratadas pelos familiares dos mortos para chorarem e lamentarem a morte daquele ente querido durante o velório e cortejo fúnebre. Tal tradição era comum entre a burguesia do século XIX.

Com a secularização dos cemitérios, as classes ditas abastadas da sociedade passaram a investir em arquitetura e arte tumular, a fim de perpetuar seu status social e de eternizar a figura do morto. Todavia, observam-se como tais elementos denunciam esses padrões enraizados no imaginário social da morte.

**Figura 32: Alegoria feminina**

Foto: Alaine Bitencourt, 2022.

No caso da escultura da pranteadora, alegoria feminina que lamenta a morte, como aponta Luiza Carvalho (2009) a influência da antiguidade clássica exerce forte referencial utilizado na caracterização dessa tipologia alegórica. Tais influências são evidenciadas nos gestos, roupas, penteados com que essas mulheres são representadas.

O significado de cada figura alegórica está diretamente ligado com os atributos que porta e, para as pranteadoras a pose é o fator fundamental de comunicação, indicando qual o estado de menor ou maior resignação da desolação da mulher com poses e gestos teatrais (BORGES, 2011).

A pranteadora do túmulo em análise se encontra em posição de descanso, com a mão direita – portando um ramo de flores – em repouso sobre a perna direita ajoelhada, enquanto a mão esquerda está sobre a cabeça que está voltada para baixo em posição de lamentação. Para Maria Elizia Borges (2011), tal pose remete ao cansaço diante da dor da morte. A mulher está representada descalça, trajando um vestido sem manga, dando evidências do processo de adaptação dos padrões clássicos ao contexto local, no entanto, os cabelos estão amarrados,

seguindo os moldes da antiguidade clássica.

O medalhão condiz com a representação do cristo adulto, apresentado em meio busto com a face de lado, no entanto, não foi encontrada referência sobre essa reprodução.

**Figura 33: Medalhão do Cristo**

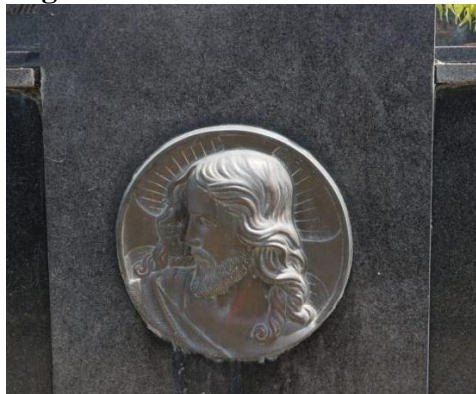


Foto da autora, 2022.

O túmulo em questão é considerado dispositivo de poder<sup>3</sup>. Não apenas pelos padrões que segue, mas também pelos materiais que foram empregados que, dada a qualidade e estética denunciam um poder aquisitivo maior que de outros proprietários de túmulos mais sutis, além da posição de destaque em que se encontra no cemitério. Ele está na parte primária da necrópole, voltado especificamente para o caminho de entrada do cemitério.

### 3.2.2 Túmulo da Família Bulhões

O túmulo da família Bulhões se localiza do lado direito, à frente da capela. O acesso a este túmulo é bastante limitado dada à superlotação desta área da necrópole e, por isso, comprometeu o registro fotográfico e sua análise. Identifica-se então, uma campa construída em granito preto, composta por cabeceira encimada com uma imagem sacra, à frente da cabeceira estão dispostos dois vasos de plantas feitos em granito preto. Na mesa da campa encontram-se lápide tumular composta por elementos textuais e puxadores de metal. Abaixo da lápide possui uma jardineira.

<sup>3</sup> Através da análise do discurso de Foucault encontra-se o conceito de dispositivo que, segundo Judith Revel (2005), surgiu na década de 70 do século XX para designar “os operadores materiais do poder” (p. 39) e, para além das formações discursivas, contempla as práticas e elementos que corroboram para a construção de um discurso de poder (JESUS, 2022).

**Figura 34: Túmulo da Família Bulhões**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022.

A escultura que ornamenta o túmulo é feita em cobre e representa a imagem de um homem com vestes que vai do ombro ao pé e com um cordão de três nós na cintura. Porta sobre o braço esquerdo a figura de um menino cujo olhar está voltado para o homem; além de segurar a criança, porta sobre o braço direito um ramo de flores e sobre a mão esquerda, um livro aberto. Seus traços fisionômicos refletem um olhar sereno.

Tal escultura representa a imagem de Santo Antônio assim como é popularmente difundida pela igreja católica, no entanto sua iconografia foi elaborada em diferentes variações. Como aponta Carlos A. Moreira Azevedo:

As primeiras imagens italianas, que datam do século XIII, mostram o santo sem atributos específicos. Começam os artistas a recorrer a atributos já comuns a outros santos, como o fogo e o bordão, que copiam de Santo Antônio; o ramo de açucenas que retiram a São Bernardino de Siena, canonizado em 1450. (AZEVEDO, 2013, p. 41).

O hábito vestido por Santo Antônio condiz com a ordem de frades franciscana e foi representado de diferentes formas. Inicialmente, até o século XVII, sem o manto, depois com

o manto e, na atualidade, é representada apenas com a túnica. (AZEVEDO, 2013).

O Menino Jesus com Santo Antônio é o atributo mais antigo em sua iconografia e se apresenta em diferentes formas, inicialmente sobre o peito de Antônio e depois sobre o livro. Conforme a explicação de Azevedo:

A Aparição do Menino a Santo António é uma história acolhida com sucesso na tradição iconográfica até aos nossos dias e muito preferida na idade barroca. Mas que narra a lenda? Acolhido por um benfazejo hospedeiro, numa das suas viagens por França ou Itália, foi o Santo visto pelo anfitrião, numa certa noite, a receber a visita de belíssimo infante. Tratava-se do Menino Jesus que descia do céu sobre um livro e passava aos braços do Santo. Tudo isto viu o burguês, por uma porta entreaberta. Prometeu guardarsegredo. Assim fez até que António morreu. Em virtude deste “milagre”, entra o Menino Jesus na iconografia. (AZEVEDO, 2013, p. 47).

O Livro, na mão de Santo Antônio, também utilizado desde o início de suas representações iconográficas, ora na mão esquerda, ora na mão direita e na análise do mesmo autor:

O livro era usado habitualmente nas representações dos Apóstolos, dos Doutores e dos Bispos, como depositários da doutrina evangélica. Assim se queria sublinhar, em Santo António, a qualidade de apóstolo da Boa Nova e de “Arca do Testamento”. Patenteava o escritor, o sábio. Quem viveu o Evangelho como “regra e forma de vida” e o anunciou fielmente é natural que segure o livro no átrio das suas mãos (AZEVEDO, 2013, p. 49).

O ramo de flores açucena, muitas vezes confundida com lírios, é acrescida à imagem de Antônio desde o século XV, mas se difunde a partir do século XX e simboliza a pureza (AZEVEDO, 2013).

Santo Antônio, popularmente conhecido como o santo casamenteiro, segundo Maria Celeste Natário (2022), foi batizado no nascimento como Fernando Martins. Estudou em Coimbra e entrou para a ordem de Santo Agostinho, quando foi ordenado sacerdote. Mais tarde, ingressou na ordem de São Francisco, quando passou a ser chamado de Antônio.

Ele era teólogo, pregador e professor. Na Itália, conheceu São Francisco de Assis, passando a ensinar teologia aos frades franciscanos em Bolonha.

Em 1226, com a morte de S. Francisco, Santo António concilia a pregação

e o ensino percorrendo sobretudo cidades no Sul de França. É depois desta experiência que entretanto regressa de novo a Itália. Aí, provavelmente em Pádua, já bastante doente, intensifica a redacção dos seus textos: os *Sermões Dominicais* e os *Sermões Festivos*. (NATÁRIO, 2022, p. 94).

Antônio morreu em 13 de junho de 1231 em Pádua e foi canonizado aos 30 de maio de 1232, menos de um ano após a própria morte. A santidade e os milagres operados em vida convenceram a Igreja a fazer tal operação.

Uma matéria do G1 notícias realizada em 13 de junho de 2022 com um padre em Juiz de Fora/MG apresenta uma explicação para a fama de ser um santo casamenteiro. Segundo essa matéria, tal designação foi atribuída após um milagre feito por Santo Antônio, mesmo depois da morte dele. O milagre foi concedido à uma moça de Nápoles que desejava se casar, mas não dispunha do valor para o dote, que deveria ser entregue à família do noivo.

Segundo a lenda, a mulher teria recorrido a Santo Antônio que lhe apareceu dando-lhe um bilhete para ser entregue a um determinado comerciante. Tal bilhete dizia que o comerciante desse à moça “moedas de prata equivalentes ao peso do bilhete” (G1, 2022). Conforme o padre entrevistado, de acordo com a estória, o tal comerciante, ao achar que o peso do bilhete seria mínimo, aceitou o desafio. Quando colocado o bilhete na balança necessitou de mais 400 escudos de prata com contrapeso. O comerciante, também devoto ao santo, pagou à moça o valor referente ao dote, realizando assim seu desejo de casamento.



**Figura 35: Imagem de Santo Antônio sobre o túmulo**



Foto da autora, 2021.

Sobre a lápide verificam-se as seguintes informações:

ANTONIO VICENTE DE SOUZA BULHÕES  
 22-6-1873-----27- 5-1954  
 ANTONIA MOREIRA BULHÕES  
 22-12-1882-----24-8-68

Não morre de todo na via,  
 Quem vive numa saudade.

Lembrança de sua esposa.

As informações da lápide correspondem ao sepultamento de duas pessoas: a primeira, Antônio Vicente de Souza Bulhões, falecido em 1954 e a segunda, Antônia Moreira Bulhões. O epitáfio corresponde a uma saudosa mensagem da esposa do falecido na qual apresenta o carinho da esposa pela memória do morto.

Logo, tanto a imagem sacra, quanto os dizeres na lápide indicam que o falecido era devoto a Santo Antônio, cujo símbolo foi escolhido para compor seu túmulo. Lembrando

também que o santo é o padroeiro da cidade de Santo Antônio de Jesus. Além disso, tal composição tumular e materiais empregados refletem o alto poder aquisitivo da família do morto.

### 3.2.3 Túmulo da Família Rodrigues

Outro exemplar de túmulo moderno, com ornamentos e imagens devocionais é o mausoléu da Família Rodrigues, localizado à frente da capela, do lado esquerdo, voltado para o caminho de entrada do cemitério. Tal túmulo se apresenta em formato de campa retangular sob base de dois degraus, ambos construídos com granito preto. É composto por cabeceira em formato escalonado onde se encontram elementos textuais designando a “FAMÍLIA RODRIGUES” como proprietária do túmulo e é base para a escultura feita em cobre.

À frente do túmulo possui, ao centro, uma placa de metal com imagem de três figuras humanas e duas placas de metal com informações dos sepultados do lado direito e esquerdoda imagem. A tampa tumular é composta por quatro puxadores circulares.

**Figura 36: Túmulo da Família Rodrigues**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022.



A escultura, acima da cabeceira, representa a figura do cristo adulto, com fisionomia serena elevando sua mão esquerda ao peito, onde possui o símbolo do coração e; a mão direita sobre o ombro. Trata-se da representação da imagem do Sagrado Coração de Jesus, em uma de suas variações, pois pode-se observar diferentes formas de representação como: com o cristo em meio busto e uma mão sobre o coração e a outra estendida e o Cristo de corpo inteiro.

**Figura 37: Escultura sobre o Túmulo da família Rodrigues**



Foto: Alaine Bitencuort, 2022.

A imagem da placa centralizada à frente do túmulo representa três pessoas, sendo uma mulher ao lado direito, com vestes compridas e drapeada, coberta com um manto, com o olhar voltado para a criança ao meio, o qual é representado de braços abertos e com uma ave sobre a cabeça; do seu lado esquerdo, a figura de um homem com vestes compridas e drapeada, eleva sua mão direita ao peito e porta um cajado na mão esquerda.

A imagem representa a sagrada família composta pela mãe Virgem Maria, pelo filho menino Jesus e pelo pai S. José. A ave disposta sobre a cabeça do menino Jesus, segundo a crença religiosa cristã, é uma pomba que, além de simbolizar a paz, faz referência ao batismo de Jesus.

Segundo o Catolicismo, o Espírito Santo é representado por uma pomba porque, quando Jesus foi batizado, o Espírito Santo desceu sobre ele na forma de uma pomba. Conforme a Bíblia, no início de seu ministério, Jesus foi batizado por João Batista. Quando saiu da água, o Espírito Santo desceu sobre ele como uma pomba (Lucas 3:21-22), sendo esse o sinal da confirmação de quem era o Cristo, o salvador prometido.

**Figura 38: Representação da Sagrada Família no túmulo da Família Rodrigues**



Foto: Alaine Bitencourt, 2022

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo se propôs a refletir sobre a arte cemiterial nos túmulos do Cemitério Municipal de Santo Antônio de Jesus, também chamada de Cidade das Palmeiras. Identificaram-se e analisaram-se os atributos artísticos a fim de entender quais elementos da arte funerária fazem parte do imaginário social que a sociedade local tem sobre a morte, além de apresentar como se dá o culto aos mortos e, principalmente, como os eternizam através dos túmulos.

Diante das inúmeras problemáticas enfrentadas durante a pesquisa, como as dificuldades pessoais e também, técnicas, algumas lacunas da pesquisa não se fecharam. A pandemia do covid 19 (2020 – 2022) interferiu abruptamente a vida de todos, causando mudanças e adaptações na rotina. Além disso, o cemitério nunca foi estudado, não existem mais registros documentais a respeito de seu histórico, dificultando um maior aprofundamento.

Foram tecidas importantes considerações sobre a construção do entendimento do patrimônio cultural e apresentadas as principais referências que discutem sobre as esferas material e imaterial do patrimônio. Também foram apresentadas variadas referências sobre estudos em cemitérios, onde foi possível vislumbrar distintas possibilidades de estudos em cemitérios, bem como as diversas abordagens e informações que um cemitério e seus túmulos podem oferecer.

Através de uma breve pesquisa histórica foi possível apresentar alguns dados da cidade de Santo Antônio de Jesus que se fizeram relevantes para a pesquisa, pois, observou-se como se deu início o povoamento da cidade, bem como a construção sociocultural da mesma, constatando sua origem advinda de padrões da Igreja católica e de uma economia pautada na produção e comercialização de produtos agrícolas, a destaque para a farinha. Além disso, obtiveram-se alguns achados históricos sobre o momento da secularização dos cemitérios e criação da nova necrópole na cidade.

Através da análise dos túmulos estudados pôde-se verificar quão dinâmica é o estudo cemiterial, assim como o Patrimônio Cultural. Observou-se a interdisciplinaridade empregada na parte técnica e na análise dos resultados, onde lançamos mão de diferentes técnicas de investigação e de variadas abordagens para refletir o patrimônio ora estudado.

Identificou-se um padrão na construção morfológica dos túmulos, se limitando ao

estilo retangular de campa, assim também como um apelo religioso empregado no uso de imagens referentes ao cristianismo, mais especificamente a religião católica, o que corresponde ao perfil sociocultural da cidade do século passado, em que, o apego aos costumes do catolicismo ainda se fazia presente nas famílias e reverberando na construção dos adornos dos túmulos que foram aqui citados.

Ademais, observou-se uma mudança nos materiais empregados aos tumulos correspondendo ao estilo em voga na época. Tal fato se constata ao analisar os túmulos modernos, nos quais foi empregado o uso do granito preto e cinza, além das esculturas em bronze, que, por sua vez, aponta também, o poder aquisitivo que a família dispunha para tal empreendimento.

Dessa forma, o presente trabalho colabora para uma construção do cenário cemiterial a nível regional, destacando a singularidade deste espaço pesquisado, bem como se formulou o patrimônio cemiterial local.

Acredita-se que ainda há muito a se fazer perante o Patrimônio Cemiterial santantonense. Contudo, trabalho é uma importante contribuição, não só no âmbito acadêmico nas temáticas cemiteriais e de estudos de memória, como também para a comunidade local poder vislumbrar um de seus patrimônios culturais e históricos que, por vezes, passam despercebidos. Além disso, apontam-se aqui outros caminhos a serem percorridos, pois as abordagens de estudos na necrópole não se esgotam aqui.

## REFERÊNCIAS

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.

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](https://www.upf.br/_uploads/Conteudo/ppgh/anais-seminario-internacional/2017/ahlert.pdf)>. Acesso em 25 de março de 2023.

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.

BARTHEL, S.G.A.; RAMOS, A.C.P.T. & CASTRO, V.M.C. ESTILOS ARQUITETÔNICOS EM ESPAÇOS CEMITERIAIS: CONTRIBUIÇÃO AOS ESTUDOS DE ARQUEOLOGIA FUNERÁRIA. In: Revista Noctua – **Arqueologia e Patrimônio**, V. 2,n. 5. 107-141. 2020. Disponível em:  
[http://fundacaoparanabuc.org.br/arquivo/bc445\\_Noctua\\_2020\\_2\\_Stela\\_Barthel.pdf](http://fundacaoparanabuc.org.br/arquivo/bc445_Noctua_2020_2_Stela_Barthel.pdf). Acesso em: 25 de março de 2024.

BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Pierre. **O poder simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

BURKE, Peter. **Iconografia e Iconologia**. In: \_\_\_\_\_. Testemunha ocular: História e imagem. Tradução Vera Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BORGES, Maria Elizia. **Arte Funerária no Brasil (1890 – 1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto**. Belo Horizonte: Editora Arte, 2002.

\_\_\_\_\_. **Imágenes Devocionales en los cementerios de Brasil**. In: I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, 2001, Buenos Aires. IX Jornadas Del C.A.I.A.. Buenos Aires: C.A.I.A., 2001. v. 01. p. 20-25.

\_\_\_\_\_. **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\\_b0c9ffcc998f4afbbc6738067da064f4.pdf](https://78cc12e9-d1b5-405a-80b9-d742dc00115d.filesusr.com/ugd/a77533_b0c9ffcc998f4afbbc6738067da064f4.pdf)>. Acesso em: 25 de março de 2024.

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 n° 2, 2012. Disponível em: <  
[https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/PDF29\\_DOSSIE\\_ARTIGO\\_4\\_MARIA\\_ELIZIA\\_BORGE\\_S\\_e\\_JULIANA\\_RODRIGUES\\_DE\\_OLIVEIRA\\_MAI\\_JUN\\_JUL\\_AGO\\_2012.pdf](https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/PDF29_DOSSIE_ARTIGO_4_MARIA_ELIZIA_BORGE_S_e_JULIANA_RODRIGUES_DE_OLIVEIRA_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf)  
 > . Acesso em: 25 de março de 2024.

\_\_\_\_\_, MENEZES, R. A. ; LOPES, F. H. ; SILVA, M. R. N. ; FLECK, E. C. D. ; CARETTA, G. A. ; ZACCA, I. E. ; PRIORI, M. ; TOSCANO, A. A. ; TOSCANO, V. Z. ; RIELD, T. ; DIETRICH, A. M. ; AYROLO, V. ; DAVILA, A. V. V. ; CARVALHO, G. M. ; SA, M. F. F. ; MOUREIRA, D. L. ; FONSECA, A. L. P. ; BERNUDEZ, N. V. ; JIMENEZ, M. D. M. . **Cemitérios secularizados no Brasil:** um olhar histórico e artístico. In: Claudia Rodrigues; Fábio Henrique Lopes. (Org.). Sentidos da morte e do morrer na Ibero-América. 1ed.Rio de Janeiro: eduerj, 2014, v. , p. 355-378.

\_\_\_\_\_. **Os cemitérios secularizados no Brasil:** um patrimônio Cultural a ser preservado. In: Jorge Alberto Kulemeyer; Yussef Daibert Salomão de Campos. (Org.). El lado perverso del patrimonio cultural. 1ed.Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2017, v. 1, p. 313-330.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm) Acessado em: 29 de setembro de 2022

BRASIL. Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. **Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro**, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. DOU de 7/8/2000, p. 2. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm) Acessado em: 29 de setembro de 2022

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

CARTA DE MORELIA, Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerario. RED IBEROAMERICANA DE VALORACIONN Y GESTION DE CEMENTERIOS PATRIMONIALES. 2005.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. Uma análise da alegoria e sua aparição na artefunerária. 2008. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis. **Anais...** p. 411-422. Disponível em:  
<https://anpap.org.br/anais/2008/artigos/039.pdf> Acesso em: 05 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **A antiguidade clássica na representação do feminino:** pranteadoras do cemitério evangélico de porto alegre (1890-1930). Dissertação (Programa de Pós-graduação em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. 256 f.

\_\_\_\_\_. **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

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) – Centro Tecnológico, PGAU-CIDADE, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

\_\_\_\_\_. **O patrimônio cultural funerário catarinense.** V. 1. Florianópolis: Editora FCC.2017.

CORDEIRO, Edmundo. **Foucault e a existência do discurso.** Cadernos do Noroeste.Universidade do Minho, Braga, vol. 8 (1), 1995.

COMERLATO, Fabiana. Os cemitérios de Cachoeira e São Félix: patrimônio do Recôncavo da Bahia. In: Encuentro 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, et. al. Cemitérios como local de experiência histórica. In: **Veredas patrimoniais: escritos em arqueologia e patrimônio cultural** / Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2020. 232p

\_\_\_\_\_; TEXEIRA, Caroline Pereira. Patrimônio cemiterial de Nazaré, Bahia: arquitetura e arte no Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos. **VIII Encontro Nacional Associação Brasileirade Estudos Cemiteriais,** Florianópolis, 2017

COMUNALE, Viviane. **OS CEMITÉRIOS DO VALE DO PARAÍBA: UM LEVANTAMENTO DA ARTE TUMULAR LOCAL.** In: XX ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE VALORIZACIÓN Y GESTIÓN DE CEMENTERIOS PATRIMONIALES, 2019, MÁLAGA. CEMENTERIOS PATRIMONIALES: LOS CEMENTERIOS COMO RECURSO CULTURAL, TURISTICO Y EDUCATIVO, 2019.

\_\_\_\_\_. **PROCESSO DE INVENTÁRIO DA PARTE HISTÓRICA DOS CEMITÉRIOS DO VALE DO PARAÍBA PAULISTA.** In: XIX ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ANPUH RIO, 2020, Formato online. HISTÓRIA DO FUTURO? ENSINA, PESQUISA E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA. Rio de Janeiro, 2020.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Tradução: Luciano Vieira Machado. SãoPaulo: editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Por uma história da noção de Patrimônio Cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 34, p. 147-165, 2012.

COSTA, Alexandre. **A belle époque Santoantoniense**: (contra)modernização na passagem do século XIX para o XX. In: Trilhos do tempo/trilhas da história: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus – BA. Organizadores: Suely Santos Santana & Wilson Roberto de Mattos, Santo Antônio de Jesus, 2012.

COSTA, Carlos Alberto Santos. **Por políticas para a gestão e musealização do patrimônio arqueológico**: uma escala de sentidos. Revista Habitus - dossiê “Museus e acervos arqueológicos e etnográficos: (re)leituras e experiências”, Goiânia, v. 17, p. 101-124, 2019.

COMERLATO, Fabiana; SANTOS, Renata Ramos dos; BULCÃO Menderson Correia; GOMES, Aline de Souza. **Preservação dos Cemitérios de Cachoeira e São Félix, Bahia**: Apontamentos para a sua conservação. **Revista Inter-legere**, Rio Grande do Norte. v. 12, p. 77-98, 2013.

DECLARACIÓN DE NEWCASTLE. Forum UNESCO, Universidad y Patrimonio. 2005. DECLARACIÓN DE PAYSANDÚ, Dimensión pedagógica del patrimonio cultural funerario, UNESCO- Red Iberoamericana de Valoración Y Gestión de Cementerios Patrimoniales. 2010.

G1 NOTÍCIAS. **Santo Antônio**: conheça a história, milagres e a crença católica pelo padroeiro de Juiz de Fora. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2022/06/13/santo-antonio-conheca-a-historia-milagres-e-a-crenca-catolica-pelo-padroeiro-de-juiz-de-fora.ghtml>. Último acesso em: 25 de março de 2024.

GIOVANNONI, Gustavo. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Artes & Ofícios Ateliê Editorial, 2013.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e Revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira, Rio de Janeiro, ed. PUC-Rio. 2016. 260 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 1990.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Política de Patrimônio Cultural Material. Brasília, 2019.

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.

KUHL, Paulo Mugayar; KUHL, Beatriz Mugayar (Orgs). **Cartas a Miranda sobre o prejuízo que o deslocamento dos Monumentos da Arte da Itália Ocasionaria às Artes e à Ciência** - Quatremère de Quincy. São Paulo, Ateliê editorial, 2016.



JESUS, Jaqueline Albano de. **Conservação dos túmulos do Cemitério de Muritiba, Bahia**. 127 f. 2019. Monografia (Graduação) – Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.

\_\_\_\_\_, COMERLATO, Fabiana. **Conservação dos túmulos do Cemitério de Muritiba, BA**. In: Arqueologia e Patrimônio: arqueologias históricas e patrimônios. Leandro Mageste, Alencar de Miranda Amaral, Alecrim Aparecida Cardoso (orgs.) Univasf, São Raimundo Nonato, Piauí, 2021, p. 99-112.

JESUS, Taiane Moreira de. **Uma perspectiva arqueológica das práticas de eternização dos coronéis do Recôncavo da Bahia**. / Taiane Moreira de Jesus. Cachoeira, BA, 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro Artes, Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Bahia, 2021.

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 25 mar. 2024.

LIMA, Tânia Andrade. **De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 2, jan.-dez. 1994.

MACHADO, D. F. R.; MORI, E. K.; FONSECA, S. U. L.; COMUNALE, V.. **Conservação de arte tumular no Cemitério da Consolação, em São Paulo (SP)**. Geonomos, Minas Gerais. V. 24, p. 175-179, 2016.

MACHADO, D. F. R.; MORI, E. K.; FONSECA, S. U. L.; COMUNALE, V.. **Conservação de bens tumulares: caderno dirigido aos concessionários / Mozart Alberto Bonazzi da Costa, (org.)**. -- São Paulo : Limiar, 2016.

MAGALHAES, Wallace Lucas. **O imaginário social como um campo de disputas: um diálogo entre Baczko e Bourdieu**. albuquerque – revista de história. vol. 8, n. 16. jul.- dez./2016, p. 92-110.

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.

\_\_\_\_\_. **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.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas**. In.: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. Sistema Nacional de Patrimônio

Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão - Ouro Preto - MG |2009, p. 25-40.

\_\_\_\_\_. **A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano.** In.: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos de; BASTOS, Rossano Lopes; GALLO, Haroldo (Orgs.). Patrimônio: Atualizando o Debate. São Paulo: IPHAN, 2006, p. 36-76.

MOTTA, Antonio. **Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros.** Revista brasileira de ciências sociais. São Paulo. v. 24 n. 71. P. 73-191. Out/2009

\_\_\_\_\_. **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: 25/03/2024.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação.** Antíteses, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul. - dez.2014.

NOGUEIRA, Renata. **Quando um cemitério é patrimônio cultural.** 2013, 128 f. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado 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.

PIÑA, Johanna Nataly Ochoa. **Plan de Gestión para el Cementerio Municipal Patrimonial de Cuenca.** 2017, 124 f. Monografia (Graduação), UNIVERSIDAD DE CUENCA, Centro de Posgrados de la Facultad de Arquitectura. Cuenca – Ecuador, 2017.

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

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais.** Claraluz, 2005.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. **Cemitérios.** São Paulo: Editora Necropólis, 2007.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem.** Lisboa: Perspectiva, 2014 [1903].

ROCHA, Glayce. **Cemitério rurais e rituais de morte na região de Barro alto no Sertão da Bahia- séculos XX e XXI,** 2021. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, Programa de Pós-graduação em História, Goiânia,

2021.

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, Isis Santana. **A morte em monumentos:** uma reflexão sobre a arte cemiterial em Vitória/Espírito Santo, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Espírito Santo, 2021.

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.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória.** Tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 85p. 2008.

SANTOS, Alcineia Rodrigues dos. **O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX,** 2011. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, Goiânia, 2021.

SANTOS, Hamilton Rodrigues do. **Sementes do tempo, colheitas da vida:** cultura e trabalho de feirantes do Recôncavo Baiano – Santo Antônio de Jesus (1950-1970). 2018. 361f.- Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós- Graduação em História, Fortaleza (CE), 2018.

SOUZA, Fabio William. **Fronteiras póstumas:** a morte e as distinções sociais no Cemitério Santo Antônio em Campo Grande. – Dourados, MS : UFGD, 2010.141f.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros.** Um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 2 vol.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. **Restauração.** São Paulo, Ateliê editorial, 2007.