



Dois Cisnes e uma Cruz: Memória e arte nas lápides da Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento em Oeiras-PI (1860-1940)



RESUMO

Propomos analisar as narrativas e as iconografias inscritas nas lápides do interior da capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento de Oeiras, no Piauí, como uma possibilidade de conhecer algumas das histórias imbuídas de memórias e sensibilidades vivenciadas por parte daquela sociedade entre os séculos XIX e XX. Os espaços de enterramento, com seus elementos textuais e iconográficos, assemelham-se a tecidos onde foram desenhados, de forma simbólica, aspectos do universo social e das expectativas metafísicas dos homens em seu tempo. Por isso, são objetos que não devem fugir ao olhar do historiador. Ao visitar aquela capela, ainda no ano pandêmico de 2020, foram fotografadas vinte e duas lápides datadas entre 1866 e 1940 que correspondem à totalidade presente no interior do recinto. Gravadas em alto e baixo relevo no mármore branco, em pedra cinza ou mesmo riscadas em cimento, quase sempre apresentam alguma iconografia religiosa, como cruces latinas ou coroas de flores. Em uma das lousas observamos o desenho raro de dois cisnes unidos por uma cruz. Trata-se de uma lápide peculiar, onde o viúvo fez uso tanto da escrita como da iconografia para construir uma narrativa que também materializou a memória de sua companheira. Por fim, cada lápide é compreendida como prova do cuidado com os mortos, testemunha da saudade e, principalmente, do desejo de escrever histórias para materializar a memória daquela pessoa, o que acaba por registrar os laços familiares, sensíveis e afetivos estabelecidos em vida.

Palavras-chave: Arte Cemiterial; Cemitério do Santíssimo Sacramento; Lápides; Oeiras; Piauí.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestra em História Social pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professora do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA) e do Ensino Médio regular da Secretaria de Educação do Estado do Maranhão (SEDUC-MA). CV: <http://lattes.cnpq.br/6215144590888296>

** Professora do Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista de Produtividade do CNPq. Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP). Membro da Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales, da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC) e do Grupo de Pesquisa Imagens da Morte (UNIRIO/CNPQ). CV: <http://lattes.cnpq.br/0672444382021221>



Two Swans and a Cross: memory and art on the tombstones of the Chapel of the Holy Sacrament Cemetery in Oeiras-PI (1860-1940)

ABSTRACT

We propose to analyze the narratives and iconographies inscribed on the tombstones inside the chapel of the Cemetery of the Most Holy Sacrament of Oeiras, in Piauí, as a possibility of knowing some of the stories imbued with memories and sensitivities experienced by part of that society between the 19th and 20th centuries. The burial spaces, with their textual and iconographic elements, resemble fabrics where aspects of the social universe and metaphysical expectations of men in their time were symbolically drawn. Therefore, they are objects that should not escape the historian's gaze. When visiting that chapel, still in the pandemic year of 2020, twenty-two tombstones dated between 1866 and 1940 were photographed, which correspond to the totality present inside the enclosure. Engraved in high and low relief on white marble, gray stone or even scratched in cement, they almost always present some religious iconography, such as Latin crosses or crowns of flowers. On one of the slabs, we observed the rare drawing of two swans united by a cross. It is a peculiar tombstone, where the widower made use of both writing and iconography to construct a narrative that also materialized his companion's memory. Finally, each tombstone is understood as proof of care for the dead, witness to longing and, mainly, to the desire to write stories to materialize that person's memory, which ends up recording the family ties, sensitive and affective established in life.

Keywords: Cemetery Art; Cemetery Santíssimo Sacramento; Tombstone; Oeiras; Piauí.

Dos Cisnes y una Cruz: Memoria y arte en las lápidas de la Capilla del Cementerio del Santísimo Sacramento en Oeiras-PI (1860-1940)

RESUMEN

Proponemos analizar las narrativas e iconografías inscritas en las lápidas del interior de la capilla del Cementerio del Santísimo Sacramento, en Oeiras, Piauí, como forma de conocer algunas de las historias impregnadas de recuerdos y sensibilidades vividas por una parte de aquella sociedad entre los siglos XIX y XX. Los espacios funerarios, con sus elementos textuales e iconográficos, se asemejan a telas en las que se dibujaban simbólicamente aspectos del universo social y de las expectativas metafísicas de los hombres de su época. Por esta razón, son objetos que no deben escapar a la mirada del historiador. Cuando visité la capilla en el año pandémico de 2020, fotografié veintidós lápidas fechadas entre 1866 y 1940, que corresponden al número total del interior de la capilla. Grabadas en alto y bajo relieve en mármol blanco, piedra gris o incluso rayadas en cemento, casi siempre presentan alguna iconografía religiosa, como cruces latinas o coronas de flores. En una de las pizarras vemos un raro dibujo de dos cisnes unidos por una cruz. Se trata de una lápida peculiar, en la que el viudo utilizó tanto la escritura como la iconografía para construir una narración que materializaba también el recuerdo de su compañera. Finalmente, cada lápida se entiende como prueba de los cuidados prestados al difunto, testigo de la nostalgia y, sobre todo, del deseo de escribir historias para materializar la memoria de esa persona, que acaba registrando los lazos familiares, sensibles y afectivos establecidos en vida.

Palabras clave: Arte de cementerio; Cementerio del Santísimo Sacramento; Lápidas; Oeiras; Piauí.



“Em cada lousa uma história”: as lápides sepulcrais como objeto de estudo

Naquele 9 de setembro de 1914 a simpatia colorida¹ das casas de Oeiras perdeu sua costumeira vivacidade, pouco a pouco a cidade foi tomada por uma atmosfera lúgubre e estranhamente agitada. Embalados pelo dobre secular do sino da catedral de Nossa Senhora da Vitória, um significativo punhado de pessoas, em sua maioria trajadas de preto, formavam grupos desordenados que se dividiam entre a calçada e a rua.²

Seguiam em cortejo para a capela do Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Em meio a um ou outro burburinho sobre a guerra que iniciara há poucos meses na Europa, comentavam compadecidos sobre a infelicidade que acometera a vida do capitão Abel Galdino de Sousa Ramos. Na memória daquelas pessoas, havia tão pouco tempo em que presenciaram seu casamento com D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos e não fazia sentido algum estarem participando das exéquias daquela tão jovem senhora cuja breve vida não permitiu que deixasse descendentes. D. Raymunda Rosa completaria 20 anos se a linha da vida não tivesse sido cortada antes do dia 24 de setembro, data em que comemorariam seu aniversário.³

Quando enfim a procissão chegou ao campo santo da Irmandade, a capela parecia pequena para abrigar os parentes e vizinhos solidários que desejavam acompanhar o enterro sem sofrer tanto com o forte sol da estiagem.⁴ Apesar do cuidado de alguns, era quase impossível não pisar em uma ou outra lápide que preenchia o recinto no mesmo nível do piso de tijolos. A lateral direita da capela, ao lado do túmulo de seu pai que havia falecido há dois anos, foi o lugar escolhido para inumar os restos mortais da jovem senhora. Após algum tempo, o viúvo, “em sinal de sentidas saudades”, encomendou a seguinte lousa gravada em pedra cinza de tonalidade mais escura (Figura 1):

¹ O termo é uma referência às cores empregadas na pintura dos casarões coloniais e imperiais que compõem o conjunto histórico e paisagístico de Oeiras, que é constituído por três poligonais descontínuos. Destacamos, sobretudo, o principal, onde estão inseridos o setor da praça das Vitórias, com sua igreja dedicada à Nossa Senhora da Vitória; o sobrado Nepomuceno e o Ferraz, construções que remontam ao século XVIII; e um acervo arte déco composto pelo Cine Teatro, pela Associação Comercial e pelo Café Oeiras (Pereira, 2017, p. 150 -153). Essas construções em torno da praça da Vitória apresentavam diferentes cores, na época da visita, dentre elas o azul, o rosa, o amarelo e o verde. Para levar o leitor a conhecer, ainda que de forma lacunar, um pouco daquela cidade que provavelmente é desconhecida pela maioria, buscamos citar elementos que a caracterizam e que foram conhecidos por meio da visita de campo realizada no ano de 2020.

² Por ter sido inumada no Cemitério da irmandade do Santíssimo Sacramento de Oeiras, é bastante provável que D. Raymunda Rosa Clementino, seu esposo e familiares fossem associados daquela entidade. Portanto, era comum, em meados do século XIX e até início do XIX, que houvesse um grande envolvimento dos associados ou até mesmo de pessoas da comunidade que participavam do acontecimento, demonstrando grande devoção e pertencimento ao conduzir os falecidos até a igreja ou cemitério.

³ Essas informações estão contidas no texto da lápide cuja imagem segue adiante (Figura 1).

⁴ O início de setembro costuma ser um período marcado pelo forte sol, poucas nuvens e estiagem naquela região do Piauí. Observando esses padrões que são um consenso entre os climatologistas, descrevemos o enterro de D. Raymunda Rosa, falecida em 09 daquele mês, com base nas prováveis características climáticas do período em que se deu o fato.



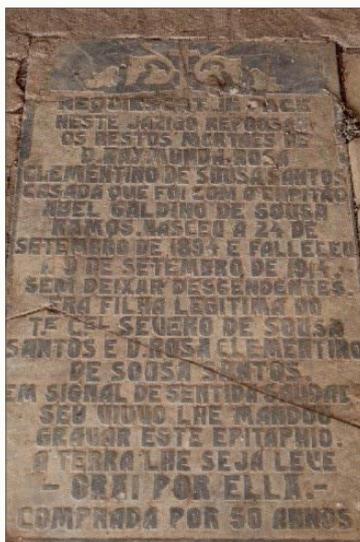


Figura 1 - Lápide de D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 2 - Detalhe dos dois cisnes e uma cruz instalado no topo do epitáfio na lousa de Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

Nela foi escrito, fazendo uso da técnica do alto relevo e em letras garrafais⁵, a epígrafe que segue:

Requiescat in pace neste jazigo repousam os restos mortaes de D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos casada que foi com o capitão Abel Galdino de Sousa Ramos. Nasceu a 24 de setembro de 1894 e falleceu a 9 de setembro de 1914. Sem deixar descendentes. Era filha legitima do t.E c.El Severo de Sousa Santos e Dona Rosa Clementino de Sousa Santos. Em sinal de sentida saudades seu viuvo lhe mandou gravar este epitaphio. A terra lhe seja leve - orai por ella - comprada por 50 annos⁶.

Assim, além de registrar a ascendência de sua esposa, data de nascimento e falecimento, o capitão mandou gravar ainda o desejo de que “a terra lhe seja leve” e um pedido aos que passassem por ali: “Orai por ella”. Ao inventariar os cemitérios do Piauí, não foi raro encontrar iconografias que estão relacionadas a aspectos da vida do falecido. Como exemplo, no túmulo

⁵ Trata-se de letras em caixa alta. No entanto, evitamos usar o termo no corpo do texto por ser muito moderno em relação ao tempo em que a lápide foi escrita, início do século XX.

⁶ A epígrafe foi transcrita na íntegra obedecendo a grafia empregada na época, por isso algumas palavras são apresentadas de forma diferente, a exemplo de “epitaphio” (epitáfio) e “ella” (ela). Buscamos reproduzir também a disposição das letras usando o recurso do texto centralizado e caixa alta.

de coronel Elias de Souza Martins, que veremos mais adiante no texto, existe a imagem das armas da guarda nacional, elemento que faz referência à sua atuação enquanto comandante superior da referida instituição.

De modo semelhante, provavelmente por fazer parte da história do casal, o capitão escolheu mandar inscrever na cabeceira da lousa, por meio da técnica que alterna alto e baixo relevo, a imagem de dois cisnes interligados por uma cruz posicionada ao centro (Figura 2). Apesar do avançado grau de deterioração da placa lapidar e da presença de uma rachadura que risca o desenho quase ao meio da cruz, a contemplação atenta nos leva a perceber a formação das asas, do pescoço alongado e da cauda no animal, por uma espécie de arabesco perfeitamente disposto com a intenção de construir o desenho maior. No cisne da direita de quem olha, por estar mais conservado, vemos o bico de modo ainda mais nítido quando comparado ao da esquerda, que sofreu um maior desgaste. No da esquerda, podemos identificar os olhos e o bico.⁷

É interessante observar que essas aves se voltam uma para a outra ao mesmo tempo em que se direcionam para a cruz, elemento central do cristianismo que condensa em sua simbologia a crença na morte e ressurreição de Cristo. Se, por um lado, faz alusão à dor e ao sofrimento da morte do filho de Deus, por outro, é um convite à lembrança de que a ressurreição apenas foi possível para os homens devido a esse sacrifício glorioso. Portanto, para os cristãos esse é o símbolo da vida eterna (Dalmáz, 2008, p. 101). Isso explica a sua forte presença nos cemitérios e espaços religiosos. A cruz aparece em quase todas as lápides da capela do Santíssimo Sacramento de Oeiras.

Já os cisnes, são elementos raros na arte cemiterial, especialmente quando observamos o universo iconográfico nas necrópoles oitocentistas espalhadas pelo território do Piauí⁸. Quanto ao seu significado, ao rastrear o imaginário animal comum no âmbito da poética simbolista e decadentista, que se fez notar no final do século XIX, o pesquisador Bruno Anselme Matagrano observa que, especialmente nos registros mais antigos, o cisne foi utilizado abundantemente como motivo no universo da arte onde era representado, grande parte das vezes, de forma solene dada a beleza e a elegância inerentes a esse animal. Isso contribuiu para que existisse nele um forte e variado apelo simbólico (Matagrano, 2019, p. 241).

Ainda sobre a presença da ave enquanto símbolo amplamente utilizado no decurso da humanidade, temos que, da "Grécia antiga à Sibéria, passando pela Ásia Menor bem como pelos povos eslavos e germânicos, um vasto conjunto de mitos, de tradições e de poemas celebra o cisne, ave imaculada, cuja brancura, cujo poder e cuja graça fazem uma viva epifania da luz" (Chevalier & Gheerbrant, 2022, p. 311). A luz, a brancura e a pureza são ideias que estão condensadas na palavra cisne (Matagrano, 2019, p. 241). Especialmente no caso da luz, a ave pode lembrar a existência de energias opostas que ora representa "a do dia, solar e máscula",

⁷ A visualização do cisne pode não ocorrer em um primeiro momento, pois trata-se de um desenho formado pela junção de elementos folhados. A identificação se deu por meio da reunião das autoras e conversa com outros pesquisadores, o que resultou no consenso de que se trata de dois cisnes unidos por uma cruz.

⁸ Durante a realização da pesquisa de doutoramento que propõe investigar a arte cemiterial presente em pelo menos dez igrejas e necrópoles mais antigas do Estado, não encontramos nenhuma outra iconografia como essa ou que apresentasse o cisne como elemento.

ora a “da noite, lunar e feminina” (Chevalier & Gheerbrant, 2022, p. 311). Nos escritos Celtas, quando os seres de outro mundo adentram o mundo terrestre, eles tomam a forma de cisnes “e viajam, as mais das vezes, aos pares, ligados por uma corrente de ouro e de prata” (2022, p. 313). Na lápide dedicada a D. Raymunda Rosa Clementino por seu esposo, os dois cisnes estão posicionados de frente um para o outro. O que faz parecer que se trata de um casal formado por opostos complementares, tal como a luz do sol e da lua.

Embora não exista ali nenhuma alusão a correntes de qualquer material, na peculiar imagem encontrada na lápide sertaneja podemos dizer que a cruz, ao centro, funciona como elemento amalgamador. Seria, desse modo, uma alusão ao sacramento do matrimônio, compromisso que naquela época era quase sempre firmado diante da cruz? Quando relacionada à narrativa escrita na lousa, essa parece ser uma interpretação minimamente plausível. Além disso, assim como o ganso, o cisne é o símbolo da eloquência, do amor e da felicidade matrimonial (Pastore, 2009, p. 73). Talvez, devido ao fato de que, na natureza, esses animais costumam construir vínculos duradouros.

Uma outra possibilidade está atrelada ao canto do cisne, interpretado como “as eloquentes juras do amante” (Chevalier & Gheerbrant, 2022, p. 311). Existe ainda o mito em relação ao canto triste dos cisnes na hora da morte, que parece ter sido difundido após sua menção no Hino Homérico. Assim:

A lenda do canto do cisne perdurou e se tornou tema de inúmeras obras de arte perdurando até hoje como tropo e como figura de linguagem, tornando-se inclusive sinônimo do apogeu de um artista, a melhor obra que invariavelmente antecede seu declínio enquanto artista ou sua morte” (Matangrano, 2019, p. 243)

Com isso, também é possível imaginar que o aparecimento da iconografia dos cisnes na campa de D. Raymunda Rosa seja uma reafirmação das “sentidas saudades” que o viúvo vivenciou com a morte repentina de sua companheira. Em outras palavras, os cisnes colocados naquela lousa podem ser um indicativo iconográfico da atração amorosa entre os protagonistas da narrativa ali representada, entre o coronel e sua falecida esposa.

A decisão de encomendar uma lápide acabou por materializar, na pedra, a saudade e a memória da existência de D. Raymunda Rosa. Essa ação, realizada no passado, produziu registros que nos permitiram conhecer e narrar alguns fragmentos da sua e de outras histórias cruzadas que compuseram as primeiras linhas do presente labor dissertativo. Aqui advertimos o leitor sobre o fato de que, em alguns momentos, preenchemos por lacunas imaginativas, dentro daquilo que é provável, aquelas informações que não pudemos conhecer (Ginzburg, 2002, p. 42).

Com isso, torna-se necessário refletir sobre a natureza do discurso histórico. Ele é uma retórica construída a partir da prova, de tudo que está explícito no texto como, por exemplo, o falecimento de D. Raymunda Rosa, as datas apresentadas, sua ascendência, mas também, daquilo que está fora do texto, mas é intrínseco a ele: as sensibilidades, a religiosidade, a saudade e o cuidado com os mortos. À luz desse entendimento, propomos apresentar as lápides

colocadas no interior da capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento de Oeiras, cidade que foi capital do estado do Piauí entre 1759 e 1852, como uma possibilidade de conhecer as memórias e sensibilidades vivenciadas por parte daquela sociedade entre o século XIX e XX.

O estudo das lápides, especialmente as que foram alocadas no interior das capelas e igrejas ainda é bastante incipiente no Brasil, principalmente no Nordeste. Em trabalho realizado em 1960 e 1970, Clarival do Prado Valladares apresentou as dificuldades que se apresentavam naquela época para a realização desses tipos de pesquisa:

O acervo restante das lápides epigrafadas e com emblemática é escasso, distribuído em áreas distantes e pouco anotado. A pedra das lajes sepulcrais ocorrida ao começar a segunda metade do século passado, com a proibição de sepultamentos nos recintos fechados das naves e criptas, ou decorrente das demolições progressistas, ou simplesmente motivadas pelo revestimento do chão das antigas igrejas-cemitérios com ladrilhos hidráulicos ou lajeamento, ou tabuado, impossibilita-nos proceder desejável estudo da arte tumularia ao tempo do Brasil colônia.

Não somente se destruíram as lápides tumularias dos templos como também as dos pórticos de antigas edificações militares e civis, de paços e solares brasonados (Valladares, 1972, p. 122).

As lápides foram tratadas por Valladares como documentos definitivos que quase sempre pertenciam à elite e permitiam conhecer parte dos valores nobiliárquicos e relações das sociedades com as ordens religiosas, muitas delas “continham em seus rápidos dizeres informações históricas decisivas dando testemunho de pessoas, datas, condição social e incidentalmente de obras realizadas implicadas à biografia do sepultado” (Valladares, 1972, p. 123).

Soma-se a esses esforços os de João José Reis que dedicou um tópico de seu estudo sobre ritos fúnebres e revoltas populares no Brasil do século XIX para analisar a documentação relativa aos sepultamentos eclesiais. O historiador explica que, grosso modo, todos poderiam ser enterrados nas igrejas, mas haveria uma distinção quanto ao lugar que ocupariam, apenas os mais abastados e poderosos receberiam jazigos perpétuos (Reis, 1991, p. 182). Embora tenha feito um balanço estatístico denso sobre a distribuição dos enterramentos entre as igrejas de Salvador, o estudo de João José Reis não estabeleceu como objetivo a observação iconográfica e artística daquelas lápides. Escolha justa tendo em vista a qualidade e abrangência de sua obra.

No artigo “Cemitérios Brasileiros: estratégias de compartilhamento do Patrimônio Cultural Material”, Maria Elizia Borges aponta para a necessidade, principalmente no âmbito da história da arte, de se realizar um levantamento iconográfico das lápides presentes nas igrejas que antecedem a instalação dos cemitérios secularizados. A autora explica que as primeiras instaladas no Brasil são provenientes de Lisboa e feitas em mármore estuário branco ou pedra de lioz (Borges, 2020, p. 158).

A autora parte da observação do cartão postal que contempla as lápides sepulcrais do interior do Convento de Nossa Senhora do Carmo, localizada no centro histórico de Alcântara (MA), para discorrer sobre as formas de preservar e divulgar o patrimônio funerário. Ela constatou

que, apesar do número reduzido de inventários, há um reconhecimento embrionário sobre a importância documental, histórica e patrimonial dessas lousas. Para ela, a realização dos inventários desses bens, é o primeiro passo para o estudo, compartilhamento e preservação.

Com isso, apesar dos esforços realizados no âmbito da história da morte e do morrer, não é difícil constatar que o estudo da arquitetura e da arte tumular no norte e nordeste brasileiro é embrionário e torna-se ainda mais raro quando se trata da observação das lápides localizadas no interior de igrejas e capelas enquanto objeto de pesquisa. Como exemplo, fazendo uso da metodologia intrínseca à arqueologia, Shirlene Marques de Matos, Demétrio Mutzenberg e Daniela Cisneiros analisaram a tipologia das sepulturas e lápides do Cemitério de Nossa Senhora de Lourdes em São Raimundo Nonato, município da região sul do estado do Piauí (Matos *et al.*, 2017).

Na ocasião, cada jazigo foi tratado como uma estrutura arqueológica que permitiu identificar padrões quanto à morfologia e revestimento das sepulturas no decorrer do tempo. Identificaram, por exemplo, que entre 1880 e 1920 predominavam os túmulos feitos em alvenaria, entre 1950 a 1970 o uso dos azulejos foi bem mais frequente e, a partir de 1980, houve a pulverização do uso de diversos materiais (Matos *et al.*, 2017). No âmbito da ciência histórica, esses dados podem ser observados enquanto sintomas socioeconômicos que permitem entender o homem ao longo do tempo.

Aqui torna-se bastante válido ressaltar o trabalho monográfico desenvolvido por Francisco Pedro Arouche (Arouche, 2022). Trata-se de uma contribuição expressiva para a arte tumular a nível estadual e regional, especialmente, devido à realização do inventário e análise iconográfica das lápides encontradas no interior da Igreja Nossa Senhora do Carmo em Alcântara, no Maranhão. Tendo sido erguida no século XVI, a matriz abriga 55 túmulos construídos em diversos materiais e técnicas. Por fim, essa pesquisa também pode ser entendida como um dos frutos dos esforços capitaneados pelo Professor e pesquisador Dimas do Reis Ribeiro no que diz respeito ao estudo da arte cemiterial na Região das Reentrâncias Maranhenses.⁹ Ribeiro é autor do livro *Cemitérios sem Mistérios*, resultado de sua pesquisa dissertativa apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista, UNESP-Franca, na qual analisa as necrópoles das cidades mineiras do perímetro dos Lagos de Furnas entre 1890 e 1925, ao passo em que lança luz sobre os significados sociais atribuídos à morte e ao morrer (Ribeiro, 2006). Como professor Doutor do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão - UFMA - Campus Pinheiro, tem atuado no desenvolvimento dos estudos cemiteriais no Nordeste, especificamente na baixada maranhense.

No Piauí, embora existam diversas igrejas que possuem lápides visíveis, como é o caso da Igreja Menino Deus em Monsenhor Gil¹⁰, Catedral de Nossa Senhora da Vitória em Oeiras

⁹ Trata-se do grupo de pesquisa "Arte cemiterial: história, iconografias e devoções na baixada e Reentrâncias Maranhenses", cadastrado no CNPQ.

¹⁰ Sobre a igreja Menino Deus, localizada no município de Monsenhor Gil, há um tópico da dissertação intitulada Cemitério São José: história, memória e sensibilidades teresinenses que foi destinado para análise e apresentação sócio-histórica das 17 lápides que foram dispostas no interior da Igreja Menino Deus do município de Monsenhor Gil entre 1854 e 1919 (Rosa, 2019).

ou de lápides veladas – como as que foram descobertas por ocasião de uma reforma na Igreja Nossa Senhora dos Remédios¹¹, em União –, ainda temos poucos estudos que objetivaram inventariar e fazer a análise iconográfica desse tipo de acervo.

Portanto, ao constatar que as lapides sepulcrais fincadas no interior das igrejas e capelas do Piauí ainda são artefatos pouco desvendados, nos sentimos impelidos a investigá-los. No presente artigo, em um primeiro momento, apresentaremos a cidade de Oeiras e a sua necrópole mais antiga, o Cemitério do Santíssimo Sacramento, enquanto buscaremos refletir sobre a arte tumular como produção cultural, que nos diz muito sobre as sociedades que a produziram e os vários aspectos que constituem seu valor patrimonial.

Posto isso, faremos uma análise das narrativas e iconografias contidas nas vinte e duas lápides espalhadas pelo chão daquela capela do antigo Cemitério do Santíssimo Sacramento e que foram encontradas por ocasião da pesquisa de campo realizada em outubro de 2020 na cidade de Oeiras¹². Após tirar as fotos dos diversos ângulos possíveis de cada uma das lousas, separamos em pastas as fotos de um mesmo objeto. Em seguida, para cada lápide, preenchemos uma ficha catalográfica que contemplava informações como nome do(s) sepultados, localização, período, rubrica (caso houvesse), material, breve descrição formal e estado de conservação que podia ser classificado como ótimo, bom, regular e sofrível. Além disso, transcrevemos a epígrafe buscando reproduzir ao máximo a disposição das letras na lousa.¹³ Com isso, tornou-se possível afirmar que elas foram datadas entre 1866 e 1940. As lápides analisadas foram feitas em mármore e outras pedras brancas ou escuras ou mesmo rabiscadas no cimento, quando este ainda estava fresco. As letras aparecem escritas em alto ou baixo relevo e na cabeceira da carneira, antes dos elementos textuais, é comum existir alguma iconografia religiosa como cruzeiros latinas ou coroas de flores.

A igreja e a capela do cemitério: usos e esquecimentos do patrimônio

Para a doutrina católica, o local do sepultamento não poderia ser tomado isoladamente, como único fator que propiciaria a salvação. Antes disso, o destino da alma após a morte deveria ser decidido pelas boas obras realizadas em vida. Por isso a morte era temida, “estava ligada à crença no dia do Juízo final, quando o Cristo voltaria para julgar os homens, condenando para todo sempre os maus e conduzindo os justos para o Céu, para a vida eterna” (Rodrigues, 1997, p. 150). No entanto, para parte dos homens oitocentistas, a inumação em igrejas era desejada, pois além do conforto de estar na casa de Deus junto a imagem de santos e anjos,

¹¹ A reforma que revelou as lápides do interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios, localizada no município piauiense de união, aconteceu no ano de 2015 e foi documentada pelo canal de televisão da localidade. Legislativo PI (2015). Descoberta de lápides em Igreja atrai fiéis para União. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PwlN6nnBWkQ&t=67s>

¹² A visita teve como objetivo levantar fontes para a realização do projeto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, intitulado “Cemitérios do Piauí: História, memória, arte e sensibilidades oitocentistas”. Aprovado e sob orientação da Prof. Dra. Maria Eliza Borges, o projeto inicial e ainda em andamento ampliou o objeto de pesquisa que agora observa a arte funerária encontrada tanto nos cemitérios como nas igrejas mais antigas do Piauí.

¹³ Transcrevemos respeitando a grafia da época sem fazer o processo de atualização para o português moderno.



a visualização da lápide em um lugar tão visitado, como eram as igrejas, contribuiria para a perpetuação da memória do falecido e do *status* de sua família. Sobre isso:

Ser enterrado na igreja era também uma forma de não romper totalmente com o mundo dos vivos, inclusive para que estes, em suas orações, não esquecessem os que haviam partido. Os mortos se instalavam nos mesmos templos que tinham frequentado ao longo da vida. Eles residiam no centro de decisões da comunidade, decisões que testemunhavam e que talvez propiciassem. Pois as igrejas brasileiras serviam de sala de aula, de recinto eleitoral, de auditório para tribunais de júri e discussões políticas. Ali se celebravam os momentos maiores do ciclo da vida – batismo, casamento e morte. Ali, no interior daquelas altivas construções coloniais, os mortos estavam integrados à dinâmica da vida (Reis, 1991, p. 171-172).

Em Oeiras, essa integração ancestral entre o espaço dos vivos e dos mortos deixou sua materialidade visível em dois espaços distintos: na Igreja de Nossa Senhora da Vitória e Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento. Quanto à cidade que é o berço do Piauí e sua primeira capital, é possível afirmar que tanto ela como sua igreja brotaram no sertão. No ano de 1682 já havia a intensa fundação de currais por essas terras que viriam a ser o “miolo do Piauí” pelos vaqueiros que seguiam as margens do São Francisco. Assim, Oeiras teria surgido a partir da fazenda Cabrobó, fundada por Domingos Afonso Mafrense, também conhecido como Domingos Afonso Sertão (Nunes, 1981, p. 8). Após isso, no ano de 1712 foi elevada à condição de vila, recebendo o nome de Mocha (Mott, 2010, p. 54). Em 1758, passou a ser a capital da província e, no ano de 1761, foi elevada à categoria de cidade com o nome de Oeiras (portal do IPHAN), uma homenagem a Sebastião José de Carvalho e Melo, o Conde de Oeiras, que mais tarde receberia o título de Marquês de Pombal.

A igreja da Praça das Vitórias¹⁴, reconhecida como a primogênita do estado, foi concluída em 1733¹⁵ e tombada pelo Iphan em 1940 (Lucena et al.). A tradição, antiguidade e o estilo barroco se fazem notar desde o piso, a arquitetura da fachada, com suas colunas talhadas na pedra e portas almofadas de madeira (Figura 3), até a composição de seus espaços internos, especialmente o retábulo do altar principal talhado na madeira e decorado por motivos florais em uma mescla de tons de azul, rosa e verde, onde foi colocada a imagem de Nossa Senhora da Vitória, padroeira da Matriz, da Cidade e de todo o estado do Piauí (Figura 4).

¹⁴ Refere-se a Igreja de Nossa Senhora da Vitória, localizada na praça das Vitórias, centro de Oeiras.

¹⁵ A inscrição gravada nas sobrevergas: “hqcest do m v s domini e irmiter 2 dieicata anno domini 1733” que traduzindo significa “Esta é a casa do senhor firmemente edificada no ano de 1733”, confirma a data da construção levantada pela literatura.



Figura 3 - Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 4 – Retábulo do altar mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

Ao correr os olhos por suas naves *laterais*, a leste e oeste, é possível visualizar lápides em mármore, quase todas rachadas, que formam algo parecido com um conjunto de quadros que colorem com um marfim opaco as suas espessas paredes brancas (Figura 5, Figura 6 e Figura 7).



Figura 5 - Lápide dedicada a D. Maria Josefa de Sousa (à esquerda) e a Maria Joaquina B Moura (à direita). Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 6 - Lápide dedicada a um homem cujo sobrenome é Ferreira de Carvalho (à esquerda) e lápide completamente ilegível (à direita). Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 7 - Lápide em estado de conservação sofrível que impede conhecer os sepultados. Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

Essas lápides sepulcrais, enquanto imagens deixadas pelo passado, reafirmam, no contexto piauiense

a ideia de que o recinto das igrejas não era apenas local de adoração de santos, mas também um ambiente de relação ininterrupta entre vivos e mortos, um local de espera para aqueles que ali jaziam. Os rituais situam-se como estratégias de salvação frente aos medos que acometiam aqueles homens e mulheres (Lima, 2011, p. 14).

Assim, em meados do século XIX até o início do século XX, os enterramentos no Piauí aconteciam no interior das igrejas, em parte assegurados pelas Constituições do Arcebispado da Bahia, que reservava o sepultamento em sagrado aos cristãos (Lima, 2011, p. 8).

Destaca-se aqui os papéis das irmandades religiosas, por serem encarregadas dos cuidados relacionados ao morrer, desde o velório, assistência à família enlutada, enterramento e realização das missas voltadas ao falecido, uma vez que a maior finalidade dessas instituições era “aliviar as almas das pessoas do purgatório” (Lima, 2011, p. 15). Quanto à Irmandade do Santíssimo Sacramento que atuou na cidade de Oeiras, ao analisar seu estatuto, a pesquisadora e historiadora Josilene dos Santos Lima explica que:

os irmãos tinham o direito de ser sepultados dentro da capela. E aqueles que não fizessem parte dessa irmandade poderiam ser enterrados mediante a quantia de 32 mil réis, e para terem sepultura privada, teriam de pagar a quantia de 600 mil réis. É interessante observar que o corpo não poderia exceder o espaço de 100 anos de enterramento. Entretanto, o compromisso não esclarece o que ocorria com os restos mortais das pessoas após haver excedido o tempo determinado (Lima, 2011, p. 10).

Não é possível afirmar, com certeza, se a capela mencionada corresponde à que existe no interior da igreja de Nossa Senhora da Vitória e que era administrada pela irmandade¹⁶ ou se diz respeito à ermida¹⁷ localizada bem ao centro do Cemitério velho do Santíssimo Sacramento de Oeiras. No entanto, é mais provável que o compromisso analisado pela pesquisadora esteja fazendo referência ao espaço reservado dentro da igreja Matriz, uma vez que o estatuto data do ano de 1848 e a construção da capela do cemitério, como veremos adiante, só ocorreu na década de sessenta daquele ano.

Quanto às lápides encontradas na Igreja Matriz de Oeiras, originalmente, estavam dispostas no chão e, provavelmente, eram em maior quantidade. Após a realização de uma reforma, elas foram retiradas e algumas, selecionadas como as de “maior valor”, foram recolocadas nas paredes. Sobre isso, em conversa informal com os fiéis que assistiam à missa dominical no ano de 2020, período em que visitamos a cidade, quando inquirimos sobre as placas sepulcrais, foi comum a narrativa de que aquelas são as mais antigas da cidade, de que havia outras e ali estavam as que pertenciam às famílias mais importantes.

¹⁶ Trata-se das capelas laterais da igreja. Cada uma era administrada por uma irmandade.

¹⁷ Pequena igreja, usada aqui para se referir à capela.

Observando o interior da Igreja de Nossa Senhora da Vitória, conseguimos contabilizar nove placas, dispostas de duas em duas e distribuídas em suas capelas laterais. O processo de remanejamento contribuiu para a perda de alguns de seus fragmentos e para o forte processo de apagamento das letras e imagens, principalmente, as desenhadas conforme a técnica de baixo relevo (Figura 7). Para além disso, houve a desconfiguração de suas localizações primárias. A manutenção da disposição original forneceria indícios aos historiadores sobre as posições ocupadas pelos indivíduos na sociedade daquela época.

A Igreja é visitada, cotidianamente, pelos fiéis moradores e, poucas vezes, por turistas que se interessam pela beleza daquela cidade histórica encravada no sertão piauiense. Aqui é possível observar a vivência prática relacionada ao patrimônio, a identidade daquele povo parece estar atrelada às memórias materializadas nas construções que compõem o município, mas também na sua utilização prática. Quanto à Igreja, entre missas e outras atividades, as lápides parecem ser pouco observadas, o que poderia causar estranhamento, integra e caracteriza o recinto. É nesse ponto que reside o papel do historiador e do historiador da arte que é o de ressaltar por meio do diálogo e da construção de sua pesquisa a importância patrimonial, documental e artística contida ali. É importante destacar também que embora o processo de remanejamento dessas lápides não tenha acontecido da forma institucionalmente adequada, os administradores da Igreja guardaram, como puderam, com os meios que tinham, os vestígios de sua memória. Aqui, parte da sociedade mobilizou seus bens culturais por identificar neles valores afetivos, estéticos e cognitivos.

Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, Juízos, critérios, normas, etc., etc. - e, em suma, seus valores (Meneses, 2012, p. 32).

Retomando a afirmação que anteriormente fizemos, o outro lugar no perímetro de Oeiras que apresenta lápides em sagrado¹⁸ é a capela posicionada ao centro do Cemitério Velho da Irmandade do Santíssimo Sacramento (Figura 8). A Necrópole é composta por duas áreas conectadas. A mais recente foi inaugurada em 1938. Já o perímetro primitivo, tem origem na segunda metade do século XIX. Provavelmente, sua construção foi influenciada pela *Resolução nº 437 de 1857* que proibia o enterramento nas igrejas e em quaisquer lugares da província do Piauí que não fossem os cemitérios ao tempo e ordenava a construção de campos de enterramento provisórios, tarefa que ficaria a cargo das Câmaras Municipais, Confrarias e irmandades (Rosa, 2019, p. 76).

¹⁸ Refere-se às lápides encontradas no interior das igrejas, ou seja, em lugar considerado como sagrado.



Figura 8 - Cemitério antigo do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI, 2019.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2019)

Erguida em 1869 e restaurada em 1971, ela foi construída em alvenaria e coberta com telhas. Possui três naves, uma central e duas laterais. A fachada é bastante elementar, trata-se de uma parede alta que simula um frontão simples em *degradê*, em cada um de seus lados há uma espécie de pináculo piramidal. Ao centro, na parte mais alta da capela, foi colocada uma cruz Fleury¹⁹. Por fim, logo acima de seu portal, há uma pequena placa de cor marrom salpicada, acidentalmente, de tinta branca com a seguinte inscrição: “1869. Mandada edificar pelo Dr. José Luís da Silva Moura, juiz de direito da comarca e reverendo pároco da freguesia Cônego João de Souza Martins”.

Ao adentrar no recinto, encontramos um espaço interno sem mobília e com grandes sinais de abandono. Ali, por todos os lados, quase sempre partindo das laterais próximo às paredes, encontramos as lápides que são o objeto de estudo do presente artigo. No segundo momento da escrita, apresentaremos, com detalhes, boa parte desses vestígios materiais deixados pelos homens oeirenses de outros séculos. Por enquanto, convido o leitor a refletir sobre os valores sociais que permitem nomear as lápides encontradas nesses espaços sagrados enquanto patrimônio.

A primeira questão a ser observada é sobre a problemática arraigada à dicotomia entre patrimônio Material e Imaterial. Sobre isso, Ulpiano Bezerra de Meneses (2012) explica que apenas acessamos o que é imaterial por meio da materialidade, uma vez que os homens costumam usar as mãos para traduzir em objetos ou iconografias aquilo que pensam.

Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, vetores materiais. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais (Meneses, 2012, p. 31)

Como exemplo disso, podemos observar que a materialidade da Capela do Santíssimo Sacramento de Oeiras nos permite acessar as sensibilidades dos homens dessa e de outras

¹⁹ Trata-se de uma cruz cujas extremidades são divididas em três partes ou pétalas que lembram a flor-de-lis.

épocas, ou seja, o lugar é um portador, sempre material, da dimensão imaterial. Isso posto, torna-se necessário ressaltar os cinco aspectos que, segundo Meneses compõe o valor cultural de um determinado objeto. Seriam esses os valores cognitivo, formal, afetivo, pragmático e ético. Compreendendo que essa não pode ser uma classificação rígida e estática e que cada valor interage e se relaciona com o outro, podemos esboçar a afirmação de que na Capela pelo menos três desses componentes se fazem bastante visíveis. O primeiro, diz respeito ao valor cognitivo, definido como aquele por meio do qual,

pode-se conhecer o conceito de espaço que organizou o edifício, seus materiais e técnicas, seu padrão estilístico; podemos traçar os efeitos dos interesses em causa na sua projeção, as condições históricas (técnicas, econômicas, políticas, sociais, culturais) de sua construção, usos e apropriações, os diversos agentes ou categorias sociais envolvidas, suas trajetórias, sua biografia. O bem está sendo tratado, então, como documento, ao qual se dirigem questões para obter, como resposta, informações de múltipla natureza. É um valor de fruição basicamente intelectual (Meneses, 2012, p. 35).

A capela do Cemitério traz em sua arquitetura e principalmente nas lápides, informações importantes sobre o nascimento, falecimento, genealogia familiar, valores e a forma de compreender a morte e o morrer em Oeiras no século XIX. Com isso, podemos afirmar que o lugar é também um documento que permite a leitura histórica daquela sociedade. Aqui é importante ressaltar que o valor cognitivo está atrelado ao campo do conhecimento histórico científico e que esse, por sua vez, deve ser diferenciado da memória.

Memória e História nem coincidem, nem são duas faces da mesma moeda. Por isso, se se tratar de história como produção crítica do conhecimento, estamos no domínio dos valores cognitivos (o primeiro mencionado). Se tratar de carga simbólica de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertença ou identidade, o domínio é dos valores afetivos (Meneses, 2012, p. 36).

Portanto, os valores afetivos são a dimensão do patrimônio que está atrelada à memória. No caso dos cemitérios devemos lembrar que as sociedades depositam naqueles espaços, não apenas corpos, mas constroem ali representações da existência de seus familiares ao passo em que testemunham sobre a crença em um suposto reencontro futuro. Essa necessidade humana por representar acaba por produzir monumentos ou espaços monumentais com enorme valor estético.

Entre narrativas e desenhos: a escrita e a iconografia

Dois cisnes ligados por uma cruz, essa foi a iconografia escolhida pelo capitão Abel Galdino para, em conjunto com a epígrafe gravada na lápide sepulcral, testemunhar seu amor pela esposa. Para além disso, havia ali uma tentativa de materializar a memória de D. Raimunda Rosa na pedra que foi o aporte material escolhido para perenizar sua existência findada. Com



isso, podemos afirmar que nas lápides sepulcrais os homens fazem uso da escrita aliada à iconografia para contar, em um reduzido espaço, a história de alguém.

É por isso que como tantos outros campos de inumação, especialmente aqueles construídos durante o século XIX, a capela do Cemitério Velho da Irmandade do Santíssimo Sacramento pode ser compreendida como um lugar afetivo em que a sociedade, buscando lidar com a finitude da vida e o seu indício material, o cadáver, acaba por cristalizar a memória dos indivíduos quase sempre atrelada a um grupo familiar. Assim, membros de uma mesma família, normalmente são inumados próximos ou na mesma sepultura e as narrativas gravadas nas lápides costumam ressaltar suas ascendências e descendências. É assim que esse período assiste quase que “o surgimento de um novo além dos indivíduos e dos grupos” (Catroga, 1999, p. 3).

Como exemplo disso, D. Raymunda Rosa Clementino foi inumada ao lado de seu pai, o Coronel Severo de Sousa Santos. A lápide dele, localizada próximo a parede lateral direita da capela, foi esculpida em pedra de cor clara semelhante ao mármore e mede, em espessura e comprimento, quase o dobro da lousa que foi destinada à jovem senhora. Aqui é interessante ressaltar que o local escolhido para o sepultamento nos diz muito sobre a importância social do falecido pois “sob o chão das igrejas os mortos se dividiam de maneira que refletia a organização social dos vivos” (Reis, 1991, p. 176), e também sobre como eles imaginavam o mundo do além morte:

Ser enterrado próximo aos altares era um privilégio e uma segurança mais para a alma, atitude relacionada à prática medieval de valorizar a sepultura próximo aos túmulos de santos e mártires da cristandade. Acreditava-se que essa intimidade contaria no momento do Juízo Final, além de favorecer a alma por ocasião do julgamento pessoal que se seguia à morte. (Reis, 1991, p. 178)

Observando as práticas fúnebres no Brasil do século XIX, João José Reis (1991) explica que pessoas que pertenciam a diversas classes sociais poderiam ser inumadas em igrejas e capelas. No entanto, havia uma divisão entre a parte interna, que era a de maior prestígio social e o adro, ou seja, área externa do edifício que apresentava importância bem menor. Além disso, a distribuição dos espaços de inumação no interior dos templos ainda era permeada por especificidades. A exemplo, ser enterrado “além das grades” representava o privilégio de ficar mais perto dos santos de devoção ou mesmo de Cristo” (Reis, 1991, p. 176). A expressão “além das grades” faz referência aos altares centrais e laterais dos templos que costumavam ser protegidos por grades de ferro trabalhado.

Ao adentrar a capela do Cemitério de Oeiras observamos uma arquitetura bastante simples com paredes lisas que não apresentam indícios da existência de altares laterais construídos em alvenaria. É provável que tenha existido alguma mobília com imagens de santos e anjos. Hoje resta naquele interior apenas o fragmento desconectado de uma decoração em pedra branca. Trata-se de dois arcos sobre os quais, no centro e acima deles, foi esculpida uma cruz. É possível que esses elementos fizessem parte do altar.

Quanto à lápide que homenageia o Coronel Severo de Sousa Santos, ela apresenta como elemento iconográfico, esculpido na cabeceira da carneira, apenas uma pequena cruz



latina rodeada por um traço bastante apagado pela ação do tempo que parece ser uma coroa de flores ou um raminho de videira. Abaixo desses elementos, toda a lousa foi preenchida por uma longa epígrafe escrita em letras garrafais e em alto relevo, a qual transcrevemos abaixo com grafia igual à que encontramos (Figura 9):



Figura 9 - Lápide do Coronel Severo de Souza Santos (1913).
Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2019)

Aqui jazem os preciosos restos do coronel Severo de Souza Santos Filho legítimo do Coronel Argenio Lopes dos Santos e D. Carlota Joaquina e Souza. Naturaes deste estado. Falecido a 26 de maio de 1912 com 54 annos de idade. Foi casado em primeiras nupcias com D. Roza Clementina de Souza Santos passando por morte desta a segundas nupcias com D. Izabel Brigida Clementina de Souza. De seus dois consorcios a decendencia de dose filhos. A maior parte dos quais menores e seis netos que lhe sobreviveram. Era um pai de família exemplar. E num preito de sentida homenagem a sua viuva e filhos mandaram gravar este eptaphio: A terra lhe seja leve. Oeiras Piauhy, 26 de maio de 1913. Comprada por cem annos.

Ao ler a epígrafe, conseguimos conhecer alguns fragmentos de sua vida, dentre eles que era filho do também coronel Argelino Lopes dos Santos e de D. Carlota Joaquina de Souza. Severo casou-se duas vezes. A primeira esposa foi D. Roza Clementina De Souza Santos, mãe de Senhora D. Raymunda Rosa Clementino de Souza Santos²⁰. Já a segunda, D. Izabel Brígida Clementina de Souza²¹, aparentemente, pertencia a mesma família da primogênita consorte. Foi D. Izabel quem mandou gravar aquela lápide, um ano após a morte do Coronel. É interessante

²⁰ Apenas foi possível estabelecer o parentesco e conhecer o nome de uma das filhas do casal devido a leitura da lápide de D. Raymunda Clementino que, como já informamos, fica ao lado desta que estamos analisando.

²¹ Pesquisas apontam que era neta de Manoel de Souza Martins II. Ele foi comandante das tropas separatistas do Piauí, responsáveis pelo cerco de Fidié no Maranhão até a chagada de Caxias. Foi Presidente do Conselho de governo da província de 16/09/1824 a 13/02/1829, deputado provincial de 1835 a 1837 e Comandante de armas. Casado em primeiras núpcias com D. Maria Rodrigues de Santana (segunda), irmã caçula do Tenente Cel. Inácio Francisco de Araújo Costa, gerando deste casamento dois filhos. <http://www.coelhorodrigues.org.br/ancestral.asp?numPessoa=36&dir=db/>

observar que além de citar o nome da primeira esposa, ela optou por informar a descendência deixada pela somatória de casamentos do falecido: doze filhos e seis netos. Além disso, Severo foi descrito como “um pai de família exemplar”. A epígrafe é finalizada com o desejo de que “a terra lhe seja leve”. Abaixo disso, na base da placa, existe a informação de que aquela campa foi “comprada por 100 anos”.

Quando inventariamos as lápides da capela, aparentemente abandonadas, havia decorrido pouco mais de um século do falecimento do Coronel Severo e ainda foi possível observar vestígios de cera espalhados em cinco regiões da campa que lhe foi destinada (Figura 9). Assim, os resquícios materiais indicam que aquele lugar foi visitado, provavelmente, pelos descendentes de Severo que acederam velas em sinal de lembrança e cuidado.

Além da localização escolhida para a cova, a iconografia também era um recurso bastante utilizado para destacar a importância do indivíduo e de seus feitos para a sociedade. Como exemplo disso, a sepultura mais ricamente ornamentada daquele recinto foi destinada ao comandante superior da guarda nacional Elias de Souza Martins (Figura 10, Figura 11 e Figura 12):



Figura 10 - Lápide do Comandante superior da guarda nacional Elias de Souza Martins (1866), Interior da Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 11 - Cruz com coroa de flores. Detalhe da lápide de do Comandante Elias de Souza Martins.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

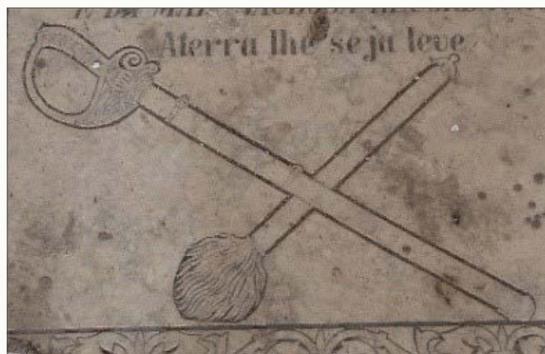


Figura 12 - Armas da guarda nacional, detalhe da iconografia presente no túmulo de Elias de Sousa Martins.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

Trata-se de uma lápide em mármore branca gravada em baixo relevo. Na cabeceira da carneira há uma cruz latina bastante decorada, apresentando as três extremidades superiores pontiagudas e que aparecem emolduradas por uma espécie de arabesco sem forma definida (Figura 11). Esse tipo de cruz, com pontas afiadas, pode estar relacionado à paixão que ressalta o sofrimento de Cristo no momento da crucificação (Hieromonge). Ao centro, ela foi rodeada por uma coroa de folhas e flores. Esse símbolo lembra a alegria da vida eterna, “são comumente empregadas para representar a vitória da alma humana sobre o pecado e a morte” (Borges, 2017, p. 289). Por fim, aos pés do crucifixo há um outro motivo que não conseguimos identificar.

Na parte inferior da lousa, abaixo da longa inscrição funerária, há ainda um outro elemento iconográfico que compõe a campa do comandante Elias: um sabre e, provavelmente, um bastão de comando que foram posicionados como se estivessem transpassados, formando um X (Figura 12). Esses símbolos são um indicativo da posição ocupada por Elias na Guarda Nacional, explicitada também na epígrafe destinada a ele: “aqui jaz o comandante superior da Guarda Nacional Elias de Souza Martins”.

Criada em 1831 e extinta em 1922, a Guarda foi uma espécie de associação armada, subordinada ao Ministério da Justiça, que atuou de forma mais incisiva durante o Império brasileiro (1822-1889). Ela mobilizava grande parte da população civil em favor do governo. Com isso, poderiam ser arregimentados os homens livres que atendessem “os critérios censitários, etários e profissionais para o alistamento” (Almeida, 2020-2021, p. 79). Quanto a organização interna da milícia cidadã, é interessante observar que:

Uma das maneiras de incentivar os homens livres para ingresso na milícia era acenar com a possibilidade de ascensão social para os homens de segmentos de baixa renda ou, em se tratando dos senhores de terras e escravos, de reproduzir na milícia as relações sociais de dominação. Isto era possível porque a aplicação daqueles critérios de alistamento estabelecia uma determinada composição social para a tropa, baseada na ocupação dos postos da hierarquia militar segundo o estrato social de procedência dos indivíduos alistados” (Almeida, 2020-2021, p. 79).

Compreendemos, portanto, que os postos mais altos da guarda eram destinados às pessoas de maior posição social. Elias de Sousa Martins, filho de Joaquim de Sousa Martins e Teresa de Jesus Maria, era sobrinho de Manoel de Sousa Martins (1767-1856), o Visconde da

Parnaíba, que desempenhou importante papel no processo de independência do Piauí e foi o presidente da província por duas vezes. Portanto, o comandante Elias pertenceu a uma das famílias mais influentes de Oeiras naquele período, isso justifica, em parte, o grau de elaboração daquela lousa (Figura 10).

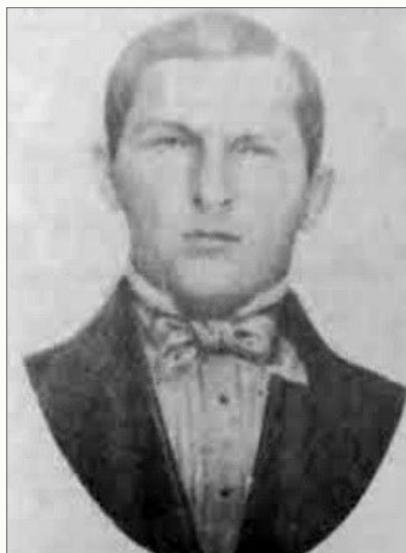


Figura 13 - Elias de Sousa Martins.
Fonte: Araujo, M. J.S. Famílias Sertanejas.²²

O texto ressalta ainda algumas das batalhas travadas pelo comandante enquanto integrava a milícia imperial. Abaixo é possível observar como seus feitos heroicos foram ressaltados.

Prestou ao seu paiz relevantes serviçõs. Quer na rebelião chamada de Balaios havidas nas provincias do Maranhão e do Piauhy e quer na guerra em que se empenhou o Brazil com a Republica do Paraguay

A primeira rebelião citada faz referência ao que a historiografia nomeou como Balaiada, revolta popular desencadeada entre 1838 e 1841 nos territórios do Maranhão, Piauí, Ceará e Bahia. A revolta que contou com a participação de diversos segmentos sociais, dentre eles, vaqueiros liderados por Raimundo Gomes, “o Cara Preta”, quilombolas capitaneados por Cosme Bento, “o Preto Cosme”, e a população mais pobre, representada por Manoel dos Anjos, o artesão de balaios que inspirou o nome da insurreição. Motivados por questões pessoais vivenciadas pelos líderes, mas principalmente, pela miséria, violência policial, autoritarismo e disputas que permeavam a vida da população local, os balaios “Votavam profundo rancor aos proprietários ricos, ou àqueles a quem era confiada a cousa pública” (Nunes, 1975, p. 17).

Odilon Nunes explica que, em um primeiro momento, esses camponeses foram tomados pela historiografia como bandidos, ladrões e assassinos (1975), interpretação que foi reafirmada pelo fato de que, naquele período, o Brasil se solidificava enquanto nação independente por meio de um processo de exaltação do estado de caráter constitucional e civilizado. Assim, “Tudo que fugisse a esse próspero modelo era rechaçado, considerado um desvio. Nessa medida, os movimentos contestatórios, entre eles a Balaiada, foram julgados

²² Site: <https://www.araujo.eti.br/familia.asp?numPessoa=31280>

como anomalias, manifestações da barbárie contra a civilização, representada pela ordem monárquica” (Janotti, 2005, p. 42).

A insurreição foi sufocada em março de 1840 pelas tropas de aproximadamente oito mil homens lideradas pelo coronel Luís Alves de Lima e Silva que mais tarde ficaria conhecido como Duque de Caxias. Aqui é interessante observar que Elias de Souza Martins provavelmente esteve em meio a esses homens e, quando faleceu em 1866, 26 anos após a rebelião dos balaios, teve sua colaboração para o fim da revolta ressaltada como um importante serviço que prestou à sua nação. Além dessa, a participação na guerra contra o Paraguai também foi citada.

No âmbito da vida privada, Elias foi caracterizado por sua terceira esposa, D. Constância Roza da Silva Moura como “cidadão estimável, bom chefe de família, pai exemplar, excelente irmão e amigo sincero e devotado”. De forma diferente do que fez D. Izabel Brígida, que escreveu o nome da primeira mulher do coronel Severo de Sousa na lousa dedicada a ele, a viúva de Sousa Martins optou apenas por informar que com ela “teve duas filhas que lhe sobreviverão assim como duas outras já *maiores* do seu primeiro consorcio”.

D. Constância Rosa da Silva Moura, “Sua referida mulher”, foi quem “lhe mandou gravar este *epitaphio* em testemunho de seu amor e da mais saudosa recordação”. Aparentemente, também foi ela quem escolheu algumas datas importantes da vida do esposo para destacar no texto fúnebre: “*falecido* a 5 de março de 1866 com 45 *annos* de idade casou-se em *terceiras nupcias* a 10 de janeiro de 1863 com D. Constância Roza da Silva Moura”. Assim, a data de falecimento e do seu casamento com ela foram os eventos escolhidos para gravar naquela pedra que seria também um testemunho da existência do comandante e das relações que estabeleceu em vida.

Nesse processo de escolha sobre o que e como representar aspectos da vida dos indivíduos que se foram, parte das famílias oitavas registraram narrativas e gravaram iconografias que nos permitem acessar, ainda que por meio de janelas embaçadas²³, algumas de suas crenças, valores e modo de compreender a morte. Como uma pequena demonstração das inúmeras possibilidades materiais de conhecer o passado, ao observar a capela do Santíssimo Sacramento, foi possível fotografar e catalogar vinte e duas lápides, das quais três apresentavam terrível estágio de degradação que impossibilitou a leitura de informações básicas.

Em meio às dezenove lápides legíveis, apenas uma indica a ocorrência de enterramento duplo. Com isso, contabilizamos vinte e dois sepultados. Quanto ao gênero e idade, doze foram destinadas às mulheres entre 20 e 68 anos e oito guardam os restos mortais de homens entre 24 e 73 anos. A cruz é o elemento iconográfico que mais se repete. Ela apareceu em dezessete sepulturas, sozinha ou, o que é mais comum, acompanhada de outros elementos iconográficos como as coroas de flores e folhas e os arabescos (Figura 14, Figura 15, Figura 16, Figura 17 e Figura 18).

²³ A expressão faz referência à utilizada por Carlo Ginzburg ao descrever a relação do historiador com as fontes históricas e a verdade (Ginzburg, 2002).





Figura 14 - Cruz trevolada simples, túmulo de Anathalia de Carvalho. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 15 - Cruz com delicada coroa de flores e folhas, lápide de Carlota T de Sá Rego. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 16 - Cruz com arabescos florais, lápide de Cassimiro Clementino. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.

Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 17 - Cruz celta com coroa de folhas em formato de coração e laço, lápide de Benedicto Feraz. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 18 - Cruz trevolada simples, lápide de Teresa Pereira. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

A presença da cruz, gravada em baixo-relevo, em quase todas as lápides revela a já comprovada predominância do catolicismo no território piauiense. No mesmo sentido, a frase colocada logo abaixo da cruz da Figura 18, "*ave crux spes unica*", pode lançar luz sobre a aspectos da mentalidade daquela sociedade. Traduzindo para o português significaria algo como "*salve a cruz, nossa única esperança*". Assim, no momento de dor e incertezas trazidas pela morte, esse elemento traz consigo a simbologia da esperança e da fé.

No entanto, duas lápides foram ornadas dispensando a presença da cruz. A dedicada a D. Alsina de Carvalho Mendes recebeu em sua cabeceira, riscado com tinta preta, o desenho de uma coroa de folhas com laço bastante delicado composto de traços finos e precisos que faz parecer que ali foi utilizada a técnica do carimbo (Figura 19). Esse tipo de delineado pode ter sido escolhido de acordo com a personalidade e características físicas da pessoa ali inumada: uma jovem senhora que contabilizava apenas 23 anos na data em que faleceu.

Por outro lado, a iconografia presente no túmulo de João Ferraz é bastante robusta e sem definição precisa. Trata-se de uma forma circular, provavelmente composta por duas folhas de acanto, esculpidas em uma pedra marmórea (Figura 20). O acanto tem um significado parecido ao que foi atribuído à coroa de flores, por possuir espinhos em sua existência real,

essa planta simboliza a vitória de quem venceu os espinhos, o pecado e a morte (Chavalier, 2022, p. 54). Abaixo, a iconografia das lápides descritas.



Figura 19 – Coroa de folhas e laço pintados com tinta preta, lápide de D. Alsina Carvalho. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)



Figura 20 – Círculo formado por folhas de acanto. lápide de João Ferraz. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras, PI.
Fonte: Acervo de Mariana Antão (2020)

Notas finais sobre um patrimônio a ser preservado

A constituição de 1988 traz uma novidade para o campo do Patrimônio ao deslocar do Estado para a sociedade a atribuição de valor para os bens culturais. Assim, é a comunidade quem atribui valor ao patrimônio, que não pode existir sem que “faça referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade” (Constituição Federal de 1988, art. 216, *caput*). Diante disso, ao olhar para os espaços cemiteriais, bem como para os vestígios tumulares deixados pelos homens do passado nas igrejas e capelas, não é difícil perceber a sua importância “enquanto um elemento essencial para a compreensão da identidade, do sentido de pertença e da memória de um lugar” (Diogo, 2017, p. 1).

De fato, ao visitar Oeiras, embora esse não tenha sido o objetivo motor da presente pesquisa, foi possível testemunhar o orgulho das pessoas em relação ao passado e à evocação da materialidade de suas construções antigas, das lápides da Igreja Matriz “que pertencem as

famílias mais importantes para a construção da cidade” e do Cemitério velho “que tem gente importante enterrada” como aporte para a manutenção de suas memórias.

Quanto aos oeirenses que viveram na transição entre o século XIX e XX, como é o caso do Capitão Abel Galdido, encomendante do peculiar túmulo dedicado a D. Raymunda Rosa, é provável que ele tenha visitado aquele lugar por diversas vezes para rememorar e realizar as práticas comuns ao espaço cemiterial, como depositar flores sobre a campa e acender velas, especialmente em datas comemorativas e nos dias de finados. Ao escolher uma lápide para a esposa e narrar a história dela utilizando a iconografia dos cines para registrar, sobretudo, a afetividade que a escrita provavelmente não abarcaria, acabou por deixar para a posteridade uma narrativa sobre sua própria existência, a qual, unida às várias outras colocadas naquele recinto, constitui patrimônio histórico e cultural a ser preservado.

Em um primeiro momento, ressaltamos o seu valor cognitivo, uma vez que permite ao historiador conhecer aspectos relevantes sobre o passado de Oeiras, cidade fulcral na história do Piauí. Quando observamos, por exemplo, a lápide dedicada ao comandante superior da guarda nacional, Elias de Souza Martins, fica bastante claro como esse tipo de documento possibilita ao historiador delinear o perfil social da elite oeirense sepultada na capela do Cemitério da irmandade do Santíssimo Sacramento. Pertencer às irmandades e ser amparados por elas na hora da morte era importante em termos de manutenção de *status* social para os homens e mulheres da elite colonial (Kuhn, 2010, p. 122), fato que perdurou ainda nos períodos seguintes.

Aqui é necessário advertir o leitor para o fato de que a possibilidade de materializar a memória nas lousas sepulcrais era um privilégio de poucos. Isso fica evidente quando contabilizamos somente vinte e duas lápides na capela do cemitério e nove que foram preservadas dentro da matriz. Grande parte da população foi enterrada sem que exista o registro de sua existência. Sobre isso:

Entre os pobres, conhece-se a socialização do espaço, cabendo-lhes a cova rasa ou a vala comum. Aqueles que foram pela vida a foram desprovidos dos meios de produção tornaram-se agora desprovidos de identidade, visto que o túmulo ou a sua não existência identifica o indivíduo no meio social; sendo a arte tumular um elemento de diferenciação social (Ribeiro, 2006, p. 10)

Embora seja quase impossível conhecer aspectos da vida dessas pessoas por meio do patrimônio cemiterial, o seu estudo permite identificar as diferenças sociais que perpassaram a sociedade, constituindo mais um dado a ser observado pelos historiadores que optarem pelo campo dos estudos cemiteriais. Assim, durante a trajetória do presente labor dissertativo analisamos e apresentamos as lápides do interior da capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento de Oeiras como aporte material que também nos permitiu acessar, ainda que de forma incompleta e provisória, parte do contexto social e das expectativas para o além morte experienciada pelas famílias que enterraram naquele recinto entre os anos de 1866 e 1940.

Antes de adentrarmos àquela Capela, buscamos conhecer também a Catedral de Nossa Senhora da Vitória, o outro espaço em Oeiras onde encontramos lápides simples, sem monumentos, usadas como sinalizadoras do lugar de inumação. Nessa igreja sobreviveram ao



tempo apenas nove lousas. Dessas, somente três apresentaram razoável grau de conservação. Em cinco foi possível ler pelo menos o nome completo dos sepultados, havendo, entretanto, dificuldades ou impossibilidade para a compreensão de datas e demais informações. Três estavam quase que integralmente ilegíveis.

Se considerarmos apenas as lousas com datação nítida, quando as comparamos às lápides da capela do Santíssimo Sacramento, podemos afirmar que a mais antiga dentre as encontradas na cidade está na Matriz. Trata-se da que foi dedicada a Maria Joaquina B. Moura, datada em 1858. Quanto à morfologia, as lousas da igreja, com exceção da mais recente, de 1992, que homenageia o bispo D. Edilberto Dinkelborg, são todas talhadas em pedra de cor marfim, semelhante ao mármore de Carrara. Já as da capela do Cemitério são elaboradas a partir de diversos materiais como a alvenaria, o mármore branco, cinza e mais escuro. A de Elias de Souza Martins (Figura 10), que foi analisada de forma minuciosa na terceira seção do texto, no entanto, assemelha-se às da igreja.

Independentemente da localização e do material com que foram feitas, observamos, que a lousa é, quase sempre, entendida pelos vivos como uma oportunidade perpassada por escolhas e limitada pelas condições materiais disponíveis de gravar algumas palavras e narrar os aspectos eleitos para serem preservados acerca da vida dos que morreram. Naquele espaço, a grafia e a iconografia se unem para expressar mensagens, memórias e sensibilidades.

A exemplo disso, os dois cisnes unidos por uma cruz encontrados na lápide de D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa (Figura 1), apresentados no início do texto, são um exemplo de como as imagens foram escolhidas com intensões comunicativas. Nesse caso, parecia haver o desejo de registrar a união amorosa que o viúvo teve com sua esposa falecida. Já na lousa de Elias de Sousa Martins, as armas da guarda nacional (Figura 10) aparecem em tamanho expressivo, elas foram gravadas para evidenciar a posição ocupada pelo falecido em vida pois ele foi comandante superior da respaldada ordem militar.

Contudo, o elemento mais comum encontrado naquelas lápides é a cruz, seja ela latina, fleury, trevolada, simples ou adornada com arabescos ou coroa de flores. Aqui destacamos a singeleza da guirlanda²⁴ que orna a cruz na lousa de Carlota T de Sá Rego (Figura 15) e a peculiaridade daquela composta por corações e laço que envolvem a cruz celta na de Benedicto Feraz (Figura 17). Além do significado intrínseco à cruz, a sua predominância nas lápides analisadas, também está relacionada ao comportamento dos homens oitocentistas quando se depararam com a proibição dos sepultamentos em sagrado. De modo geral, a acomodação da mudança se deu pela transposição do mobiliário e da iconografia própria da igreja para os novos espaços de enterramento.

Aqui destacamos a folha de acanto estilizada que decora a lousa de João Ferraz (Figura 20). Esse tipo de folhagem foi bastante utilizado nas pilastras dos retábulos das igrejas construídas, especialmente em Minas Gerais, na primeira metade do século XVIII (Oliveira *et al.*, 2010, p. 98). Esse tipo de ornamento se espalhou pelas igrejas brasileiras. Na matriz de Oeiras também é possível observar esse motivo decorativo, tanto no altar principal como nos

²⁴ Foi tomada aqui como sinônimo de coroa.

laterais. De modo semelhante, os ramos de flores simples e coloridas que conferem vida e peculiaridade àquela igreja também aparecem, vez ou outra, esculpido na pedra sepulcral.

Em cada lápide o cuidado com os mortos e suas memórias foi transformado em materialidade, perpassadas por valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e estéticos que as tornam bens patrimoniais daquela comunidade uma vez que são testemunhos visitados no processo dialético de construção da memória. A realização dos inventários, catalogação, interpretação e contextualização das narrativas são os primeiros passos para a conservação desses documentos gravados na pedra que contam as narrativas de um período que nos constitui.

Referências Bibliográficas

Almeida, A. J. (2020-2021). Uniformes da Guarda Nacional: 1831-1852. A indumentária na organização e funcionamento de uma associação armada. *Anais do Museu Paulista*, 8/9 (1), 77-147. <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/dvpgYXcSzJNdXWhBdLNt6Sw/?format=pdf&lang=pt>

Arouche, F. P. (2022). *Lápides que contam histórias: o lugar dos mortos na igreja do Carmo em Alcântara - MA* [Trabalho de Conclusão do curso, Universidade Federal do Maranhão].

Borges, M. E. (2019-2020). Cemitérios Brasileiros: estratégias de compartilhamento do Patrimonial Cultural Material. *Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, Pelotas, 151-154. <http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/chapters.html>

Borges, M. E. (2017). *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofícios de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto*. Goiânia: Gráfica UFG.

Catroga, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Minerva, 1999. Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2022). *Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Dalmáz, M. (2008). Símbolos e seus significados na arte funerária cristã do Rio Grande do Sul. In H. R. Bellomo (org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul* (pp.98-112). Porto Alegre: EDIPUCRS.

Diogo, A. (2017). Patrimônio Cemiterial: entre a materialidade e o espírito do lugar. Reflexão sobre a valorização e gestão da morte enquanto patrimônio artístico, pertença e memória coletiva. *Revista Memoriamedia*, 2. Art.4.

Ginzburg, C. (2002). *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras.

Hieromonge, A. *Cruz: suas formas e significados*. Sacra Arquidiocese Ortodoxa de Buenos Aires, Exarcado da América do Sul. https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscellaneous/cruz_suas_formas_e_seus_significados.html

Janotti, M. de L. M. (2005). Balaiada: construção da memória histórica. *História*, 24 (1), 41-76.

Lima, J. (2011, junho). A morte na província: as práticas mortuárias no Piauí oitocentista. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, 1-16.

Lucena, C.C., Barros, C., & Soster, S.S. Oeiras-Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias. *Ipatriônio: patrimônio cultural brasileiro* (beta). <http://www.ipatrimonio.org/oeiras-igreja-matriz-de-nossa-senhora-das-vitorias/#!/map=38329&loc=-7.017026999999996,-42.130604,17>



Matangrano, B. A. (2019). *Águias, cisnes e vermes: o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista* [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo]. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-07062019-110830/>

Matos, S., Mutzenberg, D., & Cisneiros, D. (2017). Análise tipológica das lápides do Cemitério Nossa Senhora de Lourdes da cidade de São Raimundo Nonato, PI. *Revista Noctua*, 2 (2), 102-139.

Meneses, U. T. B. (2012). O campo do Patrimônio cultural: uma revisão de premissas. Conferência Magna. *I Fórum Nacional do patrimônio cultural: sistema nacional de patrimônio cultural – desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Brasília. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf>

Mott, L. R. de B. (2010). *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: APL/FUNDAC/DETRAN.

Nunes, O. (1975) *Pesquisas para a história do Piauí: a Balaiada*. Rio de Janeiro: Editora Artenova.

Oliveira, M. A. R., & Campos, A. A. (2010). *Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana*. v. 2. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta.

Pastore, P. C. F. (2009). *A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português: uma proposta lexicográfica* [Tese de Doutorado, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista]. <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/74ddb83a-3fa6-4a98-aaf1-7e8f9b69e057/content>

Pereira, D. (2017, janeiro). A cidade-patrimônio de Oeiras-PI e as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural no século XXI. *Memória em Rede*, 9 (16), 142-164. <http://dx.doi.org/10.15210/rmr.v8i14.7485>

Reis, J. (1991). *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ribeiro, D. (2006). *Cemitérios Sem Mistérios: a arte tumular do Sul de Minas -1890 a 1925- Região dos Lagos de Furnas*. Contagem: Alterosa.

Rodrigues, C. (1997). *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Rosa, M. A. C. (2019). *Cemitério São José: História, Memória e Sensibilidades Teresinenses* [Dissertação, Universidade Federal do Maranhão]. <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2822>

Valladares, C. (1972). *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, realizado no período de 1960 a 1970*. Rio de Janeiro: Conselho federal de Cultura.

Submetido em: 24 de abril de 2023

Aprovado em: 29 de outubro de 2023

