



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE HISTÓRIA (FH)
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MARIANA ANTÃO DE CARVALHO ROSA

**“Sacrários da saudade”: arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e
cemitérios do Piauí (1854 -1954)**

Goiânia - GO

2025



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estado de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Mariana Antão de Carvalho Rosa

3. Título do trabalho

“Sacrários da saudade”: arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e cemitérios do Piauí (1854 -1954)

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Críslene Pereira Alemeir Arruda, Professor do Magistério Superior**, em 01/10/2025, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marciana Antão De Carvalho Rosa, Discente**, em 03/10/2025, às 08:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_confirica&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 5693495 e o código CRC 8F3F2475.

MARIANA ANTÃO DE CARVALHO ROSA

“Sacrários da saudade”: arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e cemitérios do Piauí (1854 -1954)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Doutora em História.

Linha de Pesquisa: Fronteira, Interculturalidades e Ensino de História.

Área de concentração em: Culturas, Fronteira e Identidades.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Elizia Borges.

Goiânia - GO

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

ROSA, Mariana Antão de Carvalho
"Sacrários da saudade": [manuscrito] : arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e cemitérios do Piauí (1854 -1954) / Mariana Antão de Carvalho ROSA. - 2025.
344 f.: il.

Orientador: Prof. Maria Elizia BORGES.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2025.
Bibliografia.
Inclui mapas, fotografias, símbolos, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Arte funerária . 2. Igrejas. 3. Cemitérios . 4. Piauí. 5.
Sensibilidades . I. BORGES, Maria Elizia, orient. II. Título.

CDU 94



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 024/2025 da sessão de Defesa da Tese de **MARIANA ANTÃO DE CARVALHO ROSA**, que confere o título de **DOCTORA em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **quatorze dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e cinco**, a partir da(s) **15h00min**, via **Videoconferência**, realizou-se a sessão pública de **Defesa de Tese** intitulada **“Sacrários da Saudade: arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e cemitérios do Piauí (1854-1954)”**. Em função da licença médica da orientadora da tese, Profa. Dra. **Maria Elízia Borges (PPGH/UFG)**, os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Cristiano Pereira Alencar Arrais (PPGH/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Cícero Joaquim dos Santos (URCA)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Lourival Andrade Ceres (UFRN)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Lêda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Antônio Fonseca Neto (UFPI)**, membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o Julgamento da Tese, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Cristiano Pereira Alencar Arrais**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **quatorze dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e cinco**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

“Sacrários da saudade”: arte funerária, memória e sensibilidades nas igrejas e cemitérios do Piauí (1854 -1954)



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Pereira Alencar Arrais, Professor do Magistério Superior**, em 01/10/2025, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Nicolini, Vice-Coordenador de Pós-Graduação**, em 02/10/2025, às 15:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimarães, Professor do Magistério Superior**, em 05/10/2025, às 14:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferencia&orgao_acesso_externo=0,
informando o código verificador 5693483 e o código CRC D4911909.

Referência: Processo nº 23070.037318/2025-84

SEI nº 5693483

À Nossa Senhora da Vitória, padroeira do Piauí e nossa mãe do céu.

À Anacleide Antão, minha mãezinha da terra.

A Yuri Cavalcante, meu amado esposo, a nossa filha Luya Antão e aos filhos que Deus nos
confiar.

AGRADECIMENTOS

É chegada a bela e doce hora de agradecer. Gostaria de começar expressando a minha satisfação pelos encontros que tornaram essa tese possível. O mais importante deles foi o que tive com **Deus**, por meio de Nossa Senhora, na Catedral de Oeiras. Para alguns, essa fala pode soar como algo impossível, um devaneio. No entanto, eu sei o quanto a visita àquela igreja, a mais antiga do Piauí, tão cuidada pelos fiéis, tecida com tantos detalhes afetivos e históricos, despertou em mim a possibilidade de encontro com o sagrado. Já existia em meu coração o desejo por pesquisar os “Cemitérios do Piauí”, e ali eu pedi a Nossa Senhora que intercedesse por mim, diante de Deus, para que ele permitisse a aprovação no processo seletivo para doutoramento pela **PPGH-UFG**.

Deus, o autor de tudo, sem ele nada é possível, vírgula alguma eu poderia mover, obrigada pela permissão, obrigada por essa espécie de chamado que me fez entender melhor o mundo ao conhecer parte da sabedoria dos homens do passado. Obrigada a **Nossa Senhora** que me envolveu com seu manto maternal nos momentos mais difíceis e que me ensinou sobre a paciência, uma de suas maiores virtudes.

Tudo deu certo e a instituição (UFG) acolheu a pesquisa e forneceu a melhor orientadora que alguém que desejasse estudar arte cemiterial poderia ter: **a Prof. Dra. Maria Elizia Borges**. Sem o encontro com ela, sem o seu estudo, a tese que agora concluo jamais seria possível. Com isso, minha imensa gratidão à **Universidade Federal de Goiás (UFG)** pelo acolhimento e sistematização do ensino e à **Professora Dra. Maria Elizia Borges** pela orientação competente, viva, ativa e sempre afetiva. Em todas as nossas conversas a senhora me apontou bons caminhos a seguir. A exemplo, se também me voltei para o estudo das Igrejas do Piauí e seu patrimônio funerário, isso se deu devido a sua visão de pesquisadora que me incentivou a enveredar por um caminho o qual eu não havia imaginado.

Em seguida, agradeço às pessoas que abriram a possibilidade de gerar a vida e assim me presentearam com a existência no seio familiar. Obrigada a minha amada mãe, a bela e extremosa **Anacleide Antão de Carvalho**, que gentilmente me nutriu e ensinou tudo sobre o mundo, protegeu-me, educou-me e foi a estrutura que sustentou um difícil e demorado processo de aprendizagem. Obrigada mãe, pois, até hoje, já sendo mãe, a senhora jamais largou a minha mão. Obrigada por ter cuidado da minha filha para que eu pudesse escrever. Quando a senhora chegava perto havia um raio de sol me aquecendo, fornecendo forças para a continuação desse projeto.

Obrigada também ao meu querido pai, o Exímio Sr. **Ideblando Pereira Rosa**, ou simplesmente **Dedé Rosa**, pois o brilho com que seus olhos sempre fitaram o saber, o estudo, a subida dos degraus acadêmicos, me impulsionaram. Obrigada pelo incentivo, por me conduzir à escola e pelas brincadeiras que tornaram esse longo processo mais doce. Rir do fato de que os professores passam incontáveis anos estudando e ainda assim não são chamados de doutores, é uma forma de lidar com os paradoxos que socialmente atravessam a nossa profissão.

Nessa parte da escrita, composta pelos agradecimentos, meu coração se aquece ao lembrar da equipe “Cemitérios do Piauí”. A Primeira integrante, minha irmã, a tão bela e jovem **Vitória Antão de Carvalho Rosa**, que me acompanhou durante as visitas de campo que teriam sido muito solitárias e sem graça sem a sua presença. Mana, como eu aprendi com você, obrigada de verdade. Eu jamais vou esquecer a nossa ida a Oeiras e sobre como ficamos conhecidas como “as almas galegas que rondavam o cemitério do Santíssimo Sacramento”. A nossa viagem a castelo do Piauí também rendeu fotos encantadoras e era maravilhoso ver como se apaixonava pela escrita epigráfica, pelas histórias de amor que sempre encontramos nesses espaços.

O segundo integrante, chegou depois, mas foi preenchendo espaços incalculáveis dentro desse projeto e, especialmente, em minha vida particular, meu amado esposo, o distinto **Yuri Cavalcante de Araújo**, obrigada por me defender das abelhas italianas que habitavam o cemitério Santo Antônio de Campo Maior. Obrigada por segurar o guarda-sol, herança de Dona Irene Alves, quando coincidia de nossas visitas acontecerem ao meio-dia no Piauí. Como foi maravilhoso ter você, pacientemente ao meu lado em Piracuruca, Parnaíba e também em todos os dias da vida, nos momentos da redação e correção do texto. Meu amor, como foi gratificante ver você amando os cemitérios e, especialmente, as igrejas do Piauí. Obrigada por me ensinar o que sabia, obrigada pela diagramação do texto, pelas referências cruzadas, pelas tabelas, pela escuta, pelos abraços. Eu não me esquecerei de como fomentou esse trabalho em tantos detalhes que eu realmente precisava. Obrigada por ser esse “um comigo”, meu companheiro de vida. Essa vitória também dedico a você e a nossa família, minha riqueza na terra.

Obrigada a minha pequena flor **Luya Antão Alencar Rosa Cavalcante**, pensar em como essa tese poderia dizer algo a sua geração também me impulsionou. Seu sorriso me faz caminhar ainda que cansada toda manhã.

Obrigada a minha querida e prestimosa tia **Ana Amélia Antão** pelo incentivo, por compreender minha ausência, pelas orações. A senhora é uma presença muito viva em minha vida, obrigada por me acompanhar desde muito cedo.

Obrigada também a família que me foi confiada por Deus e que chegou em minha vida em meio à construção do presente trabalho. Pelo amor e torcida, agradeço a **Geórgia Alves Cavalcante**, minha inestimável sogra e segunda mãe, a **João Gonçalves Neto**, querido sogro e as amáveis cunhadas, minhas irmãs, **Monique Ayla Cavalcante de Araújo** e **Marina Cavalcante Gonçalves**. A escrita sobre Floriano e suas alegorias de fé, esperança e saudades dedico a vocês, querida família florianense.

Aos meus pais de São Luís, Dona **Antônia Mendes Carreiro** e **Manoel de Jesus Rosa Carreiro**, que ao me acolher, tornaram magnífica a experiência do Mestrado na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), o meu eterno agradecimento e o reconhecimento de que sem subir o primeiro degrau, não se chega ao segundo.

Jamais poderia deixar de ressaltar o fomento prestado pelo **Instituto Estadual de Educação do Maranhão (IEMA)** à realização da presente pesquisa. Gostaria de agradecer, sobretudo, ao diretor Geral do IEMA Timon, o **Prof. Danilo Nascimento** pela torcida sincera, amizade e incentivo, por segurar as pontas e ajudar essa professora subir esse degrau acadêmico e conquistar um sonho de grande valor. Quantas dificuldades ajudou-me a vencer. Meu muito obrigada! À gestora financeira, a professora **Kledna Christiane Moraes Batista**, a gestora pedagógica, **Rosangela Lima Pimentel** e ao servidor **Ronilson de Sousa Calisto** gratidão por todo apoio e compreensão na batalha pela liberação para que eu pudesse cursar o doutorado. Meu muito obrigada!

A todos os nobres professores dessa instituição que tanto me apoiaram, em especial os queridos **Evaldo Andrade** e **Ana Lúcia**, meus companheiros de viagens, a **Lea Cardoso**, minha amiga- mãe tão linda e tão forte, a **Cristiane Rodrigues**, **Francielly Almeida**, **Shyrleane Cunha**, **Lucas Rosa**, **Silvino Filho**, **Teresa Barros**, **Luciano** e **Genésio**. Muitos não estarão na escola quando eu retornar, mas eu não esquecerei da compreensão e o carinho de cada um.

Ainda sobre amizade, gostaria de agradecer às amigas que estiveram comigo antes do início dessa caminhada e permaneceram mesmo diante da ausência e reclusão quase inevitáveis de um processo como esse. Meu muito obrigada a **Dayane Frota**, minha irmã pretinha, a **Ravena Salim** que tanto me escutou e trouxe leveza, e as amigas que também são ligadas a mim pelos laços de compadrio, a amiga comadre **Ianny Miranda**, que compartilha a vida comigo desde o primário, **Maraísa Caland** e **Camila Marques** que chegaram depois, mas também são muito queridas.

Obrigada à Competentíssima **Laysa Mourão**, pelas cautelosas correções textuais, especialmente na primeira fase desse labor escriturário e torcida mais que sincera pela

conclusão do trabalho. A **Laiane Fontenele de Sousa** pela correção final do trabalho. Agradeço também as minhas queridas **Camila Kelly, Francisca Marques e Ithaynara Cardoso** integrantes dos amados “**Garotos Simpáticos**”.

Obrigada aos amigos que a UFG me trouxe, meus queridos “**Elísios**”: a amada e doce **Juliana Cabral**, o sempre prestativo **Tiago Vargês**, o irreverente **Sócrates Bastos** e outros queridos: **Lucas, Bianca, Vinicius e Samuel Vaz**. Suas pesquisas e trajetórias me ajudaram a caminhar.

Obrigada às pessoas que, por realizarem seu trabalho com amor, acabaram se tornando nossa afetiva rede de apoio. Obrigada **D. Maria da Conceição Lima da Silva, D. Teresinha de Jesus Silva Cunha** e a querida **Aline Cassia Pereira de Sousa** por cuidarem da nossa filha, permitindo assim a lenta e minuciosa escrita da tese. Cada uma foi essencial para a vitória que hoje comemoramos.

Agradeço às pessoas que encontramos pelas cidades em que caminhamos e que tanto acolheram a pesquisa a ponto de se tornarem também amigos queridos. Assim, quero demonstrar minha gratidão ao historiador **Luiz Paulo Rodrigues de Moraes**, você fez com que eu me encantasse por Amarante. À querida **Gelma Reis da Silva Evelyn** que me fez entender o enorme valor histórico de Jerumenha, de certo modo, seu amor mantém a memória pouco valorizada dessa cidade tão antiga quanto rica. A **Ângela Mendes Reis** e sua amiga **Maria do Rosário dos Santos Silva** pela ajuda com a recuperação de uma foto da igreja de Oeiras. Por fim, agradeço também ao **Padre José de Pinho Borges Filho** por sempre me ajudar com as dúvidas sobre o latim ou quaisquer outras que existissem, o seu amor pela Igreja matriz de Teresina é motivador.

A todos e a cada um, meu muito obrigada de coração!

RESUMO

A presente pesquisa buscou rastrear a existência e inventariar a arte funerária presente nas igrejas e cemitérios piauienses oitocentistas, enquanto materialidade que permite conhecer as memórias e sensibilidades dos homens e mulheres de uma outra época. Para tanto, visitamos algumas das cidades mais antigas do Estado, suas igrejas e cemitérios primários e, em cada um desses espaços de recordação, fotografamos as lápides e sepulturas que encontrávamos, levando em consideração o recorte temporal de 1854 a 1954. As sensibilidades, a iconografia e a iconologia bem como a memória dos lugares e espaços foram conceitos que conduziram as reflexões acerca das imagens tridimensionais encontradas nesse caminhar. Como hipótese, a pesquisa observou que a proibição dos sepultamentos no interior das igrejas e a instalação dos cemitérios nas cidades, vilas e povoações do Piauí contribuiu para a mudança de atitudes e significados elaborados pelos homens frente à finitude, ao mesmo tempo em que também foi um sintoma da secularização em curso. Por outro lado, a arte cemiterial, o uso de anjos, cruzes e epitáfios são indícios da permanência quanto ao cuidado dos oitocentistas com a preservação da memória de seus falecidos e a afirmação quanto a crença na existência da vida eterna. Nos templos centenários contabilizamos um total de 56 (cinquenta e seis) lápides sepulcrais feitas a partir de diversos materiais, como a pedra de lioz, mais comum na igreja de Parnaíba, o mármore de Carrara, o mármore branco, encontrado nas lápides mais recentes, e outras pedras não identificadas, predominando, portanto, o ecletismo nas composições. Quanto aos Campos Santos, percebemos pelo menos dois tipos dentre aqueles que foram fundados ainda no século XIX: (a) cemitérios em mármore ou de predominância monumental e (b) cemitérios de cimento, pedra e cal, ou, simplesmente, de alvenaria. Cada artefato encontrado é uma construção de afeto, também compreendida como o sacrário da mais pungente e amarga saudade de alguém, por isso, todos os elementos narrativos ou iconográficos que os compõem também fazem parte de um universo artístico, arquitetônico e patrimonial que diz muito sobre as sensibilidades com os mortos e as expectativas para o além-morte experienciadas pela sociedade piauiense que os constituiu.

Palavras-Chave: Arte funerária, Igrejas, Cemitérios, Piauí, Sensibilidades.

ABSTRACT

His study aimed to identify and catalogue funerary art present in nineteenth-century churches and cemeteries in Piauí, understood as material culture that provides access to the memories and sensibilities of men and women of a past era. For this purpose, visits were made to some of the oldest towns in the state, to their churches and early cemeteries. In each of these places of remembrance, tombstones and graves were photographed, taking into account the chronological framework between 1854 and 1954. The notions of sensibility, iconography, and iconology, as well as the memory of places and spaces, served as guiding concepts for reflections upon the three-dimensional images encountered along this path. As a working hypothesis, the research noted that the prohibition of burials inside churches and the establishment of cemeteries within towns, villages, and settlements of Piauí contributed to changing attitudes and meanings regarding death and finitude, while simultaneously revealing the ongoing process of secularization. Conversely, cemetery art—through the use of angels, crosses, and epitaphs—attests to the persistence of nineteenth-century practices of care for the memory of the deceased and to the affirmation of belief in eternal life. In the centuries-old temples, a total of 56 (fifty-six) sepulchral tombstones were recorded, made from a variety of materials such as lioz stone (more commonly found in the church of Parnaíba), Carrara marble, white marble (noted in later tombstones), and other unidentified stones, thus revealing the prevalence of eclecticism in their composition. Regarding cemeteries, at least two typologies were observed among those founded in the nineteenth century: (a) cemeteries constructed in marble or of a predominantly monumental character, and (b) cemeteries built of cement, stone, and lime, or simply masonry. Each artifact encountered constitutes a construction of affection, understood also as a shrine of the most poignant and bitter longing for the departed. For this reason, all the narrative and iconographic elements that compose them must be recognized as belonging to an artistic, architectural, and heritage universe that reveals much about the sensibilities toward the dead and the expectations of the afterlife experienced by the society of Piauí that produced them.

Keywords: Funerary art, Cemeteries, Churches, Piaui, Sensibilities.

RESUMEN

El presente estudio tuvo como finalidad identificar y catalogar el arte funerario presente en las iglesias y cementerios del siglo XIX en Piauí, entendido como manifestación de la cultura material que permite aproximarse a las memorias y sensibilidades de los hombres y mujeres de una época pretérita. Para ello, se llevaron a cabo visitas a algunas de las ciudades más antiguas del estado, a sus templos y cementerios primarios. En cada uno de estos espacios de memoria se procedió a registrar fotográficamente las lápidas y sepulturas halladas, considerando el marco cronológico comprendido entre 1854 y 1954. Los conceptos de sensibilidad, iconografía e iconología, así como la memoria de los lugares y de los espacios, orientaron las reflexiones en torno a las imágenes tridimensionales encontradas a lo largo de este recorrido. Como hipótesis de trabajo, la investigación señaló que la prohibición de los enterramientos en el interior de las iglesias y la posterior creación de cementerios en las ciudades, villas y poblaciones del Piauí contribuyeron a una transformación de las actitudes y de los significados elaborados frente a la finitud, al tiempo que constituyeron un indicio del proceso de secularización en curso. Sin embargo, el arte cimiterial —a través del uso de ángeles, cruces y epitafios— revela la persistencia de prácticas decimonónicas orientadas a la preservación de la memoria de los difuntos y a la afirmación de la creencia en la existencia de la vida eterna. En los templos centenarios se contabilizó un total de 56 (cincuenta y seis) lápidas sepulcrales elaboradas en diversos materiales, como la piedra lioz (particularmente frecuente en la iglesia de Parnaíba), el mármol de Carrara, el mármol blanco (empleado en las lápidas más recientes) y otras piedras no identificadas, predominando así un marcado eclecticismo en sus composiciones. Con respecto a los cementerios, se identificaron al menos dos tipologías entre aquellos fundados aún en el siglo XIX: (a) cementerios de mármol o de carácter predominantemente monumental, y (b) cementerios de cemento, piedra y cal, o simplemente de fábrica de albañilería. Cada artefacto registrado constituye una construcción afectiva, concebida igualmente como el sagrario de la más punzante y amarga añoranza. Por esta razón, todos los elementos narrativos o iconográficos que los integran forman parte de un universo artístico, arquitectónico y patrimonial que aporta una valiosa perspectiva sobre las sensibilidades hacia los muertos y las expectativas del más allá experimentadas por la sociedad piauiense que los produjo.

Palabras clave: Arte funerario, Cementerios, Iglesias, Piauí, Sensibilidades decimonónicas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Monumento erigido sobre a sepultura de Joana Moraes Correia (1872-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.....	6
Figura 2 - Epígrafe. Sepultura de Joana Moraes Correia (1888-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022	7
Figura 3 - Cidades e cemitérios visitados pela pesquisa	15
Figura 4 - Obra de contenção dos muros do Cemitério São José. Cemitério São José, Teresina- PI, 2012.....	19
Figura 5 - Modelo de ficha catalográfica empregada na pesquisa	23
Figura 6 - Alegoria da esperança. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.	25
Figura 7 - Mapa estados da Região Nordeste com destaque para o Piauí	40
Figura 8 - Monumento erigido sobre a sepultura de Jacob Manoel D' Almendra (1796-1859). Cemitério São José, Teresina - PI, 2022	42
Figura 9 - Detalhe. Pranteadora queorna a sepultura de Jacob Manoel D' Almendra (1796-1859). Cemitério São José, Teresina - PI, 2022	42
Figura 10 - Lápide dedicada a D. Edilberto Dinkelborg. Detalhe do cacto depositado na lateral superior esquerda da placa. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória, Oeiras - PI, 2020	49
Figura 11 - Lápide dedicada a D. Edilberto Dinkelborg. Detalhe do cacto depositado na lateral superior esquerda da placa. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória, Oeiras - PI, 2025	50
Figura 12 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras - PI, 2020.	52
Figura 13 - Detalhe das portas principais e sobrevergas da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras - PI, 2020.	53
Figura 14 - Altar da igreja de Nossa Senhora das Vitórias	54
Figura 15- Lápide dedicada a Tibério Cesar Bulamarqui (1809-1863) (à esquerda) e ao tenente Ângelo Custodio Ferreira(1869) (à direita). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020.....	55
Figura 16 - Detalhe. Cruz decorada com coroa de flores. Lápide dedicada a Tibério Cesar Burlamaqui (1809-1863). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020.....	55
Figura 17- Detalhe. Coroa de louro com botões e delicado laço. Lápide dedicada a Tibério Cesar Burlamaqui (1809-1863). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020	56
Figura 18 - Detalhe. Guirlanda. tenente Ângelo Custodio Ferreira (1869). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020	56
Figura 19 - Detalhe. Cruz latina queorna a sepultura de Ferreira de Carvalho. Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020	60
Figura 20- Cruzeiro e Fachada da Igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023	62
Figura 21- Lateral da igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	62
Figura 22 – Imagem de Santo Antônio. Minicapela na lateral esquerda da igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	63
Figura 23- Interior da capela de Santo Antônio e memorial dos bispos e padres falecidos. Minicapela na lateral esquerda da igreja. Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023	64
Figura 24-Detalhe. Placa em metal dedicada ao Mons. Mateus Cortez Rufino. Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023	64
Figura 25 - Lápide dedicada a Dom Abel Alonso Nunes (1921-2003). Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023	65

Figura 26- Anjo em mármore, vaso com flores e presente. Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	65
Figura 27 - Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	67
Figura 28 - Cruzeiro em madeira no salão principal. Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	68
Figura 29 - Cruzes, flores e roupa nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	69
Figura 30 - Fotos e santos colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	69
Figura 31: Ex-votos. Bonecos de madeira e partes do corpo humano colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	70
Figura 32: Ex-votos. Bonecos de madeira e partes do corpo humano colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	70
Figura 33- Sagrada família em fura para o Egito (Representação de gesso da Nossa Senhora do Desterro) colocada em nicho na lateral do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	71
Figura 34: Sepultura em alvenaria no interior da Pedra de Castelo. Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.....	72
Figura 35: Fachada da Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.....	73
Figura 36: Nave principal. Igreja de Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.....	74
Figura 37: Altar da Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.....	74
Figura 38: Imagem de Nossa Senhora do Desterro da Igreja Matriz de Castelo do Piauí. 2022.....	75
Figura 39: Lápide dedicada a Anna da Fonseca Chaves (1813-1867). Igreja Matriz de Nossa Senhora do Desterro, Castelo - PI, 2022.....	76
Figura 40: Lápide dedicada ao Padre Expedito Carneiro (1923-1985). Igreja Matriz de Nossa Senhora do Desterro, Castelo - PI, 2022.....	77
Figura 41 - Fachada da Igreja Matriz de Santo Antônio. Jerumenha, 2023.....	78
Figura 42. Lavabo da sacristia. Igreja Matriz de Santo Antônio. Jerumenha, 2023.....	79
Figura 43: Fachada da Igreja de São Gonçalo. Amarante, 2023.....	80
Figura 44: Igreja de São Gonçalo do Amarante, vista de trás. Amarante, 2023.....	81
Figura 45 – Altar-mor da Igreja de São Gonçalo do Amarante. Amarante, 2023.....	82
Figura 46 - Lápide dedicada ao Padre Virgílio Madeira de Araújo Costa (1888- 1958).	83
Figura 47- Detalhe. Cruz com flores. Lápide dedicada ao Padre Virgílio Madeira de Araújo Costa (1888- 1958).	83
Figura 48 - Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça. Praça da Graça. Parnaíba- PI, 2023.....	85
Figura 49- Capela do Santíssimo Sacramento. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça. Praça da Graça. Parnaíba-PI, 2023.....	86
Figura 50 - Lápide dedicada a Dominicus Dias da Silva (1793). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	87
Figura 51- Altar mor e imagem da padroeira ao centro. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	90
Figura 52-Detalhe. Cristo crucificado e Nossa senhora do Leite ao centro guardada por dois anjos que seguram luminárias, uma volta o olhar para o centro e o outro para o alto. Altar mor e imagem da padroeira ao centro. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	91
Figura 53 - Lápide dedicada a Simplício Dias da Silva (1773-1829) (à esquerda) e detalhe do brasão familiar que orna sua sepultura (à direita). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023.....	92
Figura 54- Brasão de armas/ escudo da cidade de Parnaíba-PI (instituído pela lei nº.256/63).....	93

Figura 55- Bandeira de Parnaíba-PI. Instituída após concurso (lei n°.300/64)	94
Figura 56 - Lápide dedicada a Raimundo Dias da Silva (1773-1829). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023.....	95
Figura 57 - Detalhe da ampulheta com asas queorna a lápide de Raimundo Dias da Silva (1773-1829). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023.	95
Figura 58 - Lápide dedicada à Josefa Dórea Da Silva (1818). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba- PI, 2023.....	96
Figura 59- Detalhe. Ampulheta estilizada com asas, fita, tocha e foice. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba- PI, 2023.....	97
Figura 60 - Lápide dedicada a D. Carolina Thomazia Dias de Seixas e Miranda (1801-1850). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	99
Figura 61 - Lápide dedicada a D. Helena Amália de Seixas e Silva (1802-1861). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	101
Figura 62 - Lápide dedicada a Domingos Dias da Silva Henriques (1794-1857). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	102
Figura 63- Lápide em homenagem a D. Maria Carolina D´Àvila Ozório (1822-1855). Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba - PI, 2023	103
Figura 64- Detalhe. Urna cinerária decorada com flores e cruz trevolada. Lápide em homenagem a D. Maria Carolina D´Àvila Ozório (1822-1855). Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba - PI, 2023	103
Figura 65 - Lápide dedicada a D. Marcolina Roza de Jezus Monteiro (1855). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.....	105
Figura 66 - Lápide dedicada a D. Maria Caetana dos Prazeres Salles (1794-1851) e Coronel João José de Sales (1863). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.	106
Figura 67 - Ouroboros e flor da saudade. Lápide dedicada a D. Maria Caetana dos Prazeres Salles (1794-1851) e Coronel João José de Sales (1863). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.	107
Figura 68 - Lápide dedicada a Dom Felipe Condurú Pacheco (1892-1972) e Dom Paulo Hipólito de Souza Libório (1913-1981). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023	110
Figura 69 – Fachada da Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2024.....	113
Figura 70- Altar mor. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.	114
Figura 71 – Detalhe do altar mor. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2024.	114
Figura 72 - Imagem de Nossa Senhora do Carmo. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.....	115
Figura 73 - Altares dedicados a Santa Teresinha, Santa Rita (da esquerda para a direita). Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.	117
Figura 74- Altares dedicados a Nossa Senhora do Amparo e São Miguel Arcanjo (da esquerda para a direita). Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.	117
Figura 75 – Interior da Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022	118
Figura 76 - Interior Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.....	119
Figura 77 - Capela dedicada a Nossa Senhora da Visitação. Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022	120
Figura 78 - Vista lateral da capela dedicada a Nossa Senhora da Visitação onde é possível ver, ao fundo, lápide dedicada a Nairzinha (1931-1934). Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.....	120
Figura 79 - Lápide dedicada a Nairzinha (1931-1934). Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.....	121

Figura 80 - Adro da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo visto do interior do templo, Teresina - PI, 2023.....	122
Figura 81 - Detalhe do Marco Zero de Teresina. Adro da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2023.....	123
Figura 82 - Miniatura do plano original de Teresina.....	125
Figura 83 - Imagem de Nossa Senhora do Amparo, após restauração. Teresina-PI, julho de 2023 ...	127
Figura 84 - Detalhe. Imagem de Nossa Senhora do Amparo. Teresina-PI, julho de 2023.....	128
Figura 85 - Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024.....	129
Figura 86 - Dois anjos que guardam a virgem do Amparo. Detalhe Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024.....	129
Figura 87 - Dois anjos que guardam a virgem do Amparo. Detalhe Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024.....	130
Figura 88 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo. Teresina-PI, julho de 2023.....	131
Figura 89- Catedral Metropolitana Igreja Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, julho de 2023.....	132
Figura 90- Capela dourada dedicada a Nossa Senhora do Carmo. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, agosto de 2023.....	133
Figura 91 – Imagem da Virgem do Monte Carmelo. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, agosto de 2023.....	134
Figura 92 - Foto e brasão do arcebispo Dom Miguel Felelon Câmara Filho (1925-2018) colocados na lápide em sua homenagem. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023.....	135
Figura 93 - Foto e brasão do arcebispo Dom Celso José Pinto (1933-2018) (à direita) e lápide dedicada à sua mãe Rizza Soares Pinto da Silva (à esquerda). Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023.....	136
Figura 94 - Lápide dedicada a Dom Severino Vieira de Melo (1880-1955) e detalhe de seu brasão episcopal. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023.....	136
Figura 95 – Memorial dos Bispos falecidos. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023.....	138
Figura 96 - Fachada da Escola Agrícola de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2025.....	140
Figura 97 - Fachada da Igreja de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2024.....	142
Figura 98 – Lápide dedicada ao Padre Pedro da Silva Oliveira (1908-1994) à direita do altar-mor da Igreja de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2024.....	143
Figura 99- Monumento erigido sobre a sepultura de Durval Cardoso de Vasconcelos (1917-1918). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.....	150
Figura 100 – Placa em alvenaria decorada com três imagens dispostas dentro de moldura quadrada em alto-relevo. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Durval Cardoso de Vasconcelos (1917-1918). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.....	150
Figura 101- Monumento erigido sobre a sepultura de Aurora Leite Nogueira (1868-1901) e Antônio Francisco Nogueira Tapety (1870-1935). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019 ...	153
Figura 102 - Coroa de folhas e flores gravada na alvenaria. Monumento erigido sobre a sepultura de Aurora Leite Nogueira (1868-1901) e Antônio Francisco Nogueira Tapety (1870-1935). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019.....	154
Figura 103 - Vista aérea do Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI.....	156
Figura 104 - Fachada do perímetro primitivo do cemitério antigo do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI, 2020.....	157
Figura 105 - Fachada do perímetro mais recente do Cemitério do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI, 2020.....	157
Figura 106- Sobrado Major Selemérico após obras de restauro, Oeiras-PI, 2016.....	159

Figura 107 - Monumento erigido sobre a sepultura de Selemérico Newton de Carvalho (1854-1926) e Domiciana Ferreira de Carvalho (1852-1924). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI. 2020	159
Figura 108 - Monumento erigido sobre a sepultura do Major José de Lima e Silva Carvalho (1871-1910) Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019.	161
Figura 109 - Detalhe da sepultura do Major José de Lima e Silva Carvalho (1871-1910). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	162
Figura 110 – Monumento sobre a sepultura de José Rego de Carvalho (1901- 1936). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	163
Figura 111 - Conjunto de sepulturas da família Ferraz. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	164
Figura 112 – Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020	166
Figura 113 - Portal de entrada da Capela. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020..	167
Figura 114 - Lápide de D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	168
Figura 115 – Detalhe. Dois Cisnes e uma cruz. Detalhe instalado no topo do epitáfio na lousa de Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	169
Figura 116 - Lápide do Comandante superior da guarda nacional Elias de Souza Martins (1866), Interior da Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras-PI.2020	171
Figura 117 - Armas da guarda nacional, detalhe da iconografia presente no túmulo de Elias de Sousa Martins	171
Figura 118 - Cruz trevolada simples, túmulo de Anathalia de Carvalho. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras – PI, 2020.....	174
Figura 119 – Cruz latina com delicada coroa de flores e folhas, lápide de Carlota T de Sá Rego. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	174
Figura 120 - Cruz celta com coroa de folhas em formato de coração e laço, lápide de Benedicto Feraz. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.....	174
Figura 121: Monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.	175
Figura 122: Lateral do monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo – PI, 2022.....	176
Figura 123: Portal de entrada em arco. Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022..	176
Figura 124: Detalhe, rosto de anjos aos pés da cruz e ramos com folhas e flores. Monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.....	177
Figura 125: Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920).....	178
Figura 126: Anjos em adoração. Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920).	178
Figura 127 – Detalhe. Anjos em adoração ao Santíssimo Sacramento. Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920	179
Figura 128: Túmulo pequeno sem identificação decorado por um par de flores. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.....	180
Figura 129 – Duas flores simples. Detalhes do Túmulo pequeno sem identificação decorado por um par de flores. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.....	180
Figura 130: Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.	181

Figura 131: Vista do verso. Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.....	181
Figura 132: Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.....	182
Figura 133: Monumento erigido sobre a sepultura de Miguel Azevedo Galhard (1912) e João Mano. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.	183
Figura 134: Cruz e detalhe das lápides do túmulo de Miguel Azevedo Galhard (1912) e João Mano. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C Rosa.	183
Figura 135: Monumento em estado de conservação sofrível onde foi depositada a placa lapidar do Tenente José Alves de Macedo (1818-1875). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.....	184
Figura 136: Detalhe. Lápide dedicada a José Alves de Macedo (1818-1975). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.....	185
Figura 137: Sepulturas sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.	186
Figura 138: Detalhe. Ramos de louro e flor de oito pétalas. Sepultura sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.	186
Figura 139: Detalhe. Cruzeiro em alvenaria abaixo de uma meia lua. Sepultura sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.	187
Figura 140: Túmulo que lembra um oratório trabalhado com colunas, simulacros de cortina, flor em baixo-relevo e cálice. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.	187
Figura 141: Portal de entrada. Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2022.	190
Figura 142: Cruzeiro de madeira. Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2022.	191
Figura 143: Lápides cobertas por videiras selvagens.	191
Figura 144 – Vista aérea do cemitério da irmandade de Santo Antônio. Campo Maior-PI.....	192
Figura 145-Escultura que orna a Sepultura destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	193
Figura 146- Lápide da Sepultura destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	194
Figura 147- Duas flores. Detalhe da lápide destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	194
Figura 148- Anjo genuflexo aos pés da cruz com um dos braços para o alto. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	195
Figura 149- Anjos genuflexos orantes sobre a Sepultura de Anna Roza Lopes Araújo. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	195
Figura 150 - Sepultura destinada ao Padre Gastão Pereira da Silva. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.	196
Figura 151- Detalhe. Anjo de cimento colocado sobre a Sepultura destinada ao Padre Gastão Pereira da Silva. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	197
Figura 152- Detalhe. Anjo menino lendo. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2022.	197
Figura 153 - Oratório sem epígrafe visível. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	198
Figura 154 - Detalhe. Anjinho em cimento dormindo e brinquedos depositados ali. Representação da morte de Alice Eulálio Alves. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.	198
Figura 155- Detalhe. Anjo de pedra. Sepultura destinada Jalina Jesus Lima (1900-1927) e Naria Jesus Lima (1912-1935). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.	199
Figura 156 - Anjos em adoração ao Santíssimo Sacramento. Detalhe da lápide dedicada a Virgínia Furtado de Azevedo (1893-1895). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	200
Figura 157 - Lápide dedicada a Jozé Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	201

Figura 158- Coração com arabescos. Detalhe da cerca de ferro trabalhada na sepultura destinada a José Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023. ..	201
Figura 159 - Urna cineraria com pano. Detalhe da cerca de ferro trabalhada na sepultura destinada a José Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023. ..	202
Figura 160 - Detalhes. Cruz Floral. Lápide dedicada a D. Maria Joaquina do Nascimento (1893). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	202
Figura 161 - Lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima (1887-1918). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	204
Figura 162- Detalhe. Rubrica encontrada na Lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	204
Figura 163 - Detalhe. Elementos litúrgicos gravados em baixo-relevo na lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023	204
Figura 164 - Construção sobre a Sepultura de Jacob de Almendra Freitas (1850-1908). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	205
Figura 165 - Detalhe. Anjo que fecha a cortina e foto do busto da falecida. Representação da morte de Alice Eulálio Alves. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.	206
Figura 166 - Detalhe. Lápide dedicada a Auzenda (1924). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	207
Figura 167 - Construção sobre a Sepultura de Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.....	208
Figura 168 - Detalhe. Lápide dedicada à Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2023.	208
Figura 169 - Detalhe. Boneca com filhinha. Ex-voto posto no túmulo de Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2023.	209
Figura 170-Monumento em homenagem aos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior - PI, 2022.	217
Figura 171 - Detalhe. Esculturas posicionadas à frente do monumento dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.	218
Figura 172- Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.	219
Figura 173 - Sepultura demarcada com Pedras e cruz de madeira. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.	220
Figura 174 – Detalhe. Mandacaru que cresce por entre as pedras da Sepultura demarcada com Pedras e cruz de madeira. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022....	220
Figura 175 – Cruzeiro. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.	221
Figura 176- Detalhe do Cruzeiro. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.....	222
Figura 177 - Ex-votos colocados no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.....	222
Figura 178 – Velas colocadas no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.....	222
Figura 179 – Material escolar colocados no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.	223
Figura 180 - Vista aérea do cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha-PI.	224
Figura 181 - Muro frontal e fachada do Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.....	224
Figura 182 - Portal de entrada do Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.	225
Figura 183- À esquerda, detalhe do portãozinho de entrada com vista para o crucifixo e à direita crucifixo com restos de velas. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.	225

Figura 184 - Lápide dedicada a jovem Laura (1855-1856). Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.....	226
Figura 185 - Fragmentos de sepulturas em alvenaria cobertas pela vegetação local. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.	227
Figura 186- Vaso em cerâmica com pequenas flores nativas ao redor. Detalhe de uma sepultura em alvenaria. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.	228
Figura 187- Monumento erigido sobre a sepultura de Isabel C. de Carvalho (1942) e Amélia Teofila de Carvalho (1946). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.	228
Figura 188 - Sepultura de Wortegernes Fonseca (1947). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.....	229
Figura 189 – À direita, motivo decorativo no canto da lápide de Isabel C. de Carvalho (1942) e Amélia Teofila de Carvalho (1946) e à esquerda a mesma decoração no túmulo de Wortegernes Fonseca (1947)	229
Figura 190 - Monumento dedicado a pessoa de nome não identificado e sobrenome Benvindo da Fonseca. Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.	230
Figura 191 - Monumento erigido sobre a sepultura de Roza Benvindo da Fonseca (1898-1964). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.	231
Figura 192- Monumento erigido sobre a sepultura de Vicente (1855-1940) e à esquerda detalhe dos destroços do crucifixo. Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.	232
Figura 193 - Fachada do cemitério Municipal de São Gonçalo. Praça Largo da Saudade. Amarante -PI, 2022.....	236
Figura 194 - Vista aérea do cemitério Municipal de São Gonçalo. Amarante -PI.	236
Figura 195 – À esquerda visão parcial do cemitério e à direita fotografia do mobiliário fúnebre contrastando com o telhado da casa no horizonte. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	237
Figura 196 - Monumento erigido sobre a Sepultura da finada Auta Rosa (1861-1890). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	237
Figura 197 - À direita Lápide dedicada a Paulina Maria do Espírito Santo (1825-1884) e à esquerda detalhe da cruz trevolada queorna a lápide. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	239
Figura 198 - Lápide com cruz trevolada em alto-relevo. Monumento dedicado a Antônia Lina de Oliveira (1855 - 1900). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.....	240
Figura 199 - Dois anjos em adoração à cruz trevolada. Detalhe da Lápide dedicada a José Alves Nunes (1854-1908). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.....	241
Figura 200- Carneira dedicada a Ermilia Barbosa (1860-1895) e José Alves Nunes (1854-1908). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.....	241
Figura 201- À direita, Lápide dedicada a Ermilia Barbosa (1860-1895) e à esquerda detalhe da cruz trevolada queorna a lousa. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	242
Figura 202- À direita, monumento dedicado a Gonçalo Jozé Nunes (1874 - 1923) e à esquerda lápide com anjos em adoração à cruz trevolada. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	243
Figura 203-Mini-igreja com cruz celta e simulacros de janelas nas laterais. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	243
Figura 204 - À direita, mini-igreja dedicada a Dorotheo Soares De Carvalho (1852-1913). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	244
Figura 205 - Mini-igreja dedicada a Dona Rosina Augusta Da Silva Conrado (1845-1913). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	245
Figura 206 - Carneira com lápide dedicada à veneranda Angélica da Costa e Silva. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.	245
Figura 207 - Detalhe do alto-relevo queorna o monumento erigido sobre a sepultura de Joana Moraes Correia (1872-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022	249

Figura 208 - A Rosa e o Lírio. Detalhe do afresco no teto do altar principal da Catedral de Nossa Senhora da Vitória. São Luís - MA, 2022	252
Figura 209 - Portal de Entrada. Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.....	254
Figura 210 - Portal de Entrada. Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.....	254
Figura 211 - Monumento sobre a sepultura de Coronel Joaquim Antônio dos Santos (1851-1916) e D. Marcolina Portela dos Santos (1864-1896). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	255
Figura 212 - Vista aérea do Cemitério da Igualdade. Parnaíba - PI.....	257
Figura 213 - Anjinho dormindo. Escultura sobre o túmulo de Raymunda Maria (1922-1929). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.....	258
Figura 214 - Monumento erigido sobre a sepultura de Edgar Newton e Edgar Ecles. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	260
Figura 215 - Coração e caveira, detalhe da sepultura de Edgar Newton e Edgar Ecles. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	260
Figura 216 - Coração com lágrimas, detalhe da sepultura de Jacy. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	261
Figura 217 - Monumento sobre a sepultura de Jonas de Moraes Correia (1874-1915). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	262
Figura 218 - Monumento sobre a sepultura de Lina Cassianna (1855-1917). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	263
Figura 219- Monumento sobre a sepultura de Anna Belém Marques (1888-1919) e Josélia Melo Carvalho (1963-1978). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	263
Figura 220 - Visão geral do monumento e árvore que coexistem sobre a sepultura de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	264
Figura 221 - Detalhe da árvore que rompe o túmulo de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.	265
Figura 222 - Anjo e livro. Detalhe do monumento construído sobre a sepultura de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	266
Figura 223 – Placa de material diferente do original construída sobre a sepultura de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	267
Figura 224- Cruz Fleury com coroa de flores no centro. Escultura sobre a sepultura de Maria de Deus (1906). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	273
Figura 225- Cruz, flores e ave. Detalhe do monumento construído sobre a sepultura de Antônio Gomes Veras (1878-1920). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.....	274
Figura 226- Cruz, rosa e ave. Monumento erigido sobre a sepultura de Claro Ferreira De Carvalho E Silva e sua família. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	274
Figura 227- Cruz com fissuras e espinhos. Monumento construído sobre a sepultura do Coronel Francisco Severiano de Moraes Correia Filho (1845-1917). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	275
Figura 228- Cruz coberta por manto. Sepultura de Euclides Godofredo	275
Figura 229 - Vista aérea da Rua João Martiniano que liga a igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo ao Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca - PI.....	276
Figura 230 - Vista aérea do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca - PI.....	276
Figura 231 - Fachada do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.	277
Figura 232 - Cruzeiro. Fachada do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.....	277
Figura 233- Frontão e cruz trevolada acima do frontão. Cemitério campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.....	278
Figura 234 – Guitarrinha colorida amarrada no cruzeiro. Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.....	278

Figura 235 - Cruzes e pilares. paisagem do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.	282
Figura 236 - À direita, em alvenaria, monumento erigido sobre a sepultura de Urbelina Carvalho de Britto Mello (1889-1914) e à esquerda, em mármore, monumento erigido sobre a sepultura do Capitão Onofre de Brito Mello (1850-1901) e a esposa D. Anísia Rosa de Brito (1856-1943). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	282
Figura 237 – Cruz com flores e laço. Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca – PI, 2022.	284
Figura 238 - Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	285
Figura 239 - Ampulheta alada com ramos de papoula. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.....	285
Figura 240 – Ampulheta adornada com figos. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Florzinha Souza (1931-1934). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.....	286
Figura 241 - Monumento erigido sobre a sepultura do Coronel Antônio Raymundo Machado (1861-1932) e D. Maria Joanna de Moraes Machado (1865-1930). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.....	287
Figura 242 - Anjo que voa segurando uma flor. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura do Coronel Antônio Raymundo Machado (1861-1932) e D. Maria Joanna de Moraes Machado (1865-1930). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	287
Figura 243 - Anjo que voa segurando uma flor. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Canuto Carvalho. Cercado familiar Forte Carvalho. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.	288
Figura 244- Pilar ceifado com cruz e laço. Monumento erigido sobre a sepultura Gervásio de Brito Passos (1837-1923) e Carlota Maria de Moraes (1839-1890). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	288
Figura 245 - Pilar ceifado. À esquerda, Monumento erigido sobre a sepultura de Hermínio Conde (1879-1906) e à direita monumento erigido sobre a sepultura de Gervásio de Brito Passos (1837-1923) e Carlota Maria de Moraes (1839-1890). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	289
Figura 246 - Corações de acanto. Detalhe da Lápide dedicada a Antônio Fortes Bustamante Sá e Meneses (1869). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.....	291
Figura 247 - Lápide dedicada a Lavina Maria de Moraes (1878). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	292
Figura 248 - Anjos em adoração. Monumento erigido sobre a sepultura de Benedita de Moraes Brito (1817-1909) e o T. C. Adelino de Moraes Melo (1868-1938). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.....	292
Figura 249 - Anjos em adoração gravados na alvenaria. Detalhe da lápide do monumento erigido sobre a sepultura de José B. do Amaral (1921-1929). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca-PI, 2022.....	293
Figura 250 - O enlace de mãos. Detalhe do monumento erigido sobre a sepultura de Laureano de Brito Mello (1855-1914). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca-PI, 2022.....	294
Figura 251 - Alegoria da Fé. Monumento erigido sobre a Sepultura de Dionysio De Britto Rezende (1883-1931). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	295
Figura 252 - Olhar da fé. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de Dionysio De Britto Rezende (1883-1931). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.	296
Figura 253 - Vista aérea do Cemitério São José. Teresina - PI.	297
Figura 254 –Sítio primitivo e área ampliada que compõem o Cemitério São José. Teresina - PI.....	298
Figura 255 - Capela. Cemitério São José. Teresina - PI.....	298

Figura 256 - À direita, flores artificiais fixadas na cruz de ferro e à esquerda, flores artificiais presas na escultura de Santa Teresinha. Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.	299
Figura 257 - Baganvília. Flores naturais sobre túmulo. Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.....	299
Figura 258 - Pranteadora. Monumento erigido sobre a Sepultura de Dr. Álvaro de Assis Osório Mendes (1853-1907). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.	300
Figura 259 - Festões com figos e flores. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de Dr. Álvaro de Assis Osório Mendes (1853-1907). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.	300
Figura 260 - Monumento erigido sobre a sepultura de Jacob Almendra de Souza Gayoso (1799-1868). Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.	301
Figura 261 – À esquerda Criancinha jacente sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922) Cemitério São José, Teresina - PI, 2019. À direita, criancinha jacente quebrada sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.	302
Figura 262- Florezinhas da saudade. Detalhe da Criancinha jacente sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.	303
Figura 263 – Anjo Orante Quebrado. Monumento erigido sobre a Sepultura de Maria Dolores de Resende Rubim (1891-1892) e Wladimir Rubim (1876-1880). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	303
Figura 264-Anjinho da saudade. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de José Candido (1905-1906). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	305
Figura 265 - Monumento erigido sobre a Sepultura de José Candido (1905-1906). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	305
Figura 266 - Monumento sobre a sepultura de José Massoud Sady (1932-1938). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	306
Figura 267 - Anjinho negro sobre a Sepultura de Edson Thomaz Tajra (1933-1935). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	307
Figura 268- Campa com inscrição árabe e epígrafe em português dedicado a Edson Thomaz Tajra (1933-1935). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	307
Figura 269 - Monumento sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) e Dionysio Alves	308
Figura 270 - Anjinhos orantes. Detalhes dos Monumentos sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) e Dionysio Alves de Carvalho (1891-1928). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.....	309
Figura 271 – À direita, foto de Dionysio Alves de Carvalho e semblante do anjo da morte que fecha a cortina. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Dionysio Alves de Carvalho (1891- 1928). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025. À esquerda, Foto do busto de Maria Alves de Carvalho (1889-1924). Detalhes dos Monumentos sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.	309
Figura 272 - Catacumbas de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	310
Figura 273- Lápide dedicada a D. Verônica Castelo Branco da Cruz Santo. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	311
Figura 274 – Anjos que apresentam os dados do falecido. Detalhe da Lápide dedicada a D. Verônica Castelo Branco da Cruz Santo. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.	311
Figura 275 – Lápide dedicada ao Coronel Leocadio Alves dos Santos. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	313

Figura 276 - Anjos em posição de oração. Detalhe da Lápide dedicada ao Coronel Leocadio Alves dos Santos. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	313
Figura 277 - Lápide dedicada a Dona Linna Clara de Castelo Branco Almendra. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	315
Figura 278 – Vista do pôr do sol em Teresina do interior do Cemitério São José. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.....	319
Figura 279- Cruzeiro do Dia de Finados. Cemitério São Pedro de Alcântara, Floriano-PI, 2023.....	320
Figura 280 - Alegoria da esperança. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.	320
Figura 281 – Detalhe. Alegoria da esperança apoiada em uma âncora. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.	321
Figura 282 - Monumento sobre a sepultura dos inocentes Daisy (1914) e Antônio (1924).....	322
Figura 283 - Detalhe lateral da escultura erigida sobre a sepultura do Tenente Coronel Theodoro da Silva Ribeiro (1906). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.....	324
Figura 284 - Monumento sobre a sepultura de Maria Júlia leão (1935). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano- PI, 2022.....	325

LISTA DE FIGURAS

Tabela 1: Igrejas, cidade e quantidade de lápides inventariadas	13
Tabela 2 - - Lápides da Igreja Matriz Nossa Senhora da Vitória. Oeiras-PI	59
Tabela 3 - Lápides da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba-PI.....	109
Tabela 4 – Sepulturas do Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras-PI.....	165
Tabela 5 - Sepulturas do Cemitério São José de Castelo (Cemitério do Centro), Castelo-PI	189
Tabela 6 – Sepulturas do Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior – PI.....	211
Tabela 7 – Sepulturas do Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha- PI.....	234
Tabela 8 – Sepulturas do Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI.....	247
Tabela 9 – Sepultamentos no Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI.....	269
Tabela 10 – Sepulturas do Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca-PI.....	280
Tabela 11 – Sepulturas do Cemitério São José, Teresina-PI.....	317
Tabela 12 – Sepulturas do cemitério São Pedro de Alcântara, Floriano-PI	327

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
Memória dos que existiram: narrativa e arte nas igrejas e cemitérios piauienses oitocentistas .5	
Nós que aqui estamos, como aqui chegamos? Percursos, escolhas, aprendizagens e modos de fazer	18
Aqueles que caminham conosco: imagens, locais, teóricos e pesquisadores	24
Como caminharemos?	37
CAPÍTULO I – ANTIGAS CIDADES E SUAS IGREJAS PIONEIRAS: LUGARES ONDE A VIDA PULSA E A MORTE ACONTECE	40
1.1 A formação do estado do Piauí e o nascimento de suas primeiras cidades	40
1.2 Oeiras e a Matriz de Nossa Senhora da Vitória: a primeira cidade e a mais antiga igreja.49	
1.3 Campo Maior e a igreja de Santo Antônio	61
1.4 Castelo do Piauí: a igreja da cidade e a capela da fortaleza de pedra.....	66
1.5 Jerumenha e a pequena e histórica Matriz de Santo Antônio.....	78
1.6 Amarante e a branca igreja de São Gonçalo.....	79
1.7 Parnaíba e as lápides da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça.....	85
1.8 Piracuruca: a igreja prometida à Senhora do Carmo e sua única lápide visível	111
1.9 Teresina: Aos pés da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo e capitaneada pela Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores	121
1.10 Floriano: a Princesa do Sul e sua igreja São Pedro de Alcântara	139
1.10 “Nas igrejas, a terra já não tem força para consumir os cadáveres”: processo de transição funerária e o nascimento dos primeiros cemitérios da província	143
CAPÍTULO II – MEMÓRIAS NA ALVENARIA: CONSTRUÇÕES TUMULARES DE TIJOLOS E CIMENTO CAIADO	149
2.1 Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Oeiras.....	152
2.2. Cemitério São José de Castelo.....	175
2.3 Cemitérios da irmandade de Santo Antônio de Campo Maior	190
2.4 Cemitério do Batalhão	214
2.5 Cemitério Santa Rosa de Lima	223
2.6 Cemitério São Gonçalo de Amarante	236
CAPÍTULO III – MEMÓRIAS NO MÁRMORE: ALEGORIAS E SÍMBOLOS NOS TÚMULOS DE PEDRA	248
3.1 Cemitério da Igualdade em Parnaíba.....	254

3.2 Cemitério Campo da Saudade em Piracuruca	276
3.3 Cemitério São José de Teresina.....	296
3.4 Cemitério São Pedro de Alcântara em Floriano	319
HÁ ANJOS QUE OLHAM PARA O CENTRO E OUTROS PARA O ALTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS IGREJAS E CEMITÉRIOS DO PIAUÍ OITOCENTISTA	330
REFERÊNCIAS	335

INTRODUÇÃO

Memória dos que existiram: narrativa e arte nas igrejas e cemitérios piauienses oitocentistas

Julho era um período muito aguardado pelos parnaibanos¹. O céu se pintava de um azul-claro e calmo, pincelado por nuvens suaves como um véu de organza. Por vezes, tão espaças que quase não se faziam notar. Então, aquele céu, perto do mar, tornava-se uma tela uniforme a ser colorida pelas pipas artesanais, que as crianças faziam voar, anunciando a doce chegada das férias. O vento frio as levava para o alto, ao tempo em que tocava as faces de forma quase mágica, fazendo esquecer que os meses vindouros trariam consigo a sensação abrasadora que o sol intenso faz sentir na pele daqueles que habitam as regiões próximas à Linha do Equador.

Toda a leveza da estação, naquele ano de 1900, no entanto, foi dissipada pela notícia que chegava, de casa em casa, manifestando-se no semblante e depois na fala, rompendo os planos e modificando abruptamente a rotina dos mais próximos à família. Já não existia entre os vivos² D. Joanna Rita Moraes Correia, a jovem e virtuosa esposa de Josias Benedito Moraes Correia. Ela nasceu em 24 de outubro de 1872 em Amarração³, quando o distrito ainda não pertencia à Parnaíba⁴. No tradicional mês das noivas do ano de 1888, pouco tempo depois do seu décimo quinto aniversário, casou-se com o primo, para quem já havia sido prometida desde a infância.

Por aquela data, Benedito contabilizava 22 anos, era um jovem que dava os primeiros passos na arte do comércio. O tempo passou tão rápido que, quando ele olhou para trás, percebeu que juntos haviam comemorado doze bodas e, agora, inconsolável, capitaneava o cortejo que se dirigia ao Cemitério da Igualdade da cidade de Parnaíba. Ali, ao lado direito do cruzeiro, não muito longe da entrada principal, teve que se despedir da esposa com quem teve seis filhos. Ormindá, Oswaldo, Osias, José, Osima e João, devido à tenra idade, não podiam entender a complexidade do que ali estava acontecendo, mas observavam o pesar na face dos adultos e sentiam, sem conseguir descrever, a chegada repentina da orfandade materna.

1 Refere-se às pessoas que são naturais ou habitante da cidade de Parnaíba, no estado brasileiro do Piauí.

2 Essa expressão foi encontrada nos anúncios de falecimento publicados nos jornais piauienses durante o século XIX e início do XX. Foi colocada aqui como um dos possíveis eufemismos utilizados para falar sobre o ocorrido (ROSA, 2020).

3 Essa localidade corresponde ao que hoje é o município de Luís Correia, único litoral do estado do Piauí.

4 Cidade localizada no extremo norte do Estado brasileiro do Piauí. A distância entre Parnaíba e Luís Correia é de, aproximadamente, 12 km.

Após algum tempo, o viúvo, que já havia se consolidado como exportador de carnaúba e comerciante muito conhecido na região, dispondo de recursos, mandou erigir um monumento sobre a sepultura de D. Joanna (Figura 1), a fim de perpetuar a sua memória.

Figura 1 - Monumento erigido sobre a sepultura de Joana Moraes Correia (1872-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022

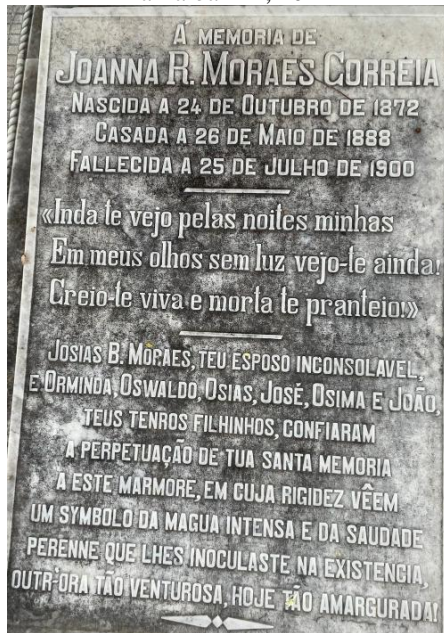


Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Mais de um século depois dos acontecimentos narrados, o monumento permanece sem grandes marcas do transcurso do tempo. Resiste às intempéries de uma região que apresenta clima razoavelmente ameno, sem chuva abundante ou calor profundo, em apenas dois meses do ano: junho e julho. Na cabeceira da carneira, um anjo se apoia em uma cruz ornada por rosas que brotam de sua base. Com as mãos na altura do queixo, ele volta o olhar para o céu como se estivesse sempre a rezar pela senhora que jaz naquela campa. Trata-se de uma peça avulsa, provavelmente encomendada e colocada no túmulo em um segundo momento.

Cada detalhe desta construção de afeto pode dizer muito aos homens do presente. Além da iconografia, os monumentos funerários também são compostos por elementos textuais. Podemos afirmar, inclusive, que grande parte das sepulturas modernas dispõem apenas desse último recurso. No túmulo da senhora Moraes Correia, visualizamos uma campa ricamente preenchida segundo a técnica do alto-relevo, predominantemente, por letras garrafais emolduradas por um traçado retilíneo e o outro em forma de torçal (Figura 2).

Figura 2 - Epígrafe. Sepultura de Joana Moraes Correia (1888-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

À MEMÓRIA DE
JOANA R. MORAES CORREIA
NASCIDA A 24 DE OUTUBRO DE 1872
CASADA A 26 DE MAIO DE 1888
FALLECIDA A 25 DE JULHO DE 1900

*Inda te vejo pelas noites minhas. Em meus
olhos sem luz vejo-te ainda!
Creio-te viva e morta te pranteio*

JOSIAS B. MORAES, TEO ESPOSO
INCONSOLÁVEL, E ORMINDA,
OSWALDO, OSIAS, JOSÉ, OSIMA E
JOÃO.

TEUS TENROS FILHINHOS,
CONFIARAM A PERPETUAÇÃO DE TUA
SANTA MEMÓRIA A ESTE MARMORE,
EM CUJA RIGIDEZ VÊM UM
SYMBOLO DA MAGUA INTENSA E DA
SAUDADE PERENNE QUE LHES
INOCULASTE NA EXISTENCIA,
OUTRRO-ÒRA TÃO VENTUROSA, HOJE
TÃO AMARGURADA!

O romantismo presente na arquitetura se repete na escrita da lápide, principalmente no pequeno trecho do Cântico do Calvário⁵ posto ali em letras menores: “Inda te vejo pelas noites minhas. Em meus olhos sem luz vejo-te ainda! Creio-te viva e morta te pranteio”. Para além da dramaticidade poética que permeia a grafia de cada linha do texto epigráfico, a repetição e centralidade conferidas à palavra “memória” desperta a atenção do leitor, sobretudo daquele que também é historiador.

Com isso, se a primeira ocorrência deixa claro que aquela sepultura foi erigida “À Memória” de Joana R. Moraes Correia, a segunda é ainda mais profunda, pois explicita as motivações e expectativas intrínsecas à decisão de encomendar aquele monumento funerário. Há ali uma espécie de confissão de que o esposo e os filhos “confiaram a este mármore” “a perpetuação da santa Memória” da esposa e mãe falecida. Esse é um exemplo bastante expressivo sobre como a ereção de cada sepultura, especialmente as oitocentistas, imbuídas de sua simbologia, arte e poesias, é também uma forma de insurreição contra a finitude da vida, um ato de resistência ao apagamento da memória. Para Catroga:

⁵ Trata-se do poema de Fagundes Varela (1841-1875) feito após a morte de seu filho que tinha apenas três meses de idade. O poeta apresentou características da segunda e terceira geração do Romantismo brasileiro e tratou de temas como a angústia, solidão, natureza, além de questões sociais e políticas. O Cântico do Calvário é um dos seus poemas mais conhecidos e aprimorados.

a campa individual, o túmulo de pedra, o jazigo, o epitáfio, o busto, a estátua de corpo inteiro e, posteriormente, a fotografia, mas não são do que expressões iconográficas, ainda que em graus diferentes, de um processo dissimulador da morte e simulador da presença (ausente) do morto”. (CATROGA, 1999, p. 106)

Assim, enquanto conjunto de moradias, individuais ou familiares, erigidas para salvaguardar a memória dos mortos, os cemitérios são, usando a expressão cunhada por Catroga, esses campos simbólicos, públicos, afetivos e, por que não dizer, paradoxais, onde:

se exprime angústia, também convida à paz; se materializa a irreversibilidade do tempo e a irrepetibilidade da existência individual, também procura ilustrar destinos comuns e solidários; em suma, se, melhor do que qualquer outro lugar ou símbolo, a arte funerária testemunha a finitude dos indivíduos, também promete a sobrevivência e a vitória sobre a macha degradadora do tempo. (1999, p.108)

De fato, os símbolos que encontramos nas necrópoles oitocentistas apontam para a crença na existência de uma vida transcendental, para a vitória sobre a morte e para a perenidade dos laços de afeto gestados no mundo terreno.

Podemos dizer que observamos no Piauí pelo menos dois tipos de cemitérios dentre aqueles que foram fundados ainda no século XIX. Sem promover hierarquias, mas percebendo as belezas e peculiaridades de cada um deles, os nomeamos, por hora, como (a) cemitérios em mármore ou de predominância monumental, e (b) cemitérios de cimento, pedra e cal, também nomeados como de alvenaria.

Aqui, cabe explicar que o fato de um cemitério ser didaticamente classificado por nós como monumental, não exclui a possibilidade de existir nele túmulos em alvenaria. Do mesmo modo, é possível encontrar sepulturas em mármore naqueles constituídos, majoritariamente, por cimento, pedra e cal. Esses locais não são uniformes, diferente disso, foram perpassados por diversas temporalidades e pelos estilos e modos de fazer de cada uma delas.

Ao adentrar nesses espaços observamos, sobretudo, os túmulos que pertencem ao período que elegemos para estudar, ou seja, os anos que correram entre 1854 e 1954, recuando e progredindo no tempo de acordo com as necessidades que iam sendo impostas no decorrer da pesquisa. Em seguida, observando essa circunscrição, percebemos a materialidade predominante. Portanto, para considerar pertencente a um ou outro grupo, foram levadas em consideração as características dos túmulos mais antigos de cada cemitério que correspondem ao recorte de nossa pesquisa.

Foi possível constatar que os cemitérios das cidades historicamente mais desenvolvidas e que, por isso, vivenciavam um maior fluxo de pessoas, mercadorias e capital, apresentavam maior número de túmulos em mármore. De modo oposto, nas cidades mais isoladas, como no caso de Oeiras e Castelo do Piauí, predominavam aqueles construídos com matéria-prima local, especialmente a alvenaria.

No Piauí, esses campos simbólicos que tanto aguçam o faro do historiador, surgiram a partir de 1854, marco temporal em que passamos a observar a elaboração de leis que proibiam a inumação em igrejas, a começar pela Matriz de Teresina (PIAÚÍ, 1854, p.57). No correr dos anos, o aparato jurídico demonstrou maior intento em fazer com que houvesse uma nítida separação entre a cidade dos vivos e a necrópole dos mortos. Nesse processo, a *Resolução n. 437*, publicada em 1857, tem um papel central, pois, por meio dela, foi proibido o enterramento de qualquer pessoa em “quaisquer lugares” das cidades, vilas e povoações que não fossem os cemitérios institucionalizados (PIAÚÍ, 1857, p.65).

A partir da instrumentalização do discurso médico da premente salvaguarda da saúde dos vivos, o Estado tomou para si grande parte da tutela sobre os corpos dos mortos. Até então, nesses sertões ermos, a vida e a morte estavam envoltas pelo manto eclesiástico, do qual o próprio Estado, cujo aparato era bastante rarefeito, também fazia parte.

Para compreender isso, faz-se necessário regressar ao século anterior, quando o reverendíssimo senhor bispo Dom Frei Manoel da Cruz⁶ visitou as terras que lhe foram confiadas para pastorear. Envolto de resiliência e de uma severa mansidão que se faz notar em seus escritos, ia vagarosamente inspecionando cada um dos recônditos cantos do bispado do Maranhão, que abrangia as terras mais tarde circunscritas e nomeadas como Piauí. A caminhada o impeliu a redigir, ainda em 1742, uma carta pastoral que possuía, para o Bispo, uma função bem definida: a de “dirigir a todos os nossos súditos pelo caminho do Céu, e instruí-los em todos os meios [...] para conseguir o sumo bem da bem-aventurança” (LEONI, 2008, p.85).

Nas linhas seguintes da detalhada carta, Dom Manuel fez um diagnóstico das más práticas que encontrou durante a expedição. Após expor cada questão, ele administrava o

⁶ Dom Frei Manoel da Cruz (1690-1764), natural da comarca de Lousada em Portugal, foi bispo do Maranhão entre 1739 e 1745 estendendo sua autoridade também para o território do Piauí, por onde realizou uma demorada visita pastoral na qual buscou ordenar a igreja e conscientizar os fiéis sobre a doutrina, preceitos e práticas católicas. Após esse período foi nomeado Bispo de Mariana permanecendo em suas atividades até a morte, no ano de 1764.

devido remédio, quase sempre instruindo aos párocos e fiéis as formas adequadas de proceder, uma vez que defendia e, pacientemente, explicava que “a observância de todos os preceitos divinos e eclesiásticos” é que possibilita “a caminhada dos cristãos nesta terra de forma que eles sejam dignos e merecedores da eterna glória último fim” (LEONI, 2008, p.86)

Aqui, vale ressaltar que a leitura dessa carta permite acessar, ainda que de forma incompleta, o entendimento do corpo eclesial àquela época. Alcançar a bem-aventurança, ou seja, a salvação da alma e a elevação desta para o céu, mistério de fé que também recebia a nomenclatura de “glória eterna”, era solidamente compreendida como a razão maior para qual os homens foram criados. Com isso, todas as ações deveriam estar voltadas para alcançar esse que é o objetivo fulcral da existência humana. A promessa da doutrina católica não se realizaria na Terra, mas em um outro plano após a morte, que é uma espécie de fim dos tempos para cada indivíduo.

Podemos dizer, então, que a morte tem um papel central na doutrina cristã. Era um acontecimento inevitável para qual todos deveriam se preparar durante cada dia da vida. Conhecendo essa máxima e revestido de sua função, enquanto representante dos apóstolos nesses sertões, deixa claro que o seu dever, tido como “obrigação gravíssima”, era o de cuidar para que se explicasse a doutrina cristã, “celestial alimento” para a salvação das almas. Obedecendo também o Concílio Tridentino⁷, ele ordena a “todos os reverendos párocos” ou “quem suas vezes fizer” que:

em todos os domingos, e dias santos desde a dominga da septuagésima até a dominga de Ramos ensinem, e expliquem publicamente nas igrejas de tarde a doutrina cristã aos seus fregueses cantando no fim dela a ladainha a Nossa Senhora, e fazendo atos da esperança, fé e caridade em voz alta, para que com o contínuo exercício desses atos (sem os quais nenhum cristão se pode salvar) não só se conservem na sua memória, mas também por manação em seus corações” (LEONI, 2008, p.86).

Após essas instruções, o Bispo descreve um panorama sobre como ocorriam os sepultamentos naquele período. Estendia, assim, sua rede de cuidados agora também aos fiéis falecidos. Demonstrando grande preocupação com a salvação das almas, constatou,

⁷ Trata-se do concílio de Trento (1545-1563), assembleia convocada pelo Papa Paulo III como uma reação à Reforma Protestante. Aconteceu em Trento, na Itália, e resultou em uma série de medidas como a condenação da doutrina protestante e da venda de indulgência, a reafirmação quanto à salvação, a importância e valor dos sacramentos, culto aos santos e relíquias, supremacia papal bem como a criação dos seminários e a instituição do *Index Librorum Prohibitorum* (Índice dos livros proibidos).

com pesar, que os moradores se descuidavam em avisar aos párocos sobre as pessoas que faleciam e eram enterradas em campos, fazendas e roças (LEONI, 2008, p.89).

Ele adverte taxativamente sobre as consequências dessa forma de proceder com os mortos, que lhe parece “desumana”, “inaudita entre os cristãos” e fruto da falta de caridade. Ressalta, sobretudo, a ausência de piedade no tratamento dos escravizados falecidos e depositados nas covas como se fossem “brutos”. Assim, ao constatar a necrose social que acometia esses sertões, prontamente buscou indicar um antídoto em forma de resolução para a cura do mal. Sobre isso, é interessante ler o trecho da carta que pinta um quadro expressivo sobre como ocorriam os enterramentos nas terras do Piauí e Maranhão durante o século XVIII, mais precisamente nos anos próximos a 1742, momento em que a carta foi escrita.

Também nos conta, com grande pena e inexplicável mágoa do nosso coração, que nestes sertões **jazem muitos corpos de defuntos enterrados no campo não se descuidando na sua trasladação para as igrejas**, em cujo distrito faleceram, **nem nos sufrágios**, que se devem aplicar pelas suas almas, o que certamente parece coisa inaudita entre cristãos, os quais **por esta sua desumanidade e falta de caridade podem e devem temer contra si indignada a justiça de Deus**, o que talvez já experimentem nos trabalhos, secas, fomes e misérias, que padecem, o que tudo são avisos do mesmo Senhor, para que não faltem tão gravemente à caridade, que devem exercitar com os seus próximos; pelo que desejando-nos pôr algum remédio a tantos males mandamos aos reverendos párocos deste bispado, ou a quem suas vezes fizer que informando-se na desobriga, ou fora dela, e **achando que alguns defuntos estão enterrados no campo mande trasladar os seus ossos para a matriz, ou para alguma capela, que ficar mais perto**, cuja trasladação, sepultura e emolumentos paroquiais se fará à custa dos bens do tal defunto sendo obrigados a **pagar tudo os testamenteiros e herdeiros** do tal defunto, e não o querendo fazer procederá contra eles o reverendo pároco na forma do direito; e **não deixando o defunto bens alguns**, com que se satisfaçam os emolumentos paroquiais, sepultura, e trasladação dos seus ossos **o reverendo pároco os fará trasladar gratuitamente por caridade, a qual também se deve estender aos escravos**, quando os seus senhores forem tão pobres, que não possam a sua custa fazer a trasladação dos ossos no que encarregamos gravemente as consciências assim do pároco, como dos moradores.

E porque também somos informados que alguns **moradores esquecidos não só da piedade humana**, mas também da **caridade cristã, mandam enterrar os seus escravos no campo**, ou no mato, **como se fossem brutos**, mandamos em virtude da santa obediência, e de cinquenta cruzados aplicados a metade para o acusador, e a metade para sufrágios do escravo defunto, **que nenhum morador de qualquer estado, condição e qualidade que seja vivendo distante da matriz, ou de alguma capela somente duas léguas enterre ou mande enterrar fora de sagrado defunto algum, sendo cristão batizado**, no que encarregamos muito a consciência do pároco, e mandamos aos nossos

visitadores em virtude da santa obediência, que nas visitas examinem e inquiram com toda a circunspeção sobre a observância desta pastoral, e procedam contra os desobedientes na forma de direito (2008, p.90, grifos nossos).

O Bispo D. Manoel responsabilizou os vivos pelo cuidado com os mortos e advertiu sobre os castigos divinos atraídos por aqueles que se abstivessem do dever de inumar adequadamente os seus falecidos e realizar os sufrágios. Na leitura da pastoral, depreende-se também que o clérigo não afirmou nada sobre a condenação da alma daqueles que foram enterrados indevidamente, mas mostrou-se indignado com os cristãos que não agiram com piedade diante dos fiéis mortos.

Quanto ao lugar ideal para o enterramento, fica claro que se trata dos templos católicos, quando ele ordena a trasladação dos defuntos já sepultados no campo para a Matriz ou capela próxima, ao passo que proíbe que qualquer cristão batizado, sendo escravizado ou livre, seja inumado fora do espaço sagrado. Embora tenha sido lacônico quanto à regra ditada, abre exceção diante da realidade local, não obrigando aqueles que moram para além de duas léguas de alguma igreja ou capela.⁸

As palavras de Dom Manoel foram replicadas pelos párocos e encontraram solo fértil entre a população sertaneja tão influenciada pelos devotos portugueses que a constituíram. Disso decorre que encontramos lápides sepulcrais, vestígio incontestáveis da prática das inumações em sagrado, em algumas das igrejas mais antigas do Piauí. Assim, durante as pesquisas empreendidas para a realização do presente labor escriturário, encontramos um total de 56 (cinquenta e seis) lápides sepulcrais feitas a partir de diversos materiais, como a pedra de lioz, mais comum na igreja de Parnaíba, o mármore de Carrara, o mármore branco, que normalmente coincide com as lápides mais recentes, e outras pedras não identificadas, predominando, portanto, o ecletismo nas composições.

Quanto à distribuição desse patrimônio funerário dentre as cidades e Igrejas primitivas do estado do Piauí, em Oeiras, núcleo mais antigo e primeira capital, pudemos visualizar 9 (nove) lousas sepulcrais em avançado grau de deterioração, dispostas nas paredes das capelas laterais da Igreja de Nossa Senhora da Vitória. Na cidade existe ainda a ermida construída no interior do cemitério do Santíssimo Sacramento, que abriga 22 (vinte e duas) lápides em melhor estado de conservação se comparadas àquelas da igreja matriz.

⁸ Aqui faz-se importante ressaltar que, por volta do século XVIII, a distância entre povoados, vilas e cidades era agravada pela falta de transporte e estradas consolidadas.

Quanto às demais cidades, em Parnaíba, na igreja Mãe da Divina Graça, encontramos 16 (dezesesseis) lápides, algumas comprovadamente de origem portuguesa. Em Castelo do Piauí, antiga Marvão, 2 (duas) na Igreja de Nossa Senhora do Desterro. Em Piracuruca e Amarante, foram encontradas, respectivamente, 1 (uma) lápide na igreja de Nossa Senhora do Carmo, 1 (uma) na igreja de São Gonçalo, 1(uma) na Igreja de Santo Antônio e 1(uma) na igreja de São Pedro de Alcântara. Por fim, na catedral metropolitana de Nossa Senhora das Dores, em Teresina, existem 3 (três) lápides de caráter moderno, que guardam os restos mortais dos bispos e arcebispos da cúria metropolitana. Ali, existem também 7 (sete) sepulturas vazias e sem inscrição.⁹

A maioria dessas últimas lousas mencionadas são mais recentes que 1854 e pertencem a clérigos de grande importância para àquelas cidades. Abaixo (Tabela 1), é possível observar de forma mais sucinta as igrejas, cidades e quantidade de lápides inventariadas:

Tabela 1 - Igrejas, cidade e quantidade de lápides inventariadas

IGREJA	CIDADE	QUANTIDADE DE LÁPIDES
Igreja N. S da Vitória	Oeiras	9
Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento	Oeiras	22
Igreja de Santo Antônio	Campo Maior	1
Igreja Mãe da Divina Graça	Parnaíba	16
Igreja N. S do Desterro	Castelo do Piauí	2
Igreja N. S do Carmo	Piracuruca	1
São Gonçalo em Amarante	Amarante	1
Igreja Nossa Senhora das Dores	Teresina	3
Igreja São Pedro de Alcântara	Floriano	1
TOTAL		56

Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

⁹ Devemos registrar que existem ainda 17 lápides razoavelmente conservadas no piso e na nave central da igreja Menino Deus, em Monsenhor Gil, cuja mais antiga data de 1854 e a mais recente de 1919. Optamos por não as apresentar aqui, pois já foram analisadas por ocasião da dissertação. Sobre isso, ver:(ROSA, 2019, p. 98). Na igreja Nossa Senhora dos Remédios, em União, sete lápides foram descobertas após a realização de reformas, no entanto, devido o tempo estimado para a entrega dos resultados da pesquisa não conseguimos realizar a visita para investigar o destino que lhes foram dados e realizar o inventário tipológico.

Essas lousas que conseguimos visualizar e fotografar são apenas resquícios do que existiu no passado. A exemplo disso, na igreja de Nossa Senhora dos Remédios, elas foram encobertas e redescobertas durante a realização de reformas¹⁰. Na catedral de Oeiras, parte foi retirada do piso e colocada nas paredes, outras, no entanto, foram completamente perdidas. Observando esse breve panorama, podemos afirmar que no Piauí houve o apagamento de grande parte desses pequenos espaços afetivos da memória familiar. Aqui, a arte, a memória e o patrimônio foram encobertos e parcialmente destruídos pelo desejo moderno de modificar os espaços, colocando por cima das singulares cerâmicas antigas e das lousas talhadas em pedra, que tanto significam e informam, um novo piso, que logo mais será antiquado e substituível.

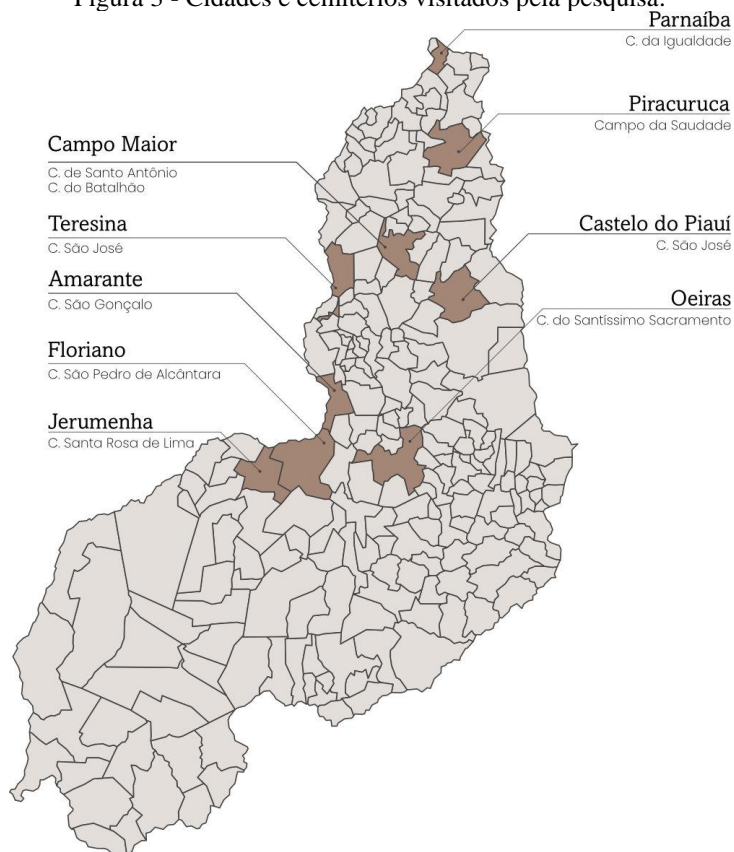
Assim, no que concerne aos enterramentos no Piauí e seus marcos temporais, é possível apontar, ainda que de forma generalizante, três realidades distintas. Na primeira, referente ao início da colonização, identificamos uma pulverização das inumações que ocorriam em lugares diversos e dificilmente verificáveis. Em um segundo momento, após a construção das igrejas, esses espaços tornam-se os mais adequados para a inumação dos corpos. Por último, após 1854, com a proibição dos enterramentos nas igrejas, pouco a pouco, as necrópoles passam a ser o local ideal para a realização dos sepultamentos na província.

Dali em diante, era necessário construir os cemitérios extramuros, nomenclatura utilizada pelo fato de que deveriam estar afastados do centro da cidade. A partir desse contexto, propomos apresentar ao leitor o processo histórico que deu origem aos campos santos primitivos das mais antigas cidades piauienses. Dentre elas estão Oeiras (Cemitério do Santíssimo Sacramento), Campo Maior (Cemitério da Irmandade de Santo Antônio e Cemitério do Batalhão), Castelo do Piauí (Cemitério São José de Castelo), Jerumenha (Cemitério Santa Rosa de Lima), Parnaíba (Cemitério da Igualdade), Piracuruca (Cemitério Campo da Saudade), Teresina¹¹ (Cemitério São José), Amarante (Cemitério Municipal) e Floriano (Cemitério São Pedro de Alcântara). Na imagem (Figura 3) abaixo é possível visualizar cada cidade e cemitério visitado por nossa pesquisa.

¹⁰A 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, 2024).

¹¹ Hoje capital do Estado.

Figura 3 - Cidades e cemitérios visitados pela pesquisa.



Fonte: IBGE - modificado pela autora em 16.06.2025.

Para além disso, como objetivo fulcral da presente pesquisa, buscaremos rastrear a existência e inventariar a arte funerária presente nas igrejas e nos cemitérios piauienses oitocentistas enquanto materialidade que permite conhecer as memórias e sensibilidades dos homens e mulheres de uma outra época.

Neste ponto, faz-se necessário pausar para compreender o que viria a ser “sensibilidades”, termo que nomeia o que tanto buscamos e que precisa ser definido à luz de uma cautelosa reflexão. Aqui, a compreendemos como reações que, dificilmente traduzidas em palavras, por vezes, são transformadas em ações, imagens ou em matéria, no caso específico do nosso estudo, modelada em alvenaria, esculpida no mármore ou na pedra. Aparece como detalhes flutuantes entre a narrativa e a iconografia, estando à margem, “ela [a sensibilidade] toca o que se situa além da elaboração intelectual, mas nunca se separa dela. Ela coincide com o território do imaginário, mas tão pouco se confunde com ele” (PESAVENTO, 2007, p.7)

Podemos compará-la ao vapor d’água, não o tocamos, no entanto, sua presença se faz notar, tanto visivelmente, como por meio de sinais indiretos, como o calor, o orvalho, o aroma que exala ao entrar em contato com outras superfícies. Diante disso, a

materialidade que escolhemos investigar, qual seja, o mobiliário fúnebre instalado nas igrejas e cemitérios do Piauí, trata-se de elaborações intelectuais que nos permitem tocar esse “vapor d’água” que dele escapa: os sentimentos não definidos e não processados que o perpassam e que também contribuíram para que se pusesse tal como vemos hoje. Em suma, as lápides, a escrita e os monumentos nos permitem enxergar além do intelectual, mas não se distanciam abruptamente desse tipo de labor, uma vez que as sensibilidades também são “as manifestações do pensamento ou do espírito, pela qual aquela relação originária é organizada, interpretada e traduzida em termos mais estáveis e contínuos” (PESAVENTO, 2007, p.10).

Ao tempo em que analisamos a materialidade, buscamos o imaterial: as emoções subjetivamente sentidas pelos indivíduos e que, por vezes, é socialmente partilhada. Assim, os homens e mulheres que aparecem nessas páginas com nomes e sobrenomes tiveram suas histórias narradas por outros, quase sempre seus familiares, que as contaram imbuídos de suas próprias sensibilidades. Dessa forma, ao encomendarem um monumento sepulcral e escrevem ali uma epígrafe, acabaram por dar testemunho sobre seu entendimento acerca da morte e também da vida. Foi assim que na campa dedicada a Joaquim José de Moraes (1797-1864), D. Joana Maria de Moraes, sua esposa, revela o significado atribuído àquele lugar demarcado por um artefato:

“Para os estranhos não é mais que
uma sepultura,
para a inconsolável esposa e tristes filhos
é o sacrário da mais pungente e
amarga saudade”

Sacrário é o recipiente ou lugar em que se guardam objetos sagrados. A exemplo, na Igreja Católica, as hóstias consagradas são postas em um espaço que recebe essa nomenclatura. Quando aquela senhora escreve que a sepultura do esposo é “o sacrário da mais pungente e amarga saudade”, ela comunica o valor imensurável, individualmente, atribuído àquele objeto que é também um lugar. É provável que, tal como D. Joana Maria e seus filhos, algumas famílias que inumaram nos cemitérios àquela época, completamente diferente da nossa, também compreendessem as sepulturas com esse teor de sacralidade. Foi o seu testemunho, provavelmente partilhado por esses homens e mulheres, que inspirou o título do presente trabalho.

Nas páginas que escrevemos, cada sepultura é o sacrário da saudade de alguém, pois eles revelam os indivíduos e seus afetos inseridos em um conjunto que, nesse caso, são as famílias. Quanto às sensibilidades, elas são o algo oculto que também impeliam as ações, gestos, cuidados diante da morte, por isso estão presentes nas igrejas e cemitérios do Piauí.

As sucessivas visitas e o contato com tudo que há nesses espaços e em volta deles despertaram uma série de questões a serem resolvidas diante de uma análise metodológica própria da História. Assim, de que forma ocorreu a transição funerária nas diversas localidades da província do Piauí? As leis elaboradas a partir de 1854, que proibiam os sepultamentos nas igrejas, foram respeitadas de forma integral? De que forma esse processo alterou o modo como o homem piauiense tratava seus mortos?

No mesmo sentido, destacam-se como questões centrais: quais as expectativas e desejos foram reproduzidos na escolha das iconografias gravadas nas lápides ou erigidas sobre as sepulturas? Quais as características da arte funerária encontrada no Piauí? Quais as mudanças sociais em relação à morte podemos perceber ao estudar estes espaços?

Em resumo, propomos investigar (a) o processo histórico de construção dos primeiros cemitérios instalados no Piauí, a partir do ano de 1854, com a elaboração das leis que proibiam os sepultamentos nos templos católicos, ao passo em que determinavam a construção de campos de enterramentos institucionalizados, bem como (b) perceber as memórias e sensibilidades inscritas na arte funerária que compõem o cenário das igrejas e cemitérios piauienses mais antigos.

Portanto, a pesquisa se volta à análise do território do Piauí. Seu marco inicial é o ano de 1854, data de publicação da primeira lei provincial que proibia o sepultamento em sagrado. Estabelecemos como limite temporal o ano de 1954. Sobre este último, ao visitar os cemitérios percebemos que quanto mais a datação dos túmulos se aproximava da segunda metade do século XX, as construções sepulcrais iam assumindo características mais modernas, fora do escopo da presente pesquisa, já que demandariam um outro tipo de análise.

Além disso, muitas das construções datadas de um período mais próximo à origem dos cemitérios haviam sido perdidas, o que justificou a extensão do período a ser estudado até a primeira metade do século XX. Desse modo, foi possível concentrar a análise na segunda metade dos oitocentos, observando assim o período de transição entre os séculos XIX e XX. Apenas a longa duração possibilitaria verificar as mudanças de atitude e de mentalidade que reverberaram na arquitetura, na arte, na escrita e na forma de lidar com

a morte e seus espaços. A intenção é fazer com que o leitor conheça cidades peculiares e possa passear por cada um dos seus cemitérios e de suas igrejas oitocentistas.

Nós que aqui estamos, como aqui chegamos? Percursos, escolhas, aprendizagens e modos de fazer

A pergunta que inicia esta seção é como bálsamo para os ouvidos do historiador. Este é o momento em que ele pausa a aceleração do tempo e toma verdadeira consciência sobre como cada uma das linhas que teceu, fio a fio, são também resultados de sua trajetória acadêmica, de pesquisa e, por que não dizer, de vida. Essas esferas, inevitavelmente, se entrelaçam na tessitura.

Cada historiador do passado, seu legado, os livros, os amigos e pesquisadores contemporâneos, os professores, sobretudo os que abraçam a missão de orientar, cada pessoa que mandou erigir uma sepultura, aqueles que os inspiraram a fazê-lo, os artesãos por trás da obra estão presentes na feitura de cada página deste estudo. Por isso, optei por usar o “nós” neste subtítulo e durante boa parte da escrita, como forma de advertir o leitor sobre todos os sujeitos que perpassam a fabricação dessa história das sensibilidades e memórias inscritas nas igrejas e cemitérios piauienses oitocentistas.

Gostaria de contar também que, há pouco tempo, na busca de referências sobre os estudos cemiteriais no Nordeste brasileiro, acabei por encontrar o depoimento de um jovem historiador de muita coragem, desejoso por fazer uma história que fosse fundamentada e documentada, como deve ser, mas que também evidenciasse as experiências de quem a faz. Ele falava sobre a necessidade de suprimir a falsa ideia de distanciamento e apresentar, de forma franca, a sua relação com a pesquisa. Para isso, inseriu-se no texto usando o “eu”, colocando-se, corajosamente, como sujeito e narrador daquela História fundamentada e significativa.¹² Aqui, também faremos uso desse recurso plausível a fim de apresentar ao leitor um pouco da trama que me trouxe até aqui.

Embora as falhas da memória tenham embaçado detalhes, algumas fotos não permitiram o apagamento da data. Era 2012, os corredores da Universidade Federal do Piauí (UFPI), com suas inúmeras placas em homenagem aos que haviam alcançado a vitória da formatura, representavam a lembrança, quase sufocante, sobre a necessidade de definir um objeto de pesquisa. Mais tarde, perante a escuta de uma notícia, a tensão se

¹² Essa é uma menção ao trabalho do pesquisador e historiador Cícero Joaquim dos Santos, sobre o qual referenciaremos adiante.

transformou em uma série de questões inquietantes e motivadoras: os muros do Cemitério São José passavam por uma reforma para conter o seu desmoronamento.

No entanto, para surpresa de muitos, aquelas paredes eram espessas, ocas e guardavam corpos. Durante a visita à obra, fiz alguns registros fotográficos para congelar o presente e entender melhor o ineditismo que via diante de meus olhos (Figura 4). Aproveito para advertir o leitor sobre o fato de que, nas páginas que seguem, as imagens nos ajudaram a contar a história daquilo que vimos.

Figura 4 - Obra de contenção dos muros do Cemitério São José. Cemitério São José, Teresina- PI, 2012



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

A princípio, desejava saber quem eram as pessoas inumadas na parede. A que classe pertenciam? Por que esse tipo de inumação? Depois, vieram outras questões que me levaram a elaborar um trabalho monográfico sobre a história da construção do Cemitério São José. Essa foi a necrópole que primeiro me convidou a conhecer uma sociedade por meio dela. Já o português Jacob Manuel D'Almendra, o mais antigo morador daquele recinto, foi o sujeito primaz e personagem das narrativas que aprendi a construir em torno daquilo que era provável. A pranteadora de seu túmulo também foi a bela arte sepulcral que impeliu a busca pelos significados dos diversos símbolos que ornaram as sepulturas dos campos de inumação.

Em uma segunda oportunidade de aprofundamento da pesquisa, a narrativa sobre a inumação do Comendador Jacob Manoel D'Almeida, em 1859, continuou sendo o plano de fundo para a reflexão sobre os impactos sociais ocasionados pela mudança do local para a realização de enterramentos em Teresina. Esse foi um dos pontos estudados pela pesquisa desenvolvida durante o mestrado em História Social pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), sob a orientação do Professor Prof. Dr. João Batista Bitencourt, que resultou na dissertação intitulada *Cemitério São José: História, Memória e Sensibilidades teresinenses* (ROSA, 2019).

Na ocasião, investigamos os comportamentos, significados sociais e sensibilidades relacionadas aos mortos em Teresina a partir da inauguração do Cemitério São José. No limite, buscamos entender sobre de que forma a análise do sistema de objetos que compõe aquele lugar ajuda a compreender o tratamento social dedicado aos falecidos na capital e no seu entorno no segundo quartel do século XIX e início do século XX.

Teresina, no entanto, é uma jovem cidade quando a comparamos com outras do Estado. Ficava imaginando, então, como seriam os antigos cemitérios do Piauí? Quais símbolos e significados teriam? Existiriam lápides visíveis em igrejas, além das de Monsenhor Gil, que já conhecíamos naquela época? Eu desejava ver, documentar e, se encontrasse, gostaria muito de mostrar a importância desse patrimônio do Piauí adentro e a fora.

Diante disso, na oportunidade do doutorado em História Social realizado na Universidade Federal de Goiás (UFG), contando com a excelsa orientação da Profa. Dra. Maria Elizia Borges, referência no estudo da arte cemiterial, pudemos, finalmente, estender a pesquisa para além da capital, buscando rastrear a existência de uma arte funerária no restante do território. Aqui, devemos asseverar que a presente proposta se faz importante para alargar o campo de pesquisa no Nordeste e mais especificamente no Piauí, no tocante à morte e ao morrer e, principalmente, no que diz respeito à investigação das sensibilidades que a perpassam.

A pesquisa contribui, principalmente, para o campo dos estudos cemiteriais que vem avançando no Brasil nas últimas décadas a partir da criação da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC).¹³ No entanto, a historiografia nordestina e, sobretudo, a

¹³A Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC) foi criada em 2004. A associação congrega pesquisadores das áreas afins cuja temática de estudo envolve as mais diversas manifestações acerca da morte e do morrer no Brasil (ABEC, 2025)

produção piauiense carecem de trabalhos que contemplem os cemitérios enquanto objetos de estudo¹⁴. Assim, pretende-se contribuir para o fomento das discussões quanto a essa temática.

O estudo da arte funerária inscrita no Piauí não pode ser desprezado. Ao contrário, é uma relíquia que ajuda a compreender uma sociedade imbuída de suas particularidades regionais e citadinas e que também possui poucos fios e rastros que possam ajudar a tecer uma narrativa histórica de seu passado. Apresentamos as igrejas e cemitérios mais antigos do Piauí como importantes objetos de estudo, além disso, como fontes históricas. Nesse sentido, a pesquisa traz uma nova possibilidade de objeto a ser explorado, não apenas no que concerne aos estudos no campo da História da Morte, mas, por diversas áreas afins, como a Geografia, Arquitetura, Sociologia, Teologia e Artes. Portanto, o estudo também evidencia o rico patrimônio cultural do Piauí que se manifesta por meio das obras de arte, esculturas, detalhes e monumentos que compõem o cenário desses espaços sagrados.

Nossa hipótese norteadora é que a proibição da realização de sepultamentos no interior das igrejas e a instalação dos cemitérios nas diversas cidades, vilas e povoações do Piauí contribuiu para uma mudança de atitudes e significados elaborados pelos homens piauienses frente à finitude e a forma de lidar com os mortos, ao mesmo tempo em que também foi um sintoma da secularização em curso. No entanto, esse processo de mudanças não poderia ter ocorrido rapidamente e sem resistências. A arte cemiterial, o uso de anjos, cruzes e epitáfios são indícios da permanência quanto ao cuidado dos oitocentistas com a preservação da memória de seus falecidos.

No mesmo sentido, a arte funerária encontrada no Piauí entre os séculos XIX e a primeira metade do XX pode nos revelar a grande sensibilidade daqueles homens e a centralidade da morte, enquanto ruptura que possibilita o encontro com Deus e a inauguração de uma nova vivência. É possível que a arte funerária tenha sido uma estratégia de resistência à secularização em curso. Para além disso, a construção dos cemitérios foi acompanhada pela sua sacralização, tornando-se um ambiente propício e até mais livre do que as igrejas para expressar as sensibilidades diante da morte. Por outro lado, quanto mais próximo da segunda metade século XX, os túmulos iam ficando mais simples e apresentavam epígrafes mais resumidas, em que não se notavam os testemunhos de fé encontrados nas anteriores.




¹⁴ Sobre os cemitérios piauienses existe apenas os trabalhos, já citados anteriormente, de Elane da Costa Oliveira que aborda o Cemitério da Igualdade em Parnaíba e a nossa pesquisa de mestrado que trata da arte funerária no Cemitério São José em Teresina.

Para perceber essas mudanças, fizemos um levantamento das cidades mais antigas quanto ao povoamento no estado do Piauí. Dentre elas, elegemos 9, conforme apresentado anteriormente (Figura 3). Em cada uma, inspecionamos a sua igreja matriz e o cemitério primitivo, ao tempo em que se fotografava tudo o que pudesse ser útil à pesquisa. Como exemplo, nas igrejas, registramos foto da fachada, dos altares e, caso houvesse, das lousas sepulcrais, observando sua disposição no interior do recinto. Nos cemitérios, capturamos a fachada, o cruzeiro, a capela e as sepulturas que pertenciam ao período delimitado no escopo do estudo, buscando fotografá-las por completo, quando era possível, e depois os detalhes que a compunham.

Após esse processo, seguiu-se a separação das fotos por pastas. Dessa forma, concentramos o maior número de registros dos ângulos possíveis de uma mesma sepultura em um único lugar para, posteriormente, preencher a ficha catalográfica de cada uma. Sobre esse instrumento de pesquisa, passamos a utilizá-lo na elaboração da dissertação após ter conhecido o trabalho de Maria Elizia Borges sobre a arte funerária no Brasil. Na ocasião, ela define e discorre sobre a importância da catalogação, que “implica a relação das partes e do todo na análise pormenorizada de cada túmulo, arrolados em ficha-padrão. Esta foi concebida como módulo destinado a recolher, sucintamente, todas as informações de caráter histórico, formal, estilístico e iconográfico do monumento catalogado” (BORGES, 2017, p. 313).

Aprendemos com a pesquisadora sobre quais aspectos de uma sepultura devem ser observados. Assim, em sua ficha anotou os seguintes itens: (a) localização, (b) reprodução da epígrafe, (c) rubrica, (d) dimensões, (e) material e (f) quais os adornos encontrados. Além disso, preocupou-se em esboçar uma (g) descrição formal das sepulturas e da escultura funerária, quando esta estava presente. Por fim, escrevia (h) observações e informava também sobre o (i) grau de conservação em que se encontravam, classificando-os como ótimo, bom, regular ou sofrível. A partir desse modelo, elaboramos a nossa ficha catalográfica fazendo as alterações necessárias. A exemplo, julgamos que não seria possível calcular a dimensão das sepulturas, pois desejávamos percorrer um grande número de cemitérios e a equipe era composta, no máximo, por duas pessoas. Por outro lado, como também pretendíamos visitar a memória dos falecidos e das famílias que inumaram naqueles cemitérios, incluímos itens como (a) nome dos inumados, (b) data de nascimento, (c) falecimento, (d) idade e (e) reprodução da epígrafe. Abaixo, o exemplo da ficha (Figura 5) empregada na análise do túmulo de Joana Moraes Correia, apresentado nas primeiras linhas deste texto.

Figura 5 - Modelo de ficha catalográfica empregada na pesquisa

FICHA 01			<p>Monumento erigido sobre a Sepultura de Joana Moraes Correia (1888-1900). Cemitério da Igualdade, Paraíba - PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.</p>	<p>Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.</p>		<p>Detalhes do monumento erigido sobre a Sepultura de Joana Moraes Correia (1888-1900). Cemitério da Igualdade, Paraíba - PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.</p>	<p>Nome do(s) sepultado(s): Joana R. Moraes Correia</p>	<p>Data do nascimento: 24.10.1872</p>	<p>Data do falecimento: 25.07.1900</p>	<p>Idade: 27 anos</p>	<p>Localização da sepultura: A direita da entrada do Cemitério da Igualdade, Paraíba</p>	<p>Reprodução da epigrafe:</p>	<p>À MEMÓRIA DE JOANA R. MORAES CORREIA NASCIDA A 24 DE OUTUBRO DE 1872</p>
<p>CASADA A 26 DE MAIO DE 1888 FALLECIDA A 25 DE JULHO DE 1900</p>	<p><i>Inda te vejo pelas noites mornhas. Em meus olhos sem luz vejo-te ainda!</i></p>	<p>..... <i>Certo-te viva e morta te prontelo</i></p>	<p>..... <i>JOSIAS B. MORAES, TEO ESPOSO INCONSOLÁVEL, E ORMENDA, OSWALDO, OSIAS, JOSÉ,</i></p>	<p><i>OSIMA E JOÃO</i></p>	<p><i>TEUS TENROS FILHINHOS, CONFIRMARAM A PERPETUAÇÃO DE TUA SANTA MEMÓRIA A ESTE MARMORE, EM CUJA RIGIDEZ VÊEM UM SIMBOLO DA MAGUA INTENSA E DA SAUDADE PERENNE QUE LHES INOCULASTE NA EXISTENCIA, OUTRO -ORA TÃO VENTUROSA, HOJE TÃO AMARGURADA!</i></p>	<p>Período: 1900</p>	<p>Rubrica: Campos / Rua G. Polvões. Capital</p>	<p>Material: mármore branco</p>	<p>Descrição formal: túmulo de porte médio retangular revestido em mármore branco. A campa é preenchida por epigrafe com letras garrafais em alto relevo, aqui além de informações como nome, data de nascimento e falecimento há um trecho do cântico do catavário de Fagundes Vareia. Na cabeceira da carneira, foi colocado um robusto pedestal composto por um cubo com a escultura de um coração foliar de acanto em cada um dos ângulos. No cabo da ancora há algo que parece ser um pergaminho transpassado por uma cruz e uma ancora. Esses elementos estão envolvidos por uma moldura que apresenta fechado. Acima do pedestal foi colocada a escultura de um anjo apoiado em uma cruz ornada por uma roseira que parece crescer nesse simbolo cristão. O anjo, com vestes clássicas, compridas e coroa de flores na cabeça, apresenta as mãos unidas e apoiadas ao lado do rosto. Essa posição reforça a ideia de um olhar distante e pensativo.</p>	<p>Escultura funerária: Anjo apoiado em uma cruz, alegoria da fé.</p>	<p>Outros elementos iconográficos: Cruz, ancora, corda, martelo, rosa e folhas de acanto.</p>	<p>Estado de conservação (ótimo, bom, regular, sofrível): ótimo, a sepultura não apresenta grande rachaduras, a epigrafe é bastante visível.</p>	<p>Observações: A escrita da lápide apresenta, de forma explícita, que a intenção da família ao construir aquele monumento era perpetuar a memória da falecida: "confiaram a perpetuação de tua santa memória a este mármore"</p>

Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Com esse instrumento, pouco a pouco, fomos conhecendo os detalhes de cada cemitério e igreja inscritos nos pormenores daquelas construções de afeto. Ao final, buscamos visitar cada ficha a fim de preencher um segundo instrumento que chamamos de quadro comparativo. Nele, listamos cada ficha observando as informações que já haviam sido colocadas nelas e acrescentando outras. Marcamos um “X” nos túmulos dedicados a crianças, classificamos as epígrafes entre simples e complexas, o relevo predominante empregado em cada sepultura, se alto ou baixo. No entanto, nosso maior objetivo ao empregar as fichas catalográficas era perceber se haviam esculturas funerárias que se repetiam e observar também aquelas que eram únicas. Da mesma forma, buscamos observar os elementos iconográficos mais utilizados e aqueles que quase nunca eram encontrados. Ali, buscamos rastrear também a repetição de rubricas que apontassem a origem dos monumentos que até hoje compõem os cemitérios do Piauí. A alternância entre aquilo que é comum e a excepcionalidade os constituem.

Aqueles que caminham conosco: imagens, locais, teóricos e pesquisadores

Apesar da aparente reclusão que perpassa o labor dissertativo, a pesquisa histórica jamais poderia ser um exercício puramente solitário. As imagens, a memória dos locais que visitamos, alguns teóricos e pesquisadores, suas práticas e conceitos caminham conosco, nos ajudando a pensar sobre aquilo que encontramos.

Assim, ao visitar um dos locais de inumação no Piauí, mais precisamente o Cemitério São Pedro de Alcântara em Floriano, fui confrontada com uma dessas imagens que passam a viver também em nossa memória. A escultura de uma bela mulher, altiva, com vestes clássicas, apoiada em uma âncora, cujo olhar piedoso estava voltado para o céu e que se apresentava portando uma estrela na testa, devido isso, possivelmente trata-se da alegoria da esperança, estava ali há pouco mais de um século.

Figura 6 - Alegoria da esperança. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Observá-la provocou a lembrança e me levou a refletir sobre o sentido da tratativa outrora proferida por Didi-Huberman:

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha (DIDI-HUBERMAN, 2005, p.16).

De fato, aquela imagem tridimensional, provavelmente, sobreviver-nos-á. Ela é, na verdade, a parte visível de um dos sacrários da saudade colocados naquele cemitério. Foi esculpida no mármore para ser um elemento de duração ao ponto de podermos afirmar que “presenciou” a visita de várias gerações àquele mesmo marco. Isso se deu até pelo menos no ano de 2023, quando ainda encontramos ali uma vela acesa por ocasião do Dia de Finados. Para os filhos que haviam dedicado a construção sepulcral à “sagrada memória do pae” “que na solidão deste agasalho tem o corpo sepulto”, a esperança se ergueu, traduzida na materialidade, contra a morte e o esquecimento.

Diante disso, observando apenas a realidade das construções sepulcrais, tratadas aqui enquanto sacrários da saudade, compreendemos que elas surgem, inicialmente, como aportes materiais embebidos de intencionalidade, cheias de “vontade de memória”. Por tanto, em sua “razão fundamental” brotam como “lugares de memória” à medida em que são erigidas com o objetivo de “Parar o tempo, [...] bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais” (NORA, 1993, p.22).

Embora seja possível, tal como afirma Pierre Nora, que esses lugares “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea” e que, especialmente, diante do esfacelamento da memória, torna-se necessário fazer uso de aportes materiais para lembrar, nesse caso, de alguém que já se foi, após construídos, também é verdade que a memória passa a residir nesses objetos como um segredo a ser perscrutado. Nesse sentido, além de “lugares” também se tornam locais “portadores de recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (ASSMANN, 2011, p.317).

Os sacrários das saudades instalados nos cemitérios e igrejas do Piauí, adornados com suas imagens e narrativas duradoras portam, eles mesmos, a recordação, a “solidificam e validam”, “na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos” (2011, p.318). Na mesma direção, Nora já havia apontado que a “memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (1993, p.9).

Ressaltamos ainda que os lugares de enterramento, jazidos por seus diversos sacrários, ornados de acordo com a identidade familiar que os tornam úteis e afetivos, estão também ligadas às histórias das famílias, são locais das gerações e, por isso, da continuidade. Por fim, apesar das diferentes abordagens, os conceitos de “lugar de

memória” e “locais de recordação” somam-se para auxiliar uma melhor compreensão de como a memória se relaciona com nosso objeto.

De forma mais prática, também é importante destacar que, enquanto locais em que a memória reside, seja de forma individual ou coletiva, as igrejas e cemitérios estudados são patrimônios históricos e culturais das cidades e do país. A Constituição Federal Brasileira de 1988, no artigo 216, define Patrimônio Cultural como “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” (BRASIL, 1988).

De acordo com essa definição, considera-se que o mobiliário fúnebre que compõe o cenário das necrópoles e dos templos católicos possui um enorme valor artístico e histórico, enquanto fonte documental de um passado sobre o qual temos poucos meios para conhecer. Tendo em vista que patrimônio cultural “não é apenas o resultado do fazer humano, mas também todo o processo que envolve esses fazeres e seus significados, ou seja, as formas de expressão humana em sua plenitude” (CARRASCO, G.; NAPPI, S.; 2009, p.46), compreende-se os cemitérios em sua materialidade, sem olvidar de que se constituem como espaços de manifestação da cultura imaterial, lugares de culto aos mortos.

Além desses, para elaborar a análise do mobiliário fúnebre, especialmente as esculturas tumulares presentes no interior das necrópoles, torna-se indispensável o uso de dois importantes conceitos: a iconografia e a iconologia, discutidos pelo historiador da arte Erwin Panofsky (1976). O primeiro, trata-se de uma metodologia descritiva e limitada uma vez que:

Ela não tenta elaborar a interpretação sozinha. Coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a gênese e significação dessa evidência: a interação entre os diversos “tipos”; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico (PANOFSKY, 1976, p.53).

Apesar de não possibilitar uma análise mais profunda, o caráter descritivo da iconografia é um aliado para a investigação dos objetos cemiteriais como fonte histórica. Segundo Panofsky “é um auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e,

às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores” (1976, p. 53).

Já a iconologia, de forma distinta e complementar, é sempre mais profunda. Está relacionada à razão e acontece quando a iconografia é retirada do isolamento, tornando-se interpretativa e integrando-se a outros métodos, sejam eles históricos, psicológicos ou críticos. Ela foi definida por esse historiador da arte como:

Um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (1976, p.54).

Assim, quando descrevemos os elementos e formas dos objetos cimiteriais, mais precisamente a arte tumular, estamos realizando uma leitura iconográfica. Concomitantemente, quando buscamos algo mais profundo, como os significados mentais inseridos pelos homens de uma determinada época naquelas imagens, estamos realizando uma leitura iconológica. As duas estão conectadas e são fundamentais para a compreensão de nosso objeto de estudo.

Quanto ao ponto de vista teórico, a pesquisa se insere no campo de possibilidades que se convencionou chamar Nova História Cultural, porém inicialmente muito vinculado à História das Mentalidades. Aqui, vale fazer uma breve pausa para apresentar ao leitor um pouco da história desse campo, buscando compreender como ele surgiu e qual a sua difícil definição. Começaremos pelo maior desafio, qual seja, esclarecer sobre o que vem a ser mentalidades, “essa ideia vaga que agitou e forneceu oxigênio à história” (LE GOFF, 1990, p.49) ¹⁵.

Sobre isso, fazendo uso de uma história contada por Lucien Febvre a respeito da ambiguidade vivida pelo rei Francisco I que, ao anoitecer visitava a amante e durante o dia rezava devotamente, Philippe Ariès explica que a História das Mentalidades é aquela que compreende como “certas coisas, portanto, eram concebíveis, aceitáveis, em determinada época, em determinada cultura, e deixava de sê-lo em outra época e numa outra cultura” (ARIÉS, 1990, p. 154).

Portanto, ela pode ser vagamente definida como a compreensão de que se configura como um grande erro interpretar as atitudes e sensibilidades dos homens de

outro tempo e cultura a partir dos nossos próprios valores, pois, entre esses diferentes tempos históricos pode ter ocorrido mudanças das “atitudes mentais” e das mentalidades. Por fim, busca observar os comportamentos mentais dos homens do passado, é “muito mais a história das mentalidades de outrora, das mentalidades não atuais” (1990, p. 172).

Quanto à origem desse campo (História das Mentalidades), é possível afirmar que o seu surgimento está relacionado ao nascimento da Nova História, sacramentado pela fundação da revista “*Annales d’histoire économique et social*” em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch, e, principalmente, está imbricado à luta travada por essa corrente contra alguns preceitos da história positivista do século XIX.

Nesse sentido, o primeiro rompimento se deu, notadamente, com relação ao conceito de documento histórico. Sem dúvida alguma, a História Nova ampliou o campo documental disponível para os historiadores.

Ela substituiu a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou, para um passado mais distante, um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são, para a história nova, documentos de primeira ordem. (LE GOOF, 1990, p. 28)

Para além da revolução documental, a História inaugurada pelos *Annales* rejeita uma abordagem predominantemente política, dos grandes homens e dos grandes fatos, ao passo em que propõe a construção de uma explicação histórica global, que seja total e capaz de explicar múltiplos aspectos de uma sociedade, isto é, que observe sua economia, política e também a imensidão de sentidos englobados pelo termo “social”.

Com isso, em um primeiro momento, ainda no período de seus pais fundadores, não havia no interior dos *Annales* um compartimento separado para as mentalidades ou que fosse definido como História das Mentalidades. Enfim, “o compartimento das mentalidades ainda não estava bem separado do da economia, ou do socioeconômico. Os dois juntos constituíam a história total, ou que se pensava ser total” (ARIÈS, 1990, p. 156).

O que havia, de fato, era uma história social, que era também econômica e cultural e, portanto, das mentalidades em oposição à história tradicional que:

Interessava-se quase exclusivamente por indivíduos, pelas camadas superiores da sociedade, por suas elites (os reis, os estadistas, os grandes revolucionários) e pelos acontecimentos (guerras, revoluções), ou pelas instituições (políticas, econômicas, religiosas) dominados por essa elite. (1990, p.156)

De forma oposta, a história social “interessava-se pela massa da sociedade, que permanecia distante dos poderes, por aqueles que lhes eram submetidos” (1990, p. 156). Daí vem também o grande interesse por documentos diversificados, como registros de nascimento, inventários, obituários e tudo que pudesse informar sobre as massas populares dos tempos passados. Em um segundo momento, após 1945, devido à expansão econômica mundial, no interior da Nova História, a história econômica passou a ser privilegiada em detrimento do social e do cultural. No entanto, faz-se a ressalva de que:

A história econômica foi privilegiada. Mas não qualquer história econômica. Os historiadores franceses preservaram para melhor e para o pior, algo do primeiro caráter da história econômica: uma história coletiva de ambição humanista, que possibilita alcançar a vida das massas, a multidão dos pequenos, dos obscuros. (1990, p. 157)

Após esse período de retrocesso, a partir de 1960, a ideia de mentalidade volta com maior força. Na década seguinte, 1970, houve um fenômeno que Ariès define como uma “invasão de temas raríssimos e desconhecidos” que são próprios dos estudos das mentalidades, como a morte, por exemplo. Por fim, é nesse momento “que se pode falar de uma história das mentalidades como um fenômeno significativo da nossa cultura contemporânea” (1990, p. 161).

Retomando o nascimento da Nova História, destacamos que, referindo-se ao ofício do historiador, Bloch afirma que “onde fareja carne humana, sabe que ali está sua caça” (BLOCH, 2001, p.54). Esta frase resume bem o quão vasto tornou-se o campo de pesquisa em História após 1920. Os historiadores passaram a estudar os sentimentos, as atitudes, sensibilidades, aspectos relacionados à vida e à morte dos seres humanos.

De forma mais específica, Philippe Ariès, Jacques Le Goff, Georges Duby, Michel Vovelle e Michel Lauwers são autores que se debruçaram sobre o estudo do imaginário, das atitudes e sensibilidades dos homens e mulheres ocidentais diante da morte. No clássico livro em que versa sobre essa temática, Ariès (1990) investiga os comportamentos humanos frente à finitude na perspectiva da longa duração, utilizando fontes diversas como, por exemplo, textos literários, testamentos, iconografias, obras de

arte, e até mesmo as inscrições em lápides. O autor demonstra como esse campo pode ser frutífero e aponta várias possibilidades para serem trilhadas pelos pesquisadores.

Juntamente com Michel Lauwers e Lewis Mumford, Ariès contribui para delinear em nossa pesquisa a compreensão de que os cemitérios são uma produção humana em constante processo de transformação no transcurso do tempo, ou seja, não é um produto natural e acabado.

Na Europa Ocidental, entre os séculos VII e XII, e mesmo após, os corpos dos mortos e os vivos ocupavam os mesmos espaços, sejam eles o interior ou arrabaldes das igrejas ou demais lugares públicos. Ocorria que “seja no plano da topografia, seja de um ponto de vista mais abstrato, ideológico, o cemitério era indissociável da igreja” (LAUWESRS, 2015, p. 21).

Foi apenas no século XIX que começaram a surgir os cemitérios horizontais¹⁶, modelo usado comumente nas sociedades ocidentais contemporâneas. A propagação do saber médico, o medo do contágio pelos miasmas que se acreditava emanados da decomposição dos cadáveres e o processo de secularização contribuíram para a expulsão dos mortos da cidade dos vivos. Foi nesse momento que surgiram as necrópoles públicas extramuros, construídas em um local amplo com covas individuais espalhadas de maneira horizontal e quase sempre ordenada.

Em resumo, os autores supracitados, ao pesquisarem sobre esses espaços europeus no transcurso do tempo, ajudam-nos a tecer os fios e a trama acerca do nascimento das necrópoles oitocentistas no Brasil e no Piauí, fato que não estava dissociado do processo de transição funerária em curso no Velho Mundo¹⁷.

Já no âmbito da historiografia brasileira, a História da Morte ganhou maior proporção a partir das duas últimas décadas do século XX, podendo-se destacar as contribuições de João José Reis (1991), Cláudia Rodrigues (1997), bem como uma obra,

¹⁶ Designa o tipo de cemitério em que os corpos são inumados verticalmente de forma subterrânea. Nestes, normalmente, é construído um monumento em mármore, granito ou alvenaria que ocupa toda a extensão da cova. Segundo Philippe Ariès, esse modelo de cemitério que possui grandes esculturas tem origem na Europa em meados dos séculos XIX e XX. O autor explica, ainda, que eles passaram a ter uma função que ia além do lugar para o depósito dos corpos após a morte, passaram a ser um lugar de visita, e até mesmo, uma possibilidade de amenizar as saudades daqueles que se foram (sobre isso ver: ARIÈS, *op. cit.*, 578). O Cemitério da Recoleta, em Buenos Aires, é um belíssimo exemplo de cemitério horizontal na América. No Brasil, podemos citar o da Consolação, em São Paulo e o Cemitério Campo Santo, em Salvador. No presente projeto, priorizamos o estudo dos cemitérios horizontais tendo em vista que esse é o modelo predominante no Brasil durante o período estudado.

¹⁷ Termo adotado aqui para designar a Europa ocidental.

pouco conhecida, do sociólogo e historiador Gilberto Freyre (1959) sobre os cemitérios afro-cristãos de Moçâmedes.

No artigo *O Cotidiano da Morte no Brasil oitocentista*, Reis (1997) entende a morte como um evento social, um ritual festivo, realizado com o objetivo de integrar o morto ao seu novo lugar, ou seja, o além-mundo. Nessa perspectiva, o autor investiga os significados que foram sendo construídos em torno da morte e do morto no Brasil ao longo do século XIX. A problemática da transferência do lugar de sepultamento é um tema bastante explorado nesse texto do pesquisador.

Além desse trabalho, Reis (1991) presenteia a historiografia sobre a morte no Brasil com o livro *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. Na obra, o autor constrói uma narrativa sobre a “Cemiterada”, revolta contra a construção de um cemitério na Bahia em outubro de 1836, ao tempo em que discorre sobre a economia e mentalidade funerária naquele Estado, às vésperas da mencionada revolta.

Já Cláudia Rodrigues (1997) analisa os argumentos médicos que defendiam a construção dos campos extramuros, ao tempo em que alertavam sobre o perigo que os mortos representavam à saúde dos vivos. Em sua investigação, a autora parte da tese de que a modificação do local dos sepultamentos alterou as sensibilidades, redefiniu os costumes fúnebres e o cuidado com os mortos no Rio de Janeiro durante a época estudada.

Destaca-se, também, a obra do historiador e sociólogo Gilberto Freyre: *Em torno de Alguns túmulos Afro-Cristãos (1951-1952)*. Nessa ocasião, Freyre (1959) visita os cemitérios em Moçâmedes¹⁸ procurando nos túmulos e em todo o mobiliário fúnebre algum elemento que evidenciasse a sobrevivência da cultura luso-brasileira no território africano. Dessarte, Freyre fez uso do espaço cemiterial para rastrear um complexo cultural binário que ele denominou de civilização luso-tropical.

No que diz respeito ao diálogo estabelecido entre a obra de Freyre e o presente trabalho, ressalta-se o fato de ser abordado no livro o cemitério como objeto de pesquisa que pode fornecer indícios de uma identidade cultural coletiva nas obras de arte e representações inscritas nos túmulos. Da mesma forma, neste estudo, reconhece-se o valor artístico, cultural e documental desses espaços piauienses oitocentistas.

¹⁸ Moçâmedes é a denominação colonial dada a Namibe que é a capital de uma província que possui o mesmo nome. Namibe está localizada em Angola.

No que concerne à produção de um trabalho histórico voltado, de forma mais profunda, para análise da mobília cemiterial no Brasil, o historiador e crítico de Arte, (1) Clarival do Prado Valladares (1972) ocupa a cadeira de precursor. Em *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*, estudo realizado entre 1960 e 1970, ele se debruça sobre a análise da arte cemiterial inscrita no território brasileiro desde a existência das sepulturas em igrejas e catacumbas de ordens e confrarias até o surgimento das primeiras necrópoles secularizadas. Além de visitar e discorrer sobre elas, tais como, a de São Francisco Xavier, no Rio de Janeiro, a de Santo Amaro no Recife, Cemitério de Brasília e tantos outros, o autor ainda observa a escrita lapidar presente nas igrejas e campos santos estudados. Em resumo, o livro se fez um clássico pioneiro para os pesquisadores dessa temática.

Ainda discorrendo sobre isso, as produções dos Programas de Pós-graduação em várias cidades do Brasil têm contribuído para alargar o campo de estudo referente à morte e ao morrer. Em Porto Alegre, Harry Rodrigues Bellomo (2000) tornou-se referência para os estudos cemiteriais brasileiros a partir de sua dissertação de mestrado sobre a arte estatuária nas necrópoles da capital gaúcha. Seu trabalho faz um levantamento acerca das manifestações artísticas inscritas nos cemitérios daquela região.

Após esse primeiro trabalho de esquadramento, a cidade de Ribeirão Preto (SP) e os estudos relacionados à arte cemiterial foram presenteados com a obra *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto*. Nesta, Maria Elizia Borges (2017) reuniu esforços no sentido de tecer a história das artes plásticas na cidade de Ribeirão Preto, no período da Primeira República (1890-1930), por meio do resgate da memória de antigos marmoristas que atuaram na região.

Além de revalorizar os artistas e sua produção, a autora constrói um inventário de grande fôlego a respeito da produção artística funerária brasileira. A obra destaca-se pela contribuição à presente pesquisa, pois a apresentação metodológica e o rico inventário tipológico demonstrado por Borges possibilitaram a tessitura de uma análise da arte cemiterial presente no Cemitério São José em Teresina e foram a base fundamental para a investigação da arte tumular piauiense a partir do modelo de inventário tipológico formulado pela pesquisadora.

No mesmo sentido, a publicação do livro *Cemitério sem mistérios: a arte tumular no Sul de Minas (1890-1925) Região dos Largos de Furnas* é resultado da reescrita e publicação da dissertação de mestrado realizada pelo historiador e pesquisador Dimas dos Reis Ribeiro (2006) e defendida na UNESP. O trabalho que analisa as necrópoles das

idades mineiras da região dos Lagos de Furnas entre 1890 e 1925 também lança luz sobre os significados sociais da morte e do morrer.

Soma-se a esses trabalhos, a tese de Marcelina das Graças de Almeida (2007) intitulada *Morte, cultura, memória - múltiplas interseções: Uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*. Trata-se de um estudo que se dedica à análise das características dos campos funerários oitocentistas, especialmente, o Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim em Belo Horizonte e os de Agramonte e Prado do Repouso, situados na cidade do Porto em Portugal. A pesquisadora entende esses lugares como ambiente metafóricos e repletos de mensagens. Ciente disso, além de resgatar a importância e memória dos artistas e artesãos que se dedicaram ao fabrico das construções tumulares, Almeida se debruça sobre o estudo da iconografia, a fotografia e as inscrições com o objetivo de refletir sobre os significados incorporados pelas necrópoles oitocentistas.

No mesmo ano, o trabalho de Fernanda Maria Matos da Costa (2007) faz análises acerca do tema em Juiz de Fora, Minas Gerais, tendo como ponto de partida as transformações vivenciadas após a construção do cemitério público em 1864, inserida em meio ao processo de transferência dos enterramentos nas igrejas e seus arrabaldes para locais afastados do centro urbano.

No campo das Ciências Sociais aplicadas, Maristela Carneiro (2012) faz uso de ferramentas tecnológicas, que possibilitaram a confecção de cartogramas, unidas a um olhar artístico e sensível, para investigar a constituição das representações de alteridade nos túmulos do Cemitério Municipal São José da cidade de Ponta Grossa no Paraná, a partir do ano de 1881. A pesquisadora compreende a simbologia contida, especialmente, na estatuária e na arquitetura como “forma de expressão” e “transmissão” dos valores culturais, bem como meio utilizado para “estabelecer” e “reafirmar” as identidades e relações sociais (CARNEIRO, 2012, p.17). O conceito de “alteridade” é instrumentalizado para perceber tanto a singularidade como as trajetórias da coletividade e do tempo que constituem as construções tumulares analisadas em sua pesquisa, sempre de modo quantitativo como qualitativo. Por fim, a beleza da organização visual com que a dissertação foi apresentada constitui um chamariz para os leitores.

O trabalho de Lourival de Andrade Junior foi para nós uma espécie de farol que norteou o entendimento acerca dos túmulos de alguns poucos milagreiros que foram sendo encontrados a medida em que avançavam as pesquisas nos cemitérios do Piauí. Assim, Especialmente na obra sobre Sebinca Christo (ANDRADE JUNIOR, 2021), ao

percorre a trajetória de vida dessa cigana para explicar o processo que a levou a condição de Milagreira, o professor e pesquisador instrumentalizou o conceito de catolicismo não oficial, possibilitando o entendimento desse tipo de manifestação e de suas peculiaridades no universo do catolicismo brasileiro. A semelhança de Sebinca, Maria Lúcia Andrade, Auta Rosa e as Almas do Batalhão tornaram-se objetos/ sujeitos sagrados que encontramos em nossos cemitérios piauienses e que pudemos compreender através da pesquisa de Andrade Junior.

Como trabalho que traz em si a bandeira dos estudos funerários na região Nordeste do Brasil, podemos destacar a tese intitulada “Cemitérios rurais e rituais de morte na região de Barro Alto no sertão da Bahia- século XX e XXI”, apresentada diante do PPGH da Universidade Federal de Goiás no ano de 2021. A partir do levantamento fotográfico e realização do inventário tipológico unidos à documentação como certidões de óbito, santinhos, fotografias mortuárias, vídeos e entrevistas orais, a pesquisadora Glayce Rocha Santos Coimbra (2021) conduz o leitor em meio ao universo bastante particular dos cemitérios rurais de Barro Alto, na Bahia. Através de sua escrita, passamos a observar as mudanças e permanências que permeiam a morte, os rituais e o imaginário intrínsecos a ela na realidade daquele lugar.

“Como as pessoas lidam com a morte e o ato de morrer?”, “quais as preocupações dos vivos em relação a morada dos mortos?” (COIMBRA, 2021, p.15), essas são questões colocadas pela autora que busca refleti-las, sobretudo, a partir das experiências vivenciadas pelos sertanejos nordestinos. A história da morte no ocidente, os rituais funerários no México, no Brasil, no Sul e no Nordeste do país, a influência da Igreja Católica, a presença de fotos e outros elementos nos campos santos rurais, foram temas explorados na sua análise. Por fim, a autora encontra compreensões variáveis e múltiplas no que diz respeito aos pensamentos dos homens diante da morte.

Aproximando-se das fronteiras territoriais do estado do Piauí, o trabalho do pesquisador Cícero Joaquim dos Santos (2017) analisa as narrativas orais sobre os mortos contadas na região do Cariri cearense, especialmente as “histórias de almas”, que ele define como as narrativas de teor sobrenatural como assombrações e aparições misteriosas (SANTOS, 2017). Para contemplar a pluralidade e imprevisibilidade que caracterizam a história oral, incluiu em sua pesquisa personagens como zumbis e anjos que vez ou outra apareciam nas falas de seus entrevistados. O tempo, a forma como ele é percebido e organizado, no transcurso das narrativas, é o fio que conduz a observação do historiador.

Para além da peculiaridade no que diz respeito à temática tratada, o trabalho de Santos (2017) nos legou a coragem para realizar uma história fundamentada e documentada, mas que seja também significativa e apresente as experiências de quem a faz. Ao se colocar no texto como narrador, ele quebra paradigmas acadêmicos ao tempo em que apresenta a trajetória e demarca sua relação com a pesquisa. O faz de forma sensível e agregadora.

Em outro Estado vizinho, Maranhão, imbricado a este pela história e cultura, a pesquisadora Juliana Cabral Araújo, na conclusão de seu mestrado em História pela UFG, analisou as nuances do ritual funerário do Dia de Finados na zona rural de Pinheiro - MA. Aqui, o objeto escolhido para o estudo foi o Cemitério São José. Por meio da metodologia da história oral, de fotografias e recortes das páginas do jornal local, mas, notadamente, por meio de dois elementos que caracterizam aquele espaço, o cofo e a vela, a pesquisadora constrói uma narrativa que apresenta, vivamente, o modo como se experiencia a morte naquela cidade (ARAÚJO, 2022).

No Piauí, pioneiros e instigantes trabalhos também surgiram com o objetivo de tecer fios da História da Morte e do morrer à nível local. Quais as peculiaridades dos ritos fúnebres lugares de enterramentos, comportamentos e sensibilidades dos homens piauienses frente à finitude da vida? Esses questionamentos foram colocados pelos historiadores que escolheram o Piauí como *locus* de pesquisa e a morte como tema que possibilita conhecer o passado.

Dentre esses pesquisadores podemos citar o trabalho pioneiro de Nercinda Pessoa da Silva Brito (2013), que colocou os escritos do poeta Lucídio Freitas, além de outras produções literárias, médicas e religiosas piauienses, como possibilidade de rastrear as atitudes frente à finitude em Teresina. Brito desenvolve assim a sensibilidade de compreender os rastros da morte e os sentimentos relacionados ao fim inexorável da vida na Literatura. De forma semelhante, na presente proposta de pesquisa, elegemos a escrita jornalística, mais especificamente os anúncios de falecimento, como uma possibilidade de observar os sentimentos sociais desenvolvidos em torno do morrer no Piauí oitocentista. Portanto, o diálogo a ser realizado com o trabalho de Nercinda é bastante frutífero.

Obras literárias, mais especificamente “Memórias e memórias inacabadas” (CAMPOS, 2009), “Um manicaca” (NEVES, 2000) e “Ataliba o Vaqueiro” (CASTELO BRANCO, 2021), inspiraram a pesquisadora Josilene dos Santos Lima (2013) a tecer valiosos fios da História da morte e do morrer no Piauí oitocentista. Além disso, a

pesquisadora faz uso também de uma enorme variedade de fontes (dentre elas Compromisso das irmandades, mensagens governamentais, Códigos de postura das cidades, leis aprovadas pela assembleia legislativa, testamentos e periódicos) a fim de narrar a trajetória da morte no Piauí no século XIX, desde a preparação para o fim inescapável “fim da vida”, observada por meio da escrita do testamento e a preocupação em tornar-se membro de alguma irmandade, até os ritos realizados logo após o falecimento e sepultamento.

Já o trabalho de Marluce Lima de Moraes (2013), intitulado “Em cada conto um Lamento: incelências, benditos e rezas” pode ser definido como uma importante pesquisa de caráter histórico e etnográfico acerca dos comportamentos de rezadeiras e rezadores na cidade de Alto Longá, interior do Piauí. A obra instiga os pesquisadores a investigarem as multivivências e as temporalidades plurais inscritas nas mais diversas comunidades.

Podemos destacar também a enorme importância dos trabalhos de Elene da Costa Oliveira e Elane da Costa Oliveira. A primeira investigou a cultura da morte em Teresina, a partir dos testamentos, inventários e estatutos das irmandades católicas (COSTA, 2014). A segunda, em sua dissertação que recebe o título “*IM MEMORIAN*”: *O Cemitério Igualdade. Cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859-1930)* analisou a arte tumular do Cemitério da Igualdade, em Parnaíba, enquanto patrimônio cultural da cidade (OLIVEIRA, 2014).

Estabelecendo diálogos próximos com esses dois trabalhos, mas direcionando o olhar para as sensibilidades inscritas nos anúncios de falecimento e na arte cemiterial da necrópole mais antiga da capital do Piauí, a pesquisa de mestrado intitulada *Cemitério São José: História, Memória e Sensibilidades teresinenses* (ROSA, 2019), contribuiu principalmente para alargar o ainda incipiente estudo da arte cemiterial no Estado. Para além disso, os anúncios de falecimento também não haviam sido colocados como possibilidade para conhecer as sensibilidades desenvolvidas em torno desse delicado fato social: a morte.

Como caminharemos?

Após explicitar nossos objetivos durante estas notas introdutórias, torna-se importante explicar o que se terá nas próximas linhas. Assim, o **Capítulo I**, intitulado como “**Antigas cidades e suas igrejas pioneiras: lugares onde a vida pulsa e a morte acontece**”, tem por objetivo apresentar ao leitor o processo de formação do território

Piauiense destacando o surgimento de suas primeiras cidades em torno de igrejas que, por vezes, serviam como lugar de enterramento. Portanto, trata-se de uma seção contextual destinada a desenhar historicamente o lugar dos vivos, ou seja, a cidade onde a morte, como aspecto intrínseco à vida, também deixa seus rastros visíveis.

Para facilitar a apresentação das peculiaridades de cada lugar, esse primeiro capítulo foi dividido em subtópicos destinados à construção de uma narrativa sobre o surgimento de cada um desses antigos núcleos populacionais, a descrição sobre a história e arquitetura de suas igrejas, bem como a apresentação detalhada do patrimônio funerário encontrado no interior de algumas delas, conforme descrito anteriormente na tabela que demonstra as lápides encontradas durante a pesquisa (Tabela 1).

Assim, quando estudarmos as pequenas necrópoles piauienses no segundo e terceiro capítulos, já teremos consolidado um conhecimento sobre a dinâmica das cidades pulsantes dos vivos. Para finalizar o primeiro capítulo, escrevemos um tópico sobre o processo de transição funerária que aconteceu no Piauí a partir da segunda metade do século XIX e que culminou na construção dos primeiros cemitérios, inicialmente, afastados do centro das cidades.

Nos capítulos seguintes, voltaremos nosso olhar para os **“Lugares dos mortos”**, ou seja, para os cemitérios catalogados pela pesquisa. Assim, no **capítulo II**, nomeado como **“Memórias na alvenaria: Construções tumulares de tijolos e cimento caiado”**, buscamos apresentar a catalogação realizada nos cemitérios piauienses oitocentistas em que predominam os túmulos construídos em alvenaria, cobertos com cimento e, por vezes, pintados com cal. Estes, provavelmente, foram elaborados por artesãos locais ou por familiares do falecido com os recursos e técnicas que dispunham. O Cemitério do Centro ou São José de Castelo, Santíssimo Sacramento em Oeiras, Santa Rosa de Lima em Jerumenha e o de São Gonçalo em Amarante apresentam esse tipo de sepultura e, portanto, serão o objeto de estudo dessa seção.

Aqui, é necessário destacar que, apesar de construídas com o mesmo material, as formas e estilos arquitetônicos variam muito de cemitério em cemitério e dentro deles cada jazigo tende para a unicidade. Parte deles apresenta lápide em mármore ou em outro tipo de pedra. No segundo capítulo, estudaremos também o Cemitério do Batalhão de Campo Maior. Apesar de suas sepulturas não terem sido construídas em alvenaria, mas sim com outros materiais elementares como paus e pedras, decidimos incluí-lo nesse momento da escrita devido a sua importância patrimonial e histórica.

No **capítulo III, “Memórias no mármore: alegorias e símbolos nos túmulos de pedra”**, observaremos os cemitérios que apresentam o mármore como elemento preponderante quando observamos as sepulturas que os constituem. Esse tipo de sepultura, que nomearemos aqui como “monumental”, assemelha-se aos modelos existentes em algumas metrópoles brasileiras. O Cemitério da irmandade de Santo Antônio de Campo Maior, da Igualdade em Parnaíba, São José em Teresina, Campo da saudade em Piracuruca e São Pedro de Alcântara em Floriano são as pequenas necrópoles piauienses que apresentam esse caráter monumental.

Quanto à origem das esculturas tumulares talhadas no mármore, as poucas que apresentam rubrica ou algum tipo de informação parecem terem sido trazidas do Pará ou do Ceará. Nelas, predominam as cruzes, coroas de flores, alegorias como a fé e a esperança, anjos, algumas pranteadoras, festões e flores esculpidas no mármore.

Esses elementos iconográficos, bem como os encontrados nas sepulturas de alvenaria, compõem um universo artístico, arquitetônico e patrimonial que diz muito sobre as sensibilidades com os mortos e as expectativas para o além-morte experienciadas pela sociedade piauiense daquele período.

Por fim, durante todo o texto buscaremos apresentar ao leitor algumas das narrativas testemunhadas, em alto ou baixo-relevo, nas lápides das igrejas ou nas epígrafes das sepulturas. Cada linha, iconografia ou detalhe fazem das igrejas e cemitérios piauienses campos sagrados de memórias e histórias.

CAPÍTULO I – ANTIGAS CIDADES E SUAS IGREJAS PIONEIRAS: LUGARES ONDE A VIDA PULSA E A MORTE ACONTECE

1.1 A formação do estado do Piauí e o nascimento de suas primeiras cidades

A vida precisa de um lugar onde os mais variados personagens, dos mais diversos núcleos, possam se movimentar, unir e separar rotas, tecer ou emaranhar seus enredos. Para nós, o Piauí é um grande palco onde a vida e a morte acontecem.

Esse Estado do Nordeste do Brasil ocupa uma área de, aproximadamente, 251.529,186 km². Em termos comparativos, é o terceiro maior da região (16,16%) e o décimo primeiro da nação (2,95%) (RODRIGUES, 2004, p. 21). Ao observar o mapa (Figura 7), é possível verificar, no desenho de seus limites, uma característica que foi herdada da sua colonização um tanto quanto peculiar, qual seja, o fato de que esse era um território de passagem, de ligação. Assim, o Piauí está encravado quase ao centro do Nordeste. Faz limite a oeste com o Maranhão, sendo os vizinhos separados apenas pela linha sinuosa desenhada pelas águas do rio Parnaíba. A leste, com o Ceará e Pernambuco, a natureza imprimiu expressivas fronteiras por meio da Serra da Ibiapaba, a chapada do Araripe e a Serra Dois irmãos. Ao sul, com a Bahia, há a Serra da Tabatinga e, ao chegar no pequeno limite com o Tocantins, existe outra chapada sertaneja nomeada como “das Mangabeiras”. Por fim, ao norte, o marco final corresponde ao oceano Atlântico, formando ali o menor trecho litorâneo do país e um dos pontos de comunicação com o outro mundo, para além do Atlântico (2004).

Figura 7 - Mapa estados da Região Nordeste com destaque para o Piauí



Fonte: IBGE-modificado pela autora

Quanto aos homens e mulheres, razão da existência do exercício histórico que aqui realizo, são contabilizados, em média, 3.269.200 pessoas, 12,99 hab/km² (IBGE,2022)¹⁹, dois quais 19,9 % tem a cor da pele branca, 71,5 % parda e 8,4% preta (CEPRO/SEPLAN, 2021)²⁰. Inspirados por seus antepassados, pelas histórias familiares e cidadinas, cada um destes homens e mulheres do passado foi modificando cenários antigos e construindo novos, incessantemente, geração após geração.

Assim, no centro administrativo dessas terras, caminhando por entre as alamedas e avenidas do seu mais antigo cemitério²¹, São José, pude conhecer um desses homens do passado, cuja trajetória de vida nos transporta para o processo inicial de constituição do Piauí. Notei-o por meio de uma imagem, mais precisamente de uma escultura, daquelas que sobreviveram ante os homens do passado e, como Huberman ressalta, provavelmente nos sobreviverá (DIDI-HUBERMAN, 2005, p.16). Diante dos meus olhos, via um belo túmulo talhado em mármore de cor marfim, com rajadas delicadas que, mais tarde, conseguiria identificar como sendo oriundo de Carrara²². Toda a construção foi orquestrada de forma a envolver a imagem feminina colocada em seu centro (Figura 8), uma pranteadora que trajava vestes clássicas e se debruçava em um profundo choro sobre uma urna cinerária (Figura 9), objeto de origem grega reservado para as cinzas dos mortos.

¹⁹ Censo referente ao ano de 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/panorama>. Acesso em 09.06.2024.

²⁰ Esses números referem-se ao censo de 2021, pois foi o único que encontramos disponíveis com informações sobre a cor e raça da população piauiense.

²¹ Trata-se do cemitério de Teresina que é a capital, ou seja, o centro administrativo das terras piauienses.

²² Trata-se de um mármore muito pouco poroso e, por isso, bastante resistente que é extraído da cidade de Carrara, na Itália. Normalmente possui um fundo branco ou marfim com alguns veios de cor cinza e âmbar. No decorrer da pesquisa, a partir do contato com estudiosos da arte cemiterial pudemos conhecer algumas nomenclaturas do matérias empregados.

Figura 8 - Monumento erigido sobre a sepultura de Jacob Manoel D' Almendra (1796-1859). Cemitério São José, Teresina - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Figura 9 - Detalhe. Pranteadora queorna a sepultura de Jacob Manoel D' Almendra (1796-1859). Cemitério São José, Teresina - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Durante o século XIX, a pranteadora, nome dado devido à sua ação de prantear, tornou-se um dos principais motivos utilizados pela escultura funerária italiana, francesa e inglesa, pois essa representação possibilitou aos artistas “a liberdade formal para expressar as ações e os sentimentos de todo o sofrimento moral e físico da mulher” (BORGES, 2011, p.1-2). Nos cemitérios brasileiros mais antigos é possível encontrar alguns modelos, geralmente são cópias realizadas por marmorarias nacionais e latino-americanas que observavam catálogos europeus ou foram importadas, com frequência, da Itália ou de Portugal²³ (2011, p.2).

De forma específica, aquela que encontramos no Cemitério São José corresponde a um desdobramento da alegoria da desolação²⁴ e pode ser entendida como uma representação de extrema dor e sofrimento causados pela morte, principalmente por ela se encontrar ajoelhada. Sobre isso, Borges explica que as poses apresentadas pelas pranteadoras são imprescindíveis para comunicar uma maior ou menor resignação ou desolação diante da morte. Nesse sentido, quando estão em pé mostram altivez frente ao sofrimento; sentadas, em pose de descanso, transmitem a ideia de cansaço. Já quando são representadas debruçando-se sobre o túmulo (como o exemplo da Figura 9), pretende-se demonstrar uma dor extrema diante da finitude da vida (2011, p.2). Além da escultura central, o mausoléu é preenchido de símbolos. Alguns remetem a efemeridade, como é o caso da ampulheta com asas. Outros, como as pombas, tochas invertidas e laços, fazem alusão a uma passagem harmônica para outra forma de existência.

Além disso, a narrativa que foi gravada daquele monumento é digna de nota, pois nos fornece algumas informações sobre os aspectos importantes da vida e da morte do nobre senhor que ali foi sepultado:

AQUI JAZEM OS RESTOS MORTAES DE
JACOB MANOEL D'ALMENDRA
COMENDADOR DA ORDEM DE CRISTO E COMANDANTE SUPERIOR DA GUARDA
NACIONAL
DO MUNICÍPIO DE CAMPO MAIOR, FILHO LEGÍTIMO DE MANOEL CAETANO DE
CARVALHO E DE D. MARIA JOSÉ D'ALMENDRA JÁ FALECIDOS. NATURAL DA
FREGUESIA DE TRINDADE, PROVÍNCIA DE TRAZ OS MONTES, DO ACEBISPADO

²³Borges apresenta e faz a análise iconográfica de uma réplica dessa estatuária que foi encontrada no Cemitério da Soledade de Belém do Pará. Informa ainda que conhece a escultura presente no Cemitério São José, em Teresina (Cemitério municipal de Teresina) que apresentamos acima (Figura 9) e que compõe o monumento fúnebre construído sobre o túmulo de Jacob Manuel D'Almendra. Essa parece ter sido uma peça de grande circulação em meados do século XIX. (BORGES, 2011, p.6.)

²⁴Alegoria é a representação de uma ideia de modo indireto. Tomando por base Goethe, Bellomo explica que alegoria é uma forma de expressão que se dá pela substituição da ideia com a finalidade de expressar um conceito ou mesmo uma ideia personificada. Sobre isso ver: (BELLOMO, 2000.)

DE BRAGA, REINO DE PORTUGUAL. NASCEU EM MAIO DE 1796 E COM IDADE DE OITO ANOS VEIO PARA O BRASIL, ONDE CHEGOU EM 1804. EM MAIO DE 1820 DESPOSOU-SE COM D. LINA CLARA DE CASTELO BRANCO DE CUJO CONSÓRCIO DEIXOU CINCO FILHOS
FALLECEO NO DIA 24 DE AGOSTO DE 1859, TENDO DE IDADE 64 ANOS INCOMPLETOS
CRISTÃO, FIEL, BOM FILHO, ESPOSO AMANTE, PAI ESTREMOSO, OPTIMO AMIGO E CIDADÃO PRESTIMOSO. SUA ALMA DOTADA DE TAM NOBRES VIRTUDES
DESCANSEM NA PAZ DO SENHOR

REQUIEM ETERNA DONA EI DOMINE ET LUX
PERPETUA LUCEAT EI REQUIESCAT INPACE

Trata-se de um português “natural da freguesia de Trindade, província de Traz os Montes, do arcebispado de Braga” que nasceu em maio de 1796. Ainda criança, com apenas 8 (oito) anos, veio para o Brasil, chegando aqui em 1804. Seguindo o curso da vida, em maio de 1820, casou-se com D. Lina Clara de Castelo Branco, com quem teve cinco filhos. Faleceu em 1859, com 64 anos, e no epitáfio em sua homenagem, a família o caracterizou por possuir uma “alma dotada de grandes virtudes”, ter sido “cristão, fiel, bom filho, esposo amante, pai extremoso, optimo amigo e cidadão prestimoso”.

Dentro da narrativa gravada em sua lápide, um detalhe nos chamou especial atenção: o fato de ter sido registrado ali que Jacob Manoel D’Almendra “foi Comendador da Ordem de Cristo”. Àquela altura tinha ouvido falar muito pouco sobre a existência da honrada instituição de vida consagrada. Sua origem remonta ainda ao século XIV e está relacionada à tentativa do rei português Dom Diniz de impedir que os bens da extinta Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão fossem doados a outras nações (FERREIRA, 1980, p.181). Assim, o rei solicitou ao papa João XXII a criação da nova ordem, que cumpriria a função de defender o reino e a cristandade.

O pedido foi acatado pelo bispo dos bispos e em 14 de março de 1328, por meio da bula “*Ad ea ex quibus*”, despontou a nova ordem, que faria chegar, nos séculos que sucederam as suas raízes até o sertão do Piauí, de tal modo que foi enterrado nessas terras ermas um de seus comendadores e dois de seus cavaleiros que serão apresentados nas páginas seguintes²⁵. Pouco tempo após ter sido fundada, foram incorporados à nova instituição todos os castelos (Branco, Longroiva, Tomar, Almourol), bens móveis, jurisdições, honras, homens e vassalos que pertenciam à antiga (ANTT, 2023).

²⁵ Trata-se dos irmãos Simplício Dias da Silva e Raimundo Dias da Silva, inumados na Igreja Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, localizada na cidade de Parnaíba.

Aqui, é importante destacar que existia um forte elo entre a Igreja, a Coroa Portuguesa e a Ordem de Cavalaria e Milícia de Cristo. As duas últimas não existiam sem a primeira. Se a cavalaria, cada vez mais, servia aos interesses de expansão territorial empreendida pelos reis, esses estavam a serviço da Igreja de tal forma que foram consagrados como “os Reis católicos”, a fé os caracterizava, precedia-os. Dentre eles, Dom Manoel, o venturoso mestre de Avis, foi o primeiro a receber o título de Grão Mestre da Ordem de Cristo e com essa insígnia enviou naus e caravelas

aos oceanos e mares desconhecidos, levaram a cruz, o padre e a bandeira branca com cruz de cor vermelha nela costurada. Era um símbolo da fidelidade nunca rompida, na sucessão dos monarcas que prosseguiram, depois, na obediência da mesma fé e da mesma crença (FERREIRA, 1980, p.19-20).

Sobre a cruz, em seu livro, Tito Lívio reproduziu o significado e utilização prescrita no estatuto dos Cavaleiros e Freires da Ordem de N. S. Jesus Cristo de 1504. Assim, o maior ícone do cristianismo aqui assumiu “a cor vermelha, aberta em branco, em significação da chaga que foi aberta no santíssimo lado de Cristo, o branco há de ser direito sem pontas. Há de ser de pano de lã vermelho, perfilado de retroz da mesma cor”. Era uma marca que deveria sempre ser utilizada nas vestimentas, no interior e exterior das casas dos Comendadores e Cavaleiros da Ordem (1980, p. 191).

Foi essa a cruz trazida ao novo mundo pois, ainda em 1456, antes mesmo da data oficial da chegada dos portugueses ao Brasil, as vastas terras onde repousava também o território que daria origem ao Piauí, já haviam sido entregues à Ordem de Cristo, cujo Mestre era o Rei D. Manoel, para que administrasse e empreendesse a conquista espiritual (SANTOS NETO; LIBÓRIO, 2016. p.20). Assim, para compreender a formação do Piauí, é necessário refletir sobre os invólucros e contextos que o fizeram embebido na fé católica. Esse longo processo está diretamente relacionado à expansão marítima portuguesa, às ideias que a envolveram e ao desejo da Igreja por expandir a fé. Foi assim que o Piauí nasceu, não apenas como uma aspiração meramente política e econômica, as ideias, os projetos, o senso de dever, ambições e os sonhos, provavelmente, vieram primeiro.

Um sintoma disso é que no início do século XVII, começaram a chegar os primeiros clérigos, que desse marco em diante, estariam presentes em quase todos os eventos fundacionais do Piauí. Sobre isso, o historiador Fonseca Neto explica que:

em 1607 chegaram os primeiros padres às serras talhadas – da Ibiapaba –, tentando fincar nesses confins as bases da fé cristã e das práticas da Igreja Católica. Ainda estava começando a existir o que viria a ser o Piauí, uma expressão identitária inscrita no orbe latino. E não há marco significativo da formação do Piauí em que padres não estejam presentes no respectivo protagonismo” (SANTOS NETO; LIBÓRIO, 2016, p.24).

De fato, em cada arraial que ia sendo fundado, os padres erguiam um cruzeiro em seu centro e tratavam de fazer um altar com o que havia disponível (DIAS, 2008, p.25). Ali, celebravam a missa nesse templo de almas onde não havia pedra alguma. Apenas depois a igreja era construída, quase sempre em honra a alguma devoção mariana. Em torno dela nascia a freguesia, a paróquia e só depois, a vila e a cidade.

Para que chegasse a esse nível de complexidade, a ocupação da terra no Piauí se deu em marcha lenta, seguindo os passos arrastados da boiada. Assim, embora se tenha notícias sobre esse território desde 1674, decorrem pelo menos 38 anos até que fosse instituída a sua primeira vila em 1712 (MOTT, 2010, p.54). Nomeada como Mocha, ela foi o embrião de Oeiras, a primeira capital da província, que estava encravada no interior e não no litoral, sintoma da forma reversa como ocorreu a colonização da antiga São José do Piauí, quando comparada às outras do Nordeste.

Aqui, as bandeiras colonizadoras foram caminhando de dentro para fora. Eram várias expedições de diferentes origens, mas que partiram, principalmente, da Bahia, da casa da torre dos Garcia d’Ávila. Muito lentamente iam abrindo fazendas de gado e apenas após algumas gerações, é que chegaram ao território que atualmente corresponde ao piauiense, liderados por Francisco Dias de Ávila (DIAS, 2008, p.22). Essa expansão se deu de modo sempre processual e envolveu muitas pessoas que desempenhavam diferentes funções:

Iniciava-se aí um império especializado na criação de gado e comercialização de seus derivados. O negócio florescia, o rebanho se multiplicava, exigindo sempre novas pastagens. Seus vaqueiros invadem os sertões baianos, instalando novos currais. Contratam-se sertanistas, homens armados, índios flecheiros e gradativamente vão implantando novas fazendas, ultrapassam o rio Itapicuru baiano e chagam ao vale do São Francisco, não sem muitas e renhidas lutas para expulsar da terra os índios tupinambás, caetés e cariris” (DIAS, 2008, p.21-22).

Aqui, devemos destacar dois pontos. O primeiro diz respeito à complexidade dessa caminhada colonizadora, era como uma cidade em caravana. As pessoas levavam tudo que podiam, que julgavam útil para a nova vida. “Um dia de cada vez”, essa era a filosofia que possibilitava prosseguir mirando o desconhecido e o imprevisível. O gado ia guiado pelo vaqueiro e, inexplicavelmente, encantado pelo som do aboio. Ele era o elemento central daquelas bandeiras sertanejas e depois da economia do sertão.

A atividade da criação de gado era estimulada e de suma importância dentro da estrutura econômica do país. Eram os rebanhos criados no sertão que serviam para abastecer a população litorânea que se dedicava à agricultura, especialmente a canaveira. Além de suprir o mercado interno, exportavam-se derivados: charque, couro, chifres e outros. O boi era a alma das bandeiras. Se o objetivo era escolher novas pastagens para a multiplicação dos rebanhos, ele contribuía não só como elemento reprodutor, mas, principalmente, porque se autotransportava, podendo sua carne e seu leite estar disponível a qualquer momento, para consumo. De seu couro fabricavam-se todas as coisas; este era a matéria prima mais à mão e duradoura. (DIAS, 2008, p.23-24)

Nas bandeiras que seguiam o vale do Rio Canindé²⁶, destacou-se também o nome de Domingos Afonso Mafrense²⁷. O português, natural de São Domingos da Tanga da Fé, foi consagrado como o “colonizador” do Piauí (MOTT, 2010, p.54), embora tenha alcançado seus feitos juntamente com o irmão, Julião Afonso e os senhores da Casa da Torre²⁸. Tornou suas as terras em volta dos rios Piauí, Canindé e Gurgueia. Ao aproximar-se da morte, legou sua fortuna aos jesuítas, como meio de reconciliar-se com a Igreja e alcançar o sufrágio por sua alma (DIAS, 2008, p.27).

O outro ponto a ser destacado consiste em reconhecer que, embora tenham um caráter épico, a ocupação não ocorreu sem que houvessem lutas reais e injustas. Foi o que o historiador Fonseca Neto chamou de “um difícil começo”, que resultou no “fim de outra fração da humanidade, nativa, habitante dessa serrania sertã” (SANTOS NETO; LIBÓRIO, 2016, p.24).

²⁶ Rio que mede em torno de 350 km. Possui nascente em Paulistana, corta o município de Oeiras e deságua no rio Parnaíba.

²⁷ Também conhecido como Domingos Afonso Sertão foi o sertanista português responsável pelo início da ocupação do território que hoje corresponde ao Piauí. Filho de Julião Afonso e Jerônima Francisca, nasceu no ano de 1639 na freguesia de São Domingos da Fanga da Fé (arcebispado de Lisboa) e faleceu 18 de junho de 1711, na cidade da Bahia, onde foi sepultado. Sobre isso ver: <<http://www.portalentretextos.com.br/materia/domingos-afonso-sertao,12622>>

²⁸ Trata -se de Francisco Dias de Ávila, já mencionado anteriormente, e Bernardo Pereira Gago.

Sendo, portanto, uma arena de disputas, a capitania de São José do Piauí, como era chamada no princípio, foi criada em 1718 e instalada somente em 1759 pelo rei D. José I. Nesse marco recebeu o seu primeiro governador, João Pereira Caldas, encarregado de fazer cumprir as ordens da coroa naquele território, bem como salvaguardar o patrimônio do Rei.

Para tanto, no ano de 1761, o jovem militar tratou de elevar a vila da Mocha à condição de cidade-capital com o nome de Oeiras. Esta nomenclatura foi, na verdade, uma homenagem de Caldas ao ministro português Sebastião José de Carvalho e Melo, “o conde de Oeiras”. Estava instituído o primeiro município piauiense, “cuja origem e formação partiu do antigo distrito que se formara em torno da fazenda e da capela, no bom e perfeito estilo, como convinha ao reino de Portugal, estado colonizador” (FRANCO, 1977, p.21). Além de instituir uma cidade capital para província, no mesmo ano, o governador também elevou as freguesias de Parnaíba, Valença, Campo Maior, Jerumenha, Marvão e Parnaguá à categoria de vila (ANDRADE, 2016, p.27). Sobre isso:

Na formação dos municípios piauienses, a antiga povoação, mais tarde cidade, foi o padrão, o modelo das sedes municipais, dos municípios criados naquele ano, em número de seis, com as seguintes denominações: Marvão, Parnaguá, Valença, Campo Maior, Parnaíba e Jerumenha. Os nomes eram portugueses, sendo que Oeiras homenageava o ministro português conde de Oeiras; Jerumenha homenageava a terra do governador da capitania e os demais se organizavam na pura tradição portuguesa (FRANCO, 1977, p.24)

O pesquisador José Carlos Franco explica que em 1832, mediante resolução provincial, surgiram outros municípios oriundos dos seis primeiros. Assim, Amarante se originou de Valença, Piracuruca teria se desmembrado de Parnaíba. A Vila Velha do Poti, que seria o embrião de Teresina, separou-se de Campo Maior. (FRANCO, 1977, p.67).

Cada uma dessas cidades é imbuída de peculiaridades que nasceram de suas diferentes origens, de sua localização e das pessoas que constituíram suas histórias, igrejas e cemitérios. Assim, após compreender um pouco sobre a formação do Piauí e quais as suas cidades pioneiras, pudemos escolher as que fariam parte deste exercício histórico de investigação do passado por meio das imagens e textos que ele nos legou.

Apesar de serem somente seis cidades primitivas, as viagens realizadas nos trouxeram cemitérios que, pela expressividade e unicidade de seus túmulos, não poderiam deixar de ser estudados, como é o caso do cemitério de Floriano. Ao mesmo tempo, precisamos deixar algumas cidades primitivas, como Valença e Parnaguá,

temporariamente, fora do escopo desta pesquisa, devido à racionalização do tempo e às dificuldades para o deslocamento. Por fim, nas linhas que seguem, buscamos ordenar as cidades da mais antiga para a mais recente, levando em consideração não apenas os dados quanto à elevação à condição de vila, mas observando, especialmente, o início de seu povoamento

1.2 Oeiras e a Matriz de Nossa Senhora da Vitória: a primeira cidade e a mais antiga igreja

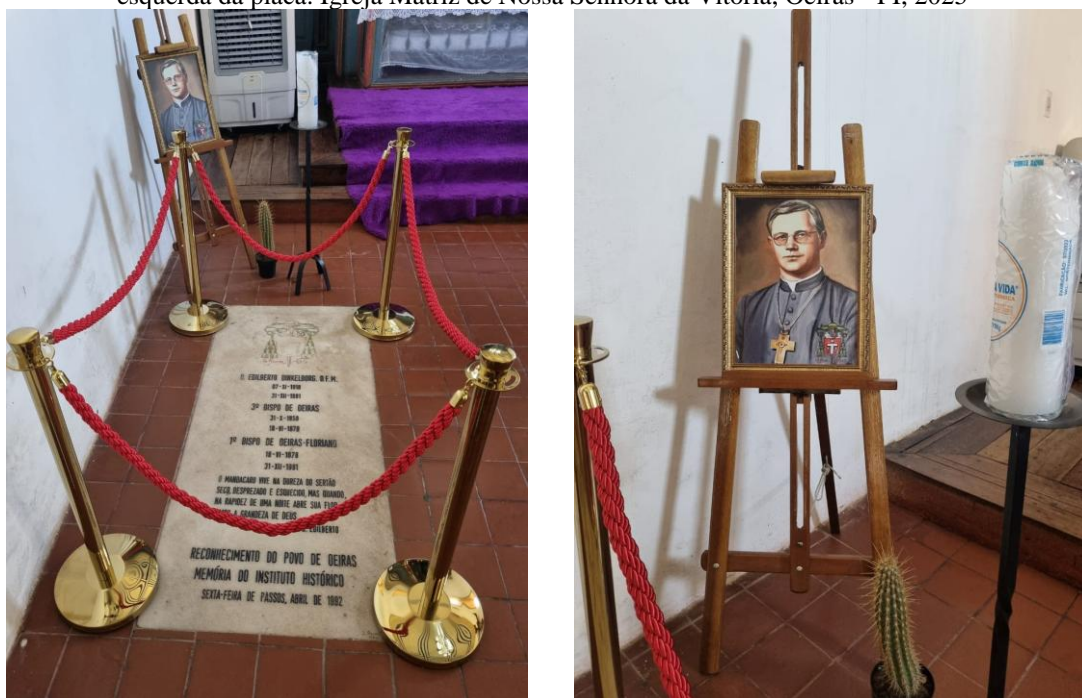
Jamais havia visto um cacto decorando um túmulo até adentrar a igreja matriz de Nossa Senhora da Vitória no mês de outubro daquele ano de 2020. No altar principal, revestido com azulejo marrom, uma placa branca com características modernas, pois foi feita em 1992, sinalizava o lugar do sepultamento de D. Edilberto Dinkelborg.

Figura 10 - Lápide dedicada a D. Edilberto Dinkelborg. Detalhe do cacto depositado na lateral superior esquerda da placa. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 11 - Lápide dedicada a D. Edilberto Dinkelborg. Detalhe do cacto depositado na lateral superior esquerda da placa. Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória, Oeiras - PI, 2025²⁹



Fonte: Maria do Rosário dos Santos Silva.

O frei, da ordem dos Frades Menores, nasceu em sete de novembro de 1918, na cidade de Epe-Wesfália, na Alemanha. Foi o terceiro bispo a assumir a diocese de Oeiras no ano de 1959, tendo sido concomitantemente bispo de Oeiras e Floriano entre junho de 1978 e dezembro de 1991. A data do fim de sua missão coincidiu com o fim da sua vida que se deu em Salvador, Bahia, no dia 31 daquele mês e ano. Pouco tempo depois, na “sexta-feira de passos” de “abril de 1992”, seus restos mortais foram trazidos para o altar principal da igreja matriz de Nossa Senhora da Vitória e ali foi colocada uma lápide, como forma de reconhecimento do povo oeirense, para eternizar a memória daquele que atuou por 32 anos à frente daquela diocese.

Apesar de não ser um monumento sepulcral tão antigo, a ponto de pertencer ao nosso recorte temporal, ele tornou-se digno de nota, dentre outros aspectos, pelo fato de que alguém depositou na lateral esquerda superior, além de um jarro de vidro com jasmim e samambaias na água, um pequeno vaso em acrílico verde com um cacto verdadeiro plantado na terra (Figura 10). A peculiaridade dessa homenagem prestada, provavelmente por algum paroquiano, passa a fazer sentido quando lemos a frase gravada: “O mandacaru

²⁹ Como a foto tirada em 2022 apresentou uma qualidade inferior, buscamos uma nova fotografia do túmulo através de uma amiga que mora na cidade. O cacto permanece ornando a lápide sepulcral, mas agora está aos pés da foto D. Edilberto Dinkelborg.

vive na dureza do sertão seco, desprezado e esquecido, mas quando, na rapidez de uma noite abre sua flor, vemos a grandeza de Deus. D. Edilberto”.

Aqui, é interessante pensar que tal como uma flor de mandacaru, Oeiras e 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, a primeira capital da província, seu primeiro centro populacional, teria surgido a partir da fazenda Cabrobó, fundada por Domingos Afonso Mafrense, também conhecido como Domingos Afonso Sertão (NUNES, 1981, p.8).

Quanto à igreja, muito antes de ter sido administrada pelo bispo alemão que admirava a beleza dos cactos, a ermida que daria origem à Matriz parece ter tido seu destino e localização determinados a partir de uma reunião. Na verdade, seria mais justo dizer que a idealização começou antes, quando o bispo de Pernambuco, D. Francisco de Lima, redigiu sua carta pastoral em que delegava autoridade ao pároco da Freguesia para a fundação de um novo curato que se daria nesse sertão do Piauí (NUNES, 1981, p.8).

A partir daí o padre Miguel Carvalho iniciou sua caminhada por entre os currais com o intuito de conquistar a solidariedade de toda a gente para a fundação da matriz. De fato, é a vontade humana que ergue construções. Assim, na fazenda Tranqueira, residência de Antônio Soares Touguia, foi lida a carta do bispo e escolheu-se o brejo da Mocha como o lugar ideal para a construção da igreja, uma vez que era um ponto central a todas as distâncias mais longínquas (NUNES, 1981, p.11). Sobre isso, Odilon Nunes explica como a causa da construção foi abraçada pelos sertanejos:

Os moradores tomam a si o encargo de fazer e paramentar a igreja, e dar ao cura o salário que antes davam à matriz de Cabrobó, a saber, cada morador dois mil réis e mil réis pelos seus negros e suas famílias. Acordaram pagar ainda ao cura suas ordinárias, isto é, os salários ordinários enquanto el-rei não os pagasse. (NUNES, 1981, p.11)

Assim, já no dia 2 de março de 1697 a nova capela foi abençoada e entregue ao padre Tomé Carvalho da Silva. No mesmo momento, Miguel de Carvalho, o clérigo entusiasta daquela construção, que já havia percorrido léguas em busca de apoio, benzia o adro em torno da ermida provisória. Era “um adro com marcos de pedras, lugar onde deveria ser feita a nova igreja, o qual teria cem passos de comprimento e sessenta de largura” (NUNES, 1981, p.11). Aos poucos a capela tornou-se um convite para a chegada dos novos moradores e a ereção de casas ainda provisórias.

A construção do templo, no entanto, não se deu sem interrupções. Odilon Nunes menciona a expulsão do padre Tomé e a destruição de sua casa por vaqueiros a mando de Domingos Afonso Serra. A questão, envolta pelo clamor popular, logo foi resolvida e em 1728, através dos relatos do viajante João da Maia da Gama, tem-se notícia que:

O padre Tomé já havia levantado alguns curatos pelas ribeiras mais populosas e que, com muito zelo, construía a igreja de pedra e saibro, ornamentava-a e paramentava-a com vasos e castiçais de prata, e assim também as varas do pátio que servia nos dias de procissão” (NUNES, 1981, p.12)

Concluída em 1733, a igreja de arquitetura barroca está fincada na Praça das Vitórias³⁰, no final de uma sucessão de degraus que levam ao cruzeiro, e depois ao espaçoso adro que antecede a fachada. Nela é possível visualizar com grande facilidade as colunas e molduras talhadas na pedra que contrastam com o branco puríssimo empregado nos outros espaços. Ao centro, há três portas almofadadas que, naquele momento, revestiam-se de um azul desbotado. Acima da principal, mais larga que as outras duas, como ditava o padrão da época, há uma sobreverga³¹ talhada na pedra e que apresenta caracóis e motivos florais que emolduram a lousa onde foi escrito, em letras garrafais e em baixo-relevo, a seguinte frase: “*HÆC EST DOMVS DOMIN FIRMITER AEDIFICATA ANNO DOMINI 1733*”. Traduzindo significa “Esta é a casa do senhor firmemente edificada no ano de 1733”³², o que confirma a data da construção levantada pela literatura da época.

Figura 12 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras - PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão.

³⁰ Refere-se à Igreja de Nossa Senhora da Vitória, localizada na praça das Vitórias, centro de Oeiras.

³¹ Refere-se às decorações talhadas na parte superior das portas e janelas. Usavam-se vários motivos decorativos.

³² Para realizar essa tradução tivemos a valiosa ajuda do Padre José de Pinho Borges Filho (FILHO, 2023).

Figura 13 - Detalhe das portas principais e sobrevergas da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras - PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão.

Naquela fachada de estilo jesuítico³³ coabitam elementos de épocas distintas que juntos concedem à igreja mais antiga do Piauí um caráter único. A exemplo, a torre lateral direita não estava presente no ano da inauguração, foi construída posteriormente e ali visualiza-se uma espécie de portal vedado. Já o relógio de ponto foi importado da Inglaterra em 1816 (LUCENA, C.; BARROS, C.; SOSTER, S.).

Ao adentrar no recinto, em posição de destaque ao centro, e no topo do retábulo principal, talhado na madeira e abundantemente decorado por motivos florais em uma mescla de tons de azul, rosa e verde, está a imagem de Nossa Senhora da Vitória, padroeira da matriz, da cidade e de todo o estado do Piauí.

A devoção portuguesa foi trazida para essas terras pelos jesuítas. O título começou a ser proclamado por volta do ano de 1385, quando o Rei Dom João venceu os castelhanos

³³ Embora seja comum inserir de forma simplista a arte jesuíta apenas como parte das manifestações religiosas dos séculos XVII e XVIII, devido a ação da Companhia de Jesus ter coincido com o fim do Renascimento e início do Barroco, esse estilo tem características próprias e é marcado pela diversidade, especialmente, pelo fato de ter se adaptado aos materiais, conveniências e recursos locais bem como às características estilísticas de cada período. Para Lúcio Costa, o que caracteriza o estilo jesuítico é “a personalidade inconfundível dos padres, o “espírito” jesuítico, vem sempre à tona – é a marca, o *cachet* que identifica todas elas e as diferencia, à primeira vista, das demais.” (COSTA, 2010, p.128). Por fim, as construções jesuíticas eram simples e podiam ser divididas em três partes segundo a utilização: (a) Para o culto, correspondendo à igreja, coro e sacristia (b) para o trabalho, escolas e sacristias, e (c) para residência, que correspondia a enfermaria e outras dependências de serviço (COSTA, 2010).

na batalha de Aljubarrota, que foi decisiva para a consolidação da independência portuguesa e da dinastia de Avis (AMEAL, 2022, p. 179). Como forma de agradecimento, o rei mandou construir um mosteiro e um santuário nomeado como Santa Maria da Vitória³⁴. Algum tempo depois, em 1571, após a batalha de Lepanto, contra os muçulmanos, o papa Pio V oficializou o título concedido à Virgem Mãe (DIOCESE DE OEIRAS, 2013).

Naquele altar, a Virgem coroada carrega em seu braço o pequeno rei que também porta uma coroa e segura uma bola, em uma representação clássica do mundo sob seu domínio. A jovem senhora trajada em um marfim sublime, com manto e véu de um azul opaco, segura, como rainha, um cetro de prata que harmoniza com sua coroa. A imagem não corresponde à original e trata-se da que foi encomendada no século XIX para substituir a primaz, que se encontra no museu de arte sacra de Oeiras (DIOCESE DE OEIRAS, 2013).

Figura 14 - Altar da igreja de Nossa Senhora das Vitórias

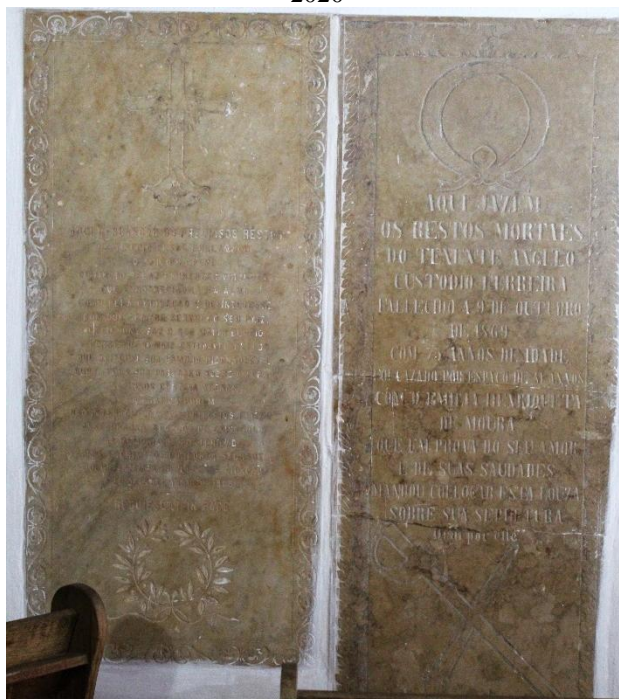


Fonte: Mariana Antão de C Rosa

³⁴ Hoje o conjunto arquitetônico é designado como Mosteiro da Batalha e integra a lista do patrimônio da humanidade definido pela UNESCO desde 1983. (MOSTEIRO DA BATALHA, 2024)

Nas capelas laterais, que ficam próximas ao altar, ao correr rapidamente os olhos à leste e oeste, é possível visualizar lápides em mármore, quase todas rachadas, que formam algo parecido a um conjunto de quadros que colorem com um marfim opaco, de duas a duas, aquelas espessas paredes brancas (Figura 15).

Figura 15- Lápide dedicada a Tibério Cesar Bulamarqui (1809-1863) (à esquerda) e ao tenente Ângelo Custodio Ferreira(1869) (à direita). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 16 - Detalhe. Cruz decorada com coroa de flores. Lápide dedicada a Tibério Cesar Burlamaqui (1809-1863). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020



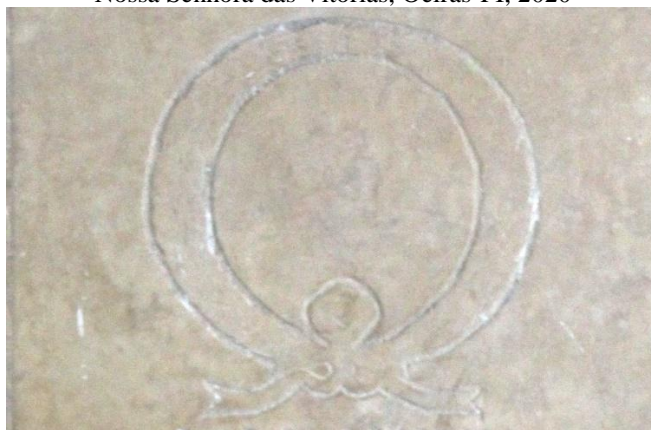
Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 17- Detalhe. Coroa de louro com botões e delicado laço. Lápide dedicada a Tibério Cesar Burlamaqui (1809-1863). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 18 - Detalhe. Guirlanda. tenente Ângelo Custodio Ferreira (1869). Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

À esquerda, a lousa talhada toda em baixo-relevo apresenta moldura em arabescos com finalização folhada. Na cabeceira, antes do texto, uma cruz pontiaguda e trabalhada em todas suas extremidades é ornada por uma delicada coroa de flores (Figura 16). Já na parte inferior, há outra coroa (Figura 17), desta vez composta por folhas alongadas e pequenos botões que lembram o loureiro, uma espécie de planta nativa de Portugal utilizada para a ornamentação e condimentação. No contexto das guerras romanas, eram usadas para ressaltar os heróis, por isso tem um significado associado à glória. Por outro lado, elas demoram a secar, mantendo a cor verde mesmo após algum tempo depois de terem sido retiradas do pé. Em razão disso, passou a ser também uma alusão à imortalidade (MONTEIRO; MESQUITA; GONÇALVES, 2020, p.53-54). Após

conhecer a iconografia, passamos a observar a epígrafe que ali foi escrita em pequeninas letras de forma.

AQUI DESCANSÃO OS PRECIOSOS RESTOS DE
TIBÉRIO CESAR BULAMARQUE
O AMIGO DO POVO
DISTINCTO PELAS EMINENTES VIRTUDES
QUE ENOBRECIAM A ALMA
COMO PELA DEDICAÇÃO E DESISTERESSE
COM QUE SEMPRE SERVIU AO SEU PAÍZ
O SEU NOME FAZ O SEU MAIOR ELOGIO
CONSTITUIU O MAIS ESTIMÁVEL LEGADO
QUE DEIXOU A SUA FAMÍLIA INCONSOLÁVEL
CURTA FOI A SUA PASSAGEM SOBRE A TERRA
54 ANOS CONTAVA APENAS
A PRÁTICA PORÉM
NÃO INTERROMPIDA DE MERITÓRIOS FEITOS
ASSEGURA LHE SECULOS DE EXISTENCIA
NA MEMÓRIA DA POSTERIDADE
UMA LÁGRIMA DE PROFUNDA SAUDADE
SOBRE A CAMPA DO ILUSTRE CIDADÃO.
24 DE SETEMBRO DE 1863
REQUIESCAT IN PACE

Destacamos, aqui, duas passagens que chamam atenção. A primeira diz respeito ao fato de terem dado um testemunho sobre a importância do falecido para a manutenção o *status* daquela família. Assim, escreveram que “O seu nome faz o seu maior elogio constituiu o mais estimável legado que deixou a sua família inconsolável”. Ao mesmo tempo, o redator daquela lápide parece buscar consolo ao certificar-se de que a memória de Tibério Burlamaqui seria imortalizada, uma vez que “a prática [...] não interrompida de meritórios feitos assegura-lhe séculos de existência na memória da posteridade”. Ao mesmo tempo em que essas frases demonstram uma preocupação cotidiana relacionada à manutenção da memória do ente querido entre seus familiares e à sociedade oieirense. No final do texto é possível verificar também uma certa preocupação com o descanso após a morte, traduzido no desejo de que “resquiescat in pace”, ou seja, fazem os votos para que “descanse em paz”.

Ao lado desta lápide, à direita, está a que foi dedicada ao tenente Ângelo Custódio Ferreira, falecido em 9 de outubro de 1869, quando contabilizava 75 anos. Ela foi toda emoldurada por folhas. Na parte superior aparece a iconografia de uma guirlanda (Figura 18) e, na inferior, provavelmente, as armas relacionadas ao cargo que ocupava enquanto tenente. A epígrafe explicita dados comuns, como nome do falecido e idade. Ali, ficou registrado que foi a esposa, D. Emília Henriqueta de Moura, com quem “foi cazado por

espaço de 41 anos” e que mandou “colocar esta lousa”. Por fim, há o pedido feito aos visitantes daquela igreja: “orae por elle”.

É provável que no passado as lápides daquela igreja fossem em maior número e que, algumas delas, estivessem dispostas no chão. Após a realização de reformas, elas foram retiradas e aquelas selecionadas como “as de maior valor” colocadas nas paredes. Sobre isso, em conversa informal com os fiéis que assistiam a 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, que havia outras e ali estavam as que pertenciam às famílias mais importantes.

Observando o interior da igreja de Nossa Senhora da Vitória, conseguimos contabilizar nove placas, datadas no século XIX, inventariadas nas tabelas abaixo (Tabela 2).

Tabela 2 - Lápides da Igreja Matriz Nossa Senhora da Vitória. Oeiras-PI

Ficha	Nome dos falecidos	Quantidade de sepultados	Data de Nascimento	Data de falecimento	Idade	Localização	Epígrafe	Relevo	Elementos iconográficos	Estado de conservação
1	D. Edilberto Dinkelborg	1	07.11. 1918	31.12. 1991	73 anos	Altar principal	Complexa	Baixo	Brasão episcopal	Bom
2	Ilegível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Capela lateral direita	Indisponível	Baixo	Indisponível	Sofrível
3	Ilegível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Capela lateral direita	Indisponível	Baixo	Cruz latina	Sofrível
4	Maria Josefa de Souza	1 (provável)	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Capela lateral direita	Complexa	Baixo	Cruz decorada	Sofrível
5	Maria Joaquina B. Moura	1 (provável)	1795	1858	63(aprox.)	Capela lateral direita	Complexa	Baixo	Arabescos	Sofrível
6	Benedicto Ferreira de Carvalho	1	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Capela lateral direita	Complexa	Baixo	Cruz latina	Regular
7	Ilegível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Capela lateral direita	Complexa	Baixo	Cruz	Regular
8	Tibério Cesar Burlamaqui	1	Indisponível	1863 (data provável)	56 anos	Capela lateral esquerda	Complexa	Baixo	Cruz com coroa de flores, Coroa de louros com laço, arabescos	Regular
9	Tenente Angelo Custódio Ferreira	1	Indisponível	09.10.1869	75	Capela lateral esquerda	Complexa	Baixo	Guirlanda com laço, armas da guarda nacional, arabescos folhados	Regular

Dessas, apenas 4 (quatro) apresentam relativa condição de legibilidade da epígrafe, o que fez com que as classificássemos como regulares. As demais, com avançado processo de desgaste que as tornaram praticamente ilegíveis, como verdadeiras lousas apagadas, nomeamos como de conservação sofrível. O processo de remanejamento contribuiu com a perda de alguns de seus fragmentos e aumentou a corrosão da pedra, de suas letras e imagens, principalmente as desenhadas conforme a técnica do baixo-relevo. Dentre as que conseguimos visualizar, podemos dizer que o elemento iconográfico que mais se repete é a cruz, ora latina como a que aparece na lápide dedicada ao filho do coronel José Ferreira de Carvalho (Figura 19), ora mais adornada como na do túmulo de Tibério Cesar Burlamaqui (Figura 16).

Figura 19 - Detalhe. Cruz latina queorna a sepultura de Ferreira de Carvalho. Igreja Matriz Catedral de Nossa Senhora das Vitórias, Oeiras-PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Por fim, a reforma trouxe também a desconfiguração de suas localizações iniciais. A manutenção da disposição original forneceria indícios aos historiadores sobre as posições ocupadas pelos indivíduos na sociedade daquela época. Felizmente, conseguimos fazer o levantamento desses poucos dados que de certo modo resgatam a história de Oeiras.

1.3 Campo Maior e a igreja de Santo Antônio

A antiga cidade nem sempre teve esse nome. Por volta de 1713, as porções de terra chamadas de Alongares, devido à proximidade com o rio Longá, já eram conhecidas como Freguesia do Surubim (MELO, 1983, p. 77). Inicialmente, os vários currais que surgiam e funcionavam de modo independente, apesar de conectados por laços de parentesco, amizade e cooperação, estavam sob a jurisdição dos padres da Companhia de Jesus “sediados na Serra da Ibiapaba, cuja assistência religiosa era intensa e frutuosa” (1983, p.73). A vila foi criada naquela leva das primeiras do Piauí, em 1762, sendo descrita da seguinte forma, segundo os fios cuidadosamente puxados pelo Padre e pesquisador Claudio de Melo:

O Surubim já tinha uma estruturação urbana das mais atraentes de todo o Piauí. Duas praças em frente e atrás da Matriz, quadro completo de moradias junto às duas praças, uma pequena quadra de casas chamada rua dos negros na baixa que fica à direita da Matriz e um esboço de rua da praça do Pelourinho em direção ao rio Surubim. Possivelmente também havia algumas casas de negros do lado esquerdo da Matriz no largo onde depois se construiu a Igreja do Rosário, um cemitério Junto ao cruzeiro da Matriz e outro junto à Igreja do Rosário (MELO, 1983, p.99 - 100)

O Rio Surubim, que deu nome à Freguesia descrita acima, que viria a ser Campo Maior, também esteve ligado à construção daquela igreja de Santo Antônio, antes comumente adjetivado como “Aparecido”, pois, segundo a tradição oral, a imagem do padroeiro teria sido encontrada nas margens daquele rio (SILVA FILHO, 2007, p. 339).

Apesar de não existir certeza sobre o início e fim da construção da ermida primitiva, no sino que ali resiste, encontra-se, ainda que invertida, a data de 1774 (2007, 339). Esse é um dos poucos testemunhos que restaram da igreja histórica, pois, assim como ocorreu em Castelo e, até certo ponto, em Amarante, “o surto reformista que atingiu as cidades no princípio do século XX não poupou esse templo, sumariamente substituído por um novo edifício em 1946 e novamente reformado em 1974” (2007, p.339). Com

características neoclássicas, a nova igreja (Figura 20 e Figura 21) permanece como um sinal material da forte devoção vivenciada pelos fiéis por intermédio de seu padroeiro.

Figura 20- Cruzeiro e Fachada da Igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 21- Lateral da igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Ao adentrar o recinto por sua porta principal, bem ao lado esquerdo, vemos um memorial em homenagem a um padre e um bispo que atuaram de forma expressiva naquela cidade. Assim, Apesar de inacessível, devido ao gradeado colocado ali, foi possível fotografar o interior da minicapela através dos espaços entre uma e outra grade. Nela está exposta a imagem de Santo Antônio protegida por vidro e colocada no interior do nicho marmorizado (Figura 22). Logo abaixo, foi fincada uma pequena placa em metal na parede. Ela traz a foto e o nome de Mons. Mateus Cortez Rufino (1915-1990), reconhecido ali como “pároco de Campo Maior”³⁵, “ordenado padre em 08.12.1940” e “construtor da Catedral Santo Antônio” (Figura 23, Figura 24).

Figura 22 – Imagem de Santo Antônio. Minicapela na lateral esquerda da igreja de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

³⁵ A lápide especifica que exerceu a função de pároco entre 29.11.1941 e 07.05. 1972.

Figura 23- Interior da capela de Santo Antônio e memorial dos bispos e padres falecidos. Minicapela na lateral esquerda da igreja. Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 24-Detalhe. Placa em metal dedicada ao Mons. Mateus Cortez Rufino. Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 25 - Lápide dedicada a Dom Abel Alonso Nunes (1921-2003). Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 26- Anjo em mármore, vaso com flores e presente. Minicapela na lateral esquerda da Catedral de Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Ainda no chão daquela capela, há uma lápide em mármore de caráter moderno, tamanho convencional e inscrições feita em metal de cor bronze (Figura 25). Ali, foi inumado Dom Abel Alonso Nunes (1921-2003), padre espanhol e consagrado bispo em 24.09.1971. Ele foi, como atesta a epígrafe “o 1º bispo de Campo Maior”, entre “12.06.1976 e 07.05.2000”. Ali, existe ainda uma foto sua trajando vestes sacerdotais e, abaixo do brasão episcopal, o lema de seu mandato “*tu nos pasci*”, que significa “você nos alimenta”.

Destacamos, ainda, alguns detalhes do que vimos diante dos olhos e que foi congelado por aquela fotografia. No canto superior direito da lápide, em um vaso antigo de porcelana, foram colocadas flores do campo ainda frescas, sinal de afeto prestada à memória daqueles sacerdotes. Por fim, de um lado e do outro da lousa sepulcral, de modo não muito simétrico, existem dois anjos em mármore, muito semelhantes aos que comumente pertencem aos cemitérios (Figura 26). Por fim, observamos que com a construção dos cemitérios, os ícones que antes pertenciam ao ambiente das igrejas foram reproduzidos nos novos espaços de enterramento. Chama atenção o fato incomum, verificado na matriz de Campo Maior, de elementos tipicamente cemiteriais passarem a ornar o interior da igreja.

1.4 Castelo do Piauí: a igreja da cidade e a capela da fortaleza de pedra

Temos muito a discorrer sobre a cidade piauiense evocada como “Castelo”, nomenclatura preenchida por enorme poder simbólico e, por que não dizer imaginativo, uma vez que pode transportar o observador para a remota medievalidade³⁶ que tanto está presente na cultura nordestina, em seus códigos de honra, em sua musicalidade e na forma mágica de narrar o mundo. Para além disso, Castelo faz lembrar uma construção sólida, em um lugar alto que oferece proteção “e o que ele encerra, separado assim do resto do mundo, adquire um aspecto longínquo, tão inacessível quanto desejável” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2022, p.250).

Nos contos de fada, os castelos surgem nas “florestas e montanhas mágicas” (2022, p.250). Não muito diferente disso, a cidade piauiense que recebeu esse nome é rodeada por picos quase fabulosos³⁷, devido à sua formação geológica peculiar e às inscrições rupestres que ali foram deixadas, bem como por uma fortaleza de pedra³⁸ (Figura 27), cuja gruta atrai romeiros em busca de milagres.

³⁶ Refere-se, sobretudo, a cultura que caracteriza o período medieval entre os séculos V e XV d.C.

³⁷ Refere-se ao Pico dos Andrés, formações rochosas que abrigam em média 50 sítios arqueológicos catalogados pelo instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), localizado na comunidade Pico dos Andrés.

³⁸ Estamos fazendo referência à pedra de Castelo, monumento formado pela ação natural e que lembra um castelo medieval com salões, arcos e torres. Está localizado a 20 km do centro urbano de Castelo do Piauí e fica, em média, a 190 km da capital, Teresina.

Figura 27 - Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

O tempo e a natureza esculpiram ali, a partir da junção de vários blocos de arenito, um monumento com o formato semelhante a um castelo. Medindo aproximadamente 18 metros de altura, a estrutura possui vários compartimentos, por volta de 13, que lembram salões, em sua maioria, nomeados pela população, guias turísticos e pesquisadores da localidade (VASCONCELOS, ALVES, OLIVEIRA, 2005, p. 8)

Assim, ao adentrar aquela construção pelo caminho intuitivamente mais acessível, como se fosse, de fato, o portal principal daquele forte de pedra, nos deparamos com um grande salão iluminado de forma natural pelos raios que penetram as grotas do teto realçando o marfim avermelhado de suas paredes de arenito. Ao centro, rusticamente fincado com o auxílio de rochas e cimento, um cruzeiro de madeira (Figura 28) foi adornado por terços coloridos feitos em vários materiais. Aos pés da grande cruz, vestígios de cera e o chão escurecido são evidências da prática de acender velas no local.

Figura 28 - Cruzeiro em madeira no salão principal. Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Nas paredes laterais da gruta, há cruzes menores depositadas ali junto a objetos variados como roupas, fotos, panos, sandálias, representações de santos (São Jorge, Santo Antônio, São José, Sagrado Coração de Maria, Nossa Senhora Aparecida e do Desterro, atinente à Sagrada Família migrando para o Egito em cima de um jumentinho) e bonecos inteiros ou membros do corpo humano esculpidos em madeira ou outros materiais (Figura 32, Figura 33, Figura 31, Figura 32, Figura 33). Esses elementos configuram a realização de ex-votos³⁹ e demonstram o fato de que aquele lugar é compreendido como sagrado pelos fiéis.

³⁹ O ex-voto manifesta-se visualmente por meio de um objeto que é confeccionado ou mandado fazer pelo devoto após ter recebido a graça pedida ao ser espiritual. É diferente do voto que se configura como uma proposta para a divindade mediante o pedido de que intervenha em sua causa (CORSINIO JUNIOR, 2020, p.18). Ao partir de uma análise dos ex-votos depositados nas salas de promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida -SP, a pesquisadora Ana Helena da Silva Duarte chega à conclusão de que tudo pode vir a ser um ex-voto (DUARTE, 2011). Portanto, o ex-voto pode ser entendido como forma de testemunhar os favores obtidos por meio da materialidade depositada em um lugar sagrado. Assim, no que diz respeito à Pedra de castelo, provavelmente, os ex-votos são depositados em agradecimento a Nossa Senhora do desterro. Michelle Ferreira Maia (MAIA, 2008) em sua pesquisa sobre a santidade de João das Pedras usou a materialidade dos ex-votos para rastrear a história desse milagreiro de cemitério.

Figura 29 - Cruzes, flores e roupa nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 30 - Fotos e santos colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 31: Ex-votos. Bonecos de madeira e partes do corpo humano colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 32: Ex-votos. Bonecos de madeira e partes do corpo humano colocados nas laterais do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 33- Sagrada família em fuga para o Egito (Representação de gesso da Nossa Senhora do Desterro) colocada em nicho na lateral do salão principal da Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

A peregrinação e o depósito de ex-votos no lugar se explicam devido a antiga narrativa de que uma pequena e bela Imagem de Nossa Senhora do Desterro⁴⁰ esculpida em pedra arenítica teria sido encontrada no local e levada para o povoado que mais tarde daria origem à cidade. A população, àquela época, parece ter construído uma capela para dar abrigo à Santa e realizar as missas e orações. No entanto, contam que, de forma inexplicável, ela desapareceu e foi reencontrada na gruta. Esse acontecimento se repetiu algumas vezes até que os moradores decidiram acorrentar o Ícone no interior da capela. Por fim, essa tentativa foi malsucedida e a imagem de Nossa senhora do Desterro desapareceu. Na época, alguns devotos afirmaram que conseguiam vê-la, mas não podiam tocá-la pois estava “no final de uma fenda muito profunda e estreita no interior do castelo” (VASCONCELOS, ALVES, OLIVEIRA, 2005, p.9).

⁴⁰ Nossa Senhora do Desterro é o nome dado a representação da fuga da Sagrada Família para o Egito. Dessa forma, tem-se, normalmente, São José puxando um jumento com Santa Maria e o Menino Jesus nos braços. A devoção que também é conhecida como Nossa Senhora da fuga é venerada especialmente na Itália onde recebe a nomenclatura de “*Madona degli Emigrati*”, a padroeira dos emigrantes e refugiados. (CHRISTINO, 2013)

A narrativa popular que menciona aspectos como o aparecimento das imagens de santos que foram encontrados em um lugar, levados para outro e que retornavam para a origem é recorrente nas cidades piauienses. A exemplo, podemos citar a capital, Teresina, em relação à imagem de Nossa Senhora do Amparo, e Jerumenha, onde conhecemos a narrativa de que, no passado, o ícone de Santo Antônio, padroeiro da cidade, chegou a ser aprisionado na delegacia.

A Pedra de Castelo também parece ter servido, provavelmente devido ao caráter sagrado que lhe foi popularmente atribuído, como lugar para a inumação de corpos. Ali, ao final do salão principal, há uma sepultura em alvenaria com cabeceira simples finalizada por uma cruz pequena em ferro (Figura 34).

Figura 34: Sepultura em alvenaria no interior da Pedra de Castelo. Pedra de Castelo. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Nela foi amarrada uma fitinha amarela e depositado um terço cor-de-rosa. Há também restos de velas que pareciam ter sido acesas não fazia muito tempo, o que indica a ocorrência de visitas. Não existe, por toda construção, inscrição alguma que pudesse fornecer indícios sobre a pessoa inumada ou data em que ocorreu o sepultamento. No entanto, o geógrafo Antônio Augusto de Vasconcelos, guia turístico e estudioso da história de Castelo do Piauí, informou-nos que o sepultamento ocorreu em 1929 e que o monumento foi dedicado a Luiza Pereira Milanez, inumada ali por ser devota de Nossa Senhora do Desterro.

Mais ou menos a 22,4 km desse local, que se tornou uma espécie de Capela do forte de Pedra, surgiu, por volta de 1742, a Freguesia de Nossa Senhora do Desterro do Rancho do Mato, a partir de uma fazenda que havia ali e que tinha esse nome (MOTT, 1985, p.29). Foi D. Frei Manuel da Cruz que concedeu a provisão, desmembrando-a de Santo Antônio do Surubim, que daria origem a Campo Maior (VASCONCELOS, ALVES, OLIVEIRA, 2005, p.3).

De acordo com a tradição da época, a freguesia deveria ganhar uma capela para abrigar a população fiel que, ao lado do vigário Pe. José Pereira Lopes, seria autora da construção. Assim, a ermida primitiva foi erigida naquela época, sendo composta por uma sacristia e um par de torres (2005, p.7).

Quase dois séculos depois, em 1940, mesmo diante da dificuldade para demolir uma capela erigida com grandes blocos de pedra (2005, p.7), a construção de fé, testemunha atenta da história da cidade, cedeu, à contrapelo, o lugar a uma nova igreja. Por último, já na segunda metade do século XX, o prédio da antiga Igreja passou por novas reformas que a fizeram como ela é hoje.

Figura 35: Fachada da Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 36: Nave principal. Igreja de Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 37: Altar da Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

A fachada de torre única e central é parcialmente revestida com pedra mourisca, uma rocha de cor amarelo ouro característica daquela região⁴¹. Nos muros das casas, nos

⁴¹ A pedra é extraída, principalmente, dos municípios de Castelo e Juazeiro do Piauí.

prédios públicos e até no cemitério é fácil encontrá-la compondo as construções, a decoração e até mesmo a mobília. Com isso, a pedra faz parte da identidade visual castelense. Talvez por esse motivo foi empregada de forma tão marcante nessa que é uma de suas principais construções.

Quanto ao espaço interno, ao adentrar por meio do portal cardinal, avistamos a nave toda revestida em piso granítico de caráter moderno. As paredes de um branco forte, aparecem destacadas por arcos em azul que contornam os portais, as janelas e as imagens do altar (Figura 36 e Figura 37). Ali, em meio aos ícones do Sagrado Coração de Jesus e de São José, foi colocada a imagem da padroeira da matriz. Trazida de Portugal, ela foi esculpida no estilo barroco e teve datação estipulada por volta do ano de 1684 (Figura 38).

Figura 38: Imagem de Nossa Senhora do Desterro da Igreja Matriz de Castelo do Piauí. 2022



Fonte: Tribuna em foco. Disponível em: <https://tribunaemfoco.live/noticia/7268/imagem-de-nossa-senhora-do-desterro-esta-no-rio-grande-do-norte-para-ser-restaurada>. Acesso em: 15.01. 2024.

A representação da Senhora padroeira dos imigrantes é peça primordial daquela igreja que resistiu como testemunha do passado frente ao decurso modernizador. Próximo a ela, na parede frontal da nave central, antes do arco que dá acesso ao altar, um outro elemento permanece permitindo fazer um contraponto entre o que já passou e presente.

Trata-se da lápide dedicada à Ana da Fonseca Chaves (Figura 39), gravada em uma pedra de tonalidade marrom e que apresenta certo grau de polimento. Na parte superior foi gravada uma cruz e, logo abaixo, a epígrafe que registra uma pequena biografia a respeito da nobre senhora, transcrita abaixo.

Figura 39: Lápide dedicada a Anna da Fonseca Chaves (1813-1867). Igreja Matriz de Nossa Senhora do Desterro, Castelo - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

AQUI JAZEM OS RESTOS MORTAES
DE D. ANNA DA FONSECA CHAVES, FILHA LEGÍTIMA
DO CAPITÃO FRANCISCO JONNANCIO DA FONSECA, E D. ANTONIA
THEREZA DE JESUS, NASCEU A 28 DE AGOSTO DE 1813,
CASOU-SE COM O TENENTE CORONEL MIGUEL JOSÉ CARDOZO, A 17 DE
SETEMBRO DE 1852, E FALLECEU NA NOITE DE 30 DE JUNHO DE 1873, DO
SEU CONCORCIO NÃO TEVE DESCENDENTES,
POREM SENDO SEU MARIDO VIÚVO, ENCONTROU ELA 5 FILHOS DESTE,
SEUS SOBRINHOS, OS CRIOU E EDUCOU COMO SE FOSSE SUA PROPRIA
“MAI”
FOI BOA ESPOSA, BOA MAI, E BOA AMIGA. EM SIGNAL
DE AMISADE E GRATIDÃO, MANDOU SEU SOBRINHO FLORENTINO JOSE
CARDOSO GRAVAR ESTE EPITAPHIO
P.N -----A.M

Ao observar que D. Anna Fonseca Chaves faleceu em 1873, data posterior à proibição dos sepultamentos em sagrado e anterior às reformas que envolveram a

demolição de parte daquela igreja, passamos a pensar sobre os motivos que levaram a permanência específica dessa lápide no interior daquele recinto. Assim, quem foi D. Anna? Qual a sua importância para a cidade naquele período? Outros leigos foram inumados na Igreja de Nossa Senhora do Desterro? O que motivou a decisão por parte daqueles que capitanearam as reformas quanto à preservação daquela lápide?

Sabemos que ela pertencia à elite do que, àquela época, ainda era a vila de Marvão, de tal forma que sua morte foi noticiada no jornal “O Piauí”, periódico de grande importância durante o século XIX. Na redação da notícia, é notório o destaque do nome do tenente coronel José Cardoso, com quem era casada desde 1852. Logo abaixo, a nota sobre seu falecimento.

FALECIMENTO: No dia 30 do mês findo deu alma ao criador, na vila de Marvão, D Ana da Fonseca Chaves, virtuosa esposa do nosso prestimoso amigo, tenente coronel José Cardoso, a quem apresentamos nossos sinceros pêsames.
Deus se emarcie de sua alma! (FALECIMENTO, 1873, p.4).

A outra lápide visível naquela igreja corresponde dedicada ao Pe. Expedito carneiro de Aguiar, falecido em 1985.

Figura 40: Lápide dedicada ao Padre Expedito Carneiro (1923-1985). Igreja Matriz de Nossa Senhora do Desterro, Castelo - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Trata-se de uma placa de caráter moderno em granito preto contendo apenas o nome do falecido, data de nascimento, ordenação e falecimento. Como elemento iconográfico, apenas uma cruz latina e abaixo dela a inscrição em latim “*requiescat in pace*”. O pequeno texto colocado nesta contrasta com o desejo narrativo que permeou a elaboração da epígrafe da senhora Anna Fonseca Chaves.

1.5 Jerumenha e a pequena e histórica Matriz de Santo Antônio

Tendo sua construção iniciada ainda em 1740, a Igreja Matriz de Santo Antônio foi descrita por Olavo Pereira da Silva Filho da seguinte forma, partindo do seu exterior para o interior:

[...] A fachada do templo, limpa, com janelas baixas; [...] o frontão triangular encimado com cruz de pedra e ladeado de pináculos; a planta de nave única, capela mor e sacristia lateral(original), refletem o espírito das pequenas construções jesuíticas. Construída em alvenaria de Pedra, sem torre, mostra a frontaria marcada pelos cunhais, cimalkhas e enquadramento dos vãos em arenito. As janelas do térreo são guarnecidas de grades de ferro. A estrutura da cobertura é de caibro armado. Não há forro. O arco-cruzeiro foi bem trabalhado com cimalkhas, bases em escócias de pedra, como também a balaustrada do coro em torneados e tábuas recortadas. Possui pia batismal e 4 pias de água benta tudo de gré, além de um lavabo esculpido na sacristia. (SILVA FILHO, 2007, p.331-332)

Figura 41 - Fachada da Igreja Matriz de Santo Antônio. Jerumenha, 2023.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 42. Lavabo da sacristia. Igreja Matriz de Santo Antônio. Jerumenha, 2023.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

O lavabo é um tanto quanto singular, pois não encontramos material e modelagem parecida nas demais igrejas do Piauí e nem de outros Estados visitados. Chama atenção a cruz, as estrelas no interior do círculo e o rosto que é também a fonte onde jorra água. Quanto às lápides, objeto de interesse da nossa pesquisa, não encontramos nenhuma naquele recinto. Sobre isso, o pesquisador Olavo Pereira explica que existiram lápides de pedra naquela igreja, mas que foram trasladadas para o cemitério da cidade (2007, p.322). No entanto, em nossa busca pelo cemitério, apesar de ter encontrado uma lápide que data de 1856, não observamos nela elementos que possam indicar que um dia esteve alocada naquela igreja de Santo Antônio.

1.6 Amarante e a branca igreja de São Gonçalo

Que encanto natural o seu aspecto encerra!
Junto à paisagem verde, **a igreja branca**, o bando
Das casas, que se vão, pouco a pouco, apagando
Com o nevoento perfil nostálgico da serra...

Com o seu povo feliz, que ri das próprias mágoas,
Entre os três rios, lembra uma ilha, alegre e linda,
A cidade sorrindo aos ósculos das águas.

Terra para se amar com o grande amor que eu tenho!

Terra onde tive o berço e de onde espero ainda
Sete palmos de gleba e os dois braços de um lenho! (SILVA, 2017,
p.27)

A igreja branca, “de branco enxoval”⁴², que um dia deslumbrou os olhos de Da Costa e Silva⁴³, permanece da mesma cor, quase a se confundir com as nuvens espessas que a serra tão bem envolve dentro de si (Figura 43).

Figura 43: Fachada da Igreja de São Gonçalo. Amarante, 2023.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

⁴² Forma como a mesma igreja é adjetivada no hino municipal de Amarante de autoria do Monsenhor Isaac José Vilarinho e do maestro Luís Santos, oficializado no ano de 1981.

⁴³ Trata-se de Antônio Francisco da Costa e Silva, poeta piauiense que se destacou no cenário nacional como um dos nomes da poesia pré-modernista ao lado de Augusto dos Anjos e José Albano. Ele nasceu em 1885 na cidade de Amarante-PI, cursou Direito no Recife e se consagrou como o “príncipe dos poetas piauienses”. Autor de obras como *Sangue* (1908), *Zodíaco* (1917), *Verhaeren* (1917), *Pandora* (1919), dentre outras, também foi o responsável por escrever o hino do Piauí. (LIMA, 2023, p.101 a 118)

Figura 44: Igreja de São Gonçalo do Amarante, vista de trás. Amarante, 2023.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Vista por trás, parece ser uma das maiores do Piauí. Edificada por volta de 1874, teve a fachada e os altares reformados já na década de 60 do século XX. Antes disso, possuía cúpulas piramidais que foram retiradas e substituídas pelo acréscimo de mais um andar octogonal que corresponde ao que vemos hoje (CARVALHO)⁴⁴. Segundo o professor e pesquisador Marcelino Leal Barroso de Carvalho, foi ainda nesse período em que ocorreu a demolição dos altares e a construção de novos, inclusive do altar-mor (Figura 45).

⁴⁴ Trata-se do Pesquisador Marcelino Leal Barroso de Carvalho que cedeu parte de sua pesquisa que comporá o livro “A igreja matriz de Amarante” que ainda não foi publicado.

Figura 45 – Altar-mor da Igreja de São Gonçalo do Amarante. Amarante, 2023.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

À direita do altar-mor, na capela do divino, encontramos a única lápide visível daquele recinto (Figura 46). Dedicada ao Padre Virgílio Madeira de Araújo Costa (1888-1958), trata-se de uma lousa de mármore que tem como iconografia uma cruz em que se entrelaçam ramos de flores e botões.

Figura 46 - Lápide dedicada ao Padre Virgílio Madeira de Araújo Costa (1888- 1958).



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 47- Detalhe. Cruz com flores. Lápide dedicada ao Padre Virgílio Madeira de Araújo Costa (1888- 1958).



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Nela foram registrados somente a data de nascimento, sinalizado por uma pequena estrela, e o falecimento, por uma cruz de tamanho proporcional ou primeiro símbolo. Assim, o único nome que permanece cinzelado⁴⁵ em uma lápide em recinto sagrado em Amarante, representa a memória do Vigário que serviu à comunidade durante muitos anos. Era reconhecido pela conduta exemplar muito mais que pelas habilidades oratórias, pois não as tinha com afinco. Sobre ele, encontra-se que era humilde e possuía saúde frágil, “Conservador, possuía virtudes morais reconhecidas, conduta sem máculas,

⁴⁵ Significa o mesmo que gravado

incorruptível. Não era bom orador nem empolgava os fiéis, porém, o seu prestígio como sacerdote era devido às suas virtudes morais” (MOURA, 1996, p.25)

A praça onde está fincada a igreja também foi batizada com o nome do clérigo. Assim, o centro vital de Amarante, traz em si fios que indiciam alguns aspectos de sua origem imbricada à existência da antiga missão jesuítica denominada de “São Gonçalo”, orago de devoção do segundo governador da província⁴⁶. Por volta do ano de 1771, o aldeamento reunia os índios acoroás⁴⁷ e guegueses⁴⁸ e ao final do século já se tinha, nas margens do Riacho Mulato, um povoado com capela erguida (CASTRO, 1986, p. 5). A freguesia foi criada em 1805 e o município apenas em 1832, quando houve a separação em relação à Jerumenha e Valença.

De forma bastante semelhante ao que aconteceu com a vila do Poti⁴⁹, como veremos adiante, em junho de 1861, por meio de decreto, o município foi transferido para “o Porto de São Gonçalo”, localizado “nas margens do rio Parnaíba, entre a barra do riacho mulato e a do rio Canindé” (CASTRO, 1986, p. 5). A medida foi tomada para viabilizar o desenvolvimento, pois aquela época a navegação à vapor acontecia entre Teresina e Parnaíba (1986, p.5). Mais adiante no texto, quando conhecermos os cemitérios dessa cidade, veremos que o transporte fluvial contribuiu para o aparecimento de algumas sepulturas importadas nessa região.

Por fim, assim como na vila do Poti, o lugarejo primitivo declinou, sendo reduzido à povoação, conhecido como “São Gonçalo velho” e o novo, às margens do rio Parnaíba, foi elevado à cidade em 1871, com o nome de Amarante. Ela segue com seus belos casarões antigos que tanto carecem de preservação. Ainda é possível ver faíscas das tradicionais festas em volta da igreja, em homenagem a São João e São Pedro, e os tão peculiares Reisado e a festa do Divino, vez ou outra, colorem de sons a bucólica Amarante.

46 Gonçalo Lourenço Botelho de Castro.

47 Acaroás que também se escreve akroá era um povo da família Jê e falavam o Timbira. No Piauí, eles prevaleciam na região de Gilbués, Parnaguá, quase sempre se concentrando às margens do rio Parnaíba (APOLINÁRIO, 2005)

48 Sobre essa nação indígena ver o artigo Conquista, aldeamento e domesticação dos Gueguê do Piauí (1764-1770). (MOTT, 1987)

49 Essa foi transferida para a vila nova do Poti que deu origem à capital, Teresina.

1.7 Parnaíba e as lápides da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça

Parece que foi envolta pelo manto de Nossa Senhora e, assim, o azul que há nela quase se une ao do céu. Essa é a impressão ao parar diante da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça de Parnaíba. As tonalidades que vemos hoje, provavelmente, não correspondem ao projeto original. O frontispício com suas três portas almofadadas⁵⁰ em madeira, sendo a principal maior que as demais, e sobrevergas todas trabalhadas em pedra de lioz (Figura 48), assemelha-se à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, sede da Freguesia da qual essa se originou.

Figura 48 - Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça. Praça da Graça. Parnaíba-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão

Se a fachada com elementos da arte barroca⁵¹ fornece indícios sobre sua origem, no ano de 1770, data assinalada em alto-relevo no frontão, é na capela do Santíssimo Sacramento (Figura 49), moradia do Cristo eucarístico⁵², onde estão guardados os fios que, sendo puxados, podem contar a história dessa construção de fé.

⁵⁰ São portas que apresentam almofadas, ou seja, desenhos em alto ou baixo-relevo que podem ser quadrados, retangulares, em forma de losango. No caso da Igreja Mãe da Divina Graça há uma mistura entre retangulares e quadradas.

⁵¹ Como exemplo de elementos da arte barroco destacamos a voluta que finaliza o frontão em espiral.

⁵² Refere-se à eucaristia.

Figura 49- Capela do Santíssimo Sacramento. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça. Praça da Graça. Parnaíba-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão

Ao transpor o gradil, delicadamente ornamentado, vê-se o altar com retábulo em madeira de tons dourados. Nele, há quase que uma chuva de arabescos florais e folhados de diferentes tipos e disposições, onde o acanto foi utilizado com abundância pelo escultor. Seis anjos, quatro no topo das colunas e dois em menor altura, parecem fazer a guarda do sacrário⁵³. Abaixo dele um elemento se destaca e aparece uma outra vez compondo o lustre metálico onde são acesas as lamparinas vermelhas. Trata-se do Pelicano, símbolo de Cristo Eucarístico (ZILLES, 2018, p.142). A utilização dessa iconografia explica-se pelo estabelecimento de um paralelo entre o comportamento dessa ave na natureza, pois, na ausência de alimentos, ela costuma tirar pedaços de seu peito para nutrir os filhotes, e o sacrifício feito por Jesus que doa seu próprio corpo para alimentar e salvar a alma dos homens.

Essa sala do Rei, lugar rico em detalhes e significados, foi o lugar escolhido para guardar os restos mortais dos principais fundadores daquele templo. Aos pés do altar que

⁵³Lugar, normalmente uma espécie de caixa ou baú onde se guarda o pão eucarístico, ou seja, a hóstia consagrada, que é para os católicos o próprio corpo de Cristo. Ali, costuma-se acender uma luz vermelha que indica presença do Senhor na igreja e, por isso, muitos, sobretudo aquelas pessoas que tem maior conhecimento sobre os dogmas da Fé católica, fazem um gesto de genuflexão ao passar na frente da sala onde fica o sacrário.

buscamos descrever, encontramos três lápides em pedra de lioz de igual tamanho e padronagens semelhantes que, unidas, quase formam um tapete de cor marfim no chão da capela. A mais antiga foi assentada na lateral direita, próximo à parede (Figura 50).

Figura 50 - Lápide dedicada a Dominicus Dias da Silva (1793). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Ali, dentro de uma moldura escura, foram riscados, em baixo-relevo, apenas dois elementos iconográficos: uma caveira, símbolo da morte, e um arabesco folhado como tema decorativo que separou o primeiro parágrafo em relação ao segundo. A epígrafe, escrita em latim, com letras garrafais, ocupa quase toda a campã.

DOMINICUS DIAS DA SILVA
HOC JACET IN TUMULO

PAROCHIA PADORNELO NATUS
PARNAHIBENSE OPPIDIO MORTUUS
DECIMA SEXTA DIE
KALENDAS JANUARIAS
ANNO DOMINI

1793
CONSTRUIT HANC ADEM LARGE
QUOQUE MUNERAT ILLAM
PERPETUO ET TUMULO MORTE
JACERE CUPIT

Dedicado a Dominicus Dias da Silva⁵⁴, por este documento gravado na pedra, foi possível saber que o nobre senhor era natural da paróquia de Padornelo, que hoje corresponde a uma pequena freguesia de Portugal. Morreu em Parnahyba, que àquela época era grafada assim, no “décimo sexto dia do mês de janeiro”, ou seja, em 16 de janeiro de 1793, “ano do Senhor”. Ali, foi registrado ainda que Domingos Dias foi o construtor daquela grande casa em que serviu e que ele desejou deitar-se ali perpetuamente após sua morte.

De fato, o português liderou a construção da igreja, bem como doou parte de seus bens para obras de caridade, confrarias religiosas e para o sufrágio de sua alma (NUNES, 1981, p.27). Ele era dono de grandes fazendas de gado no tempo em que a província vivia o esplendor da pecuária, sobretudo, exportava charque e couro pelo litoral brasileiro, Pará e Portugal. Comerciante hábil e perspicaz, o patriarca da família Dias importava mercadorias variadas da Europa, as quais vendia no Brasil (1981, p.27).

Mostrou ser um homem de grande religiosidade ao empenhar-se na construção do templo das Graças, que se deu por volta de 1770. Depois disso, através do depoimento do ouvidor e presidente da Junta Governativa da Capitania, o Sr. Gonçalo Botelho de Castro, se tem notícia de que, em 1772, estavam erguidas as bases principais do edifício, faltando apenas a cobertura (1981, p.27). A história de sua edificação está amalgamada tanto ao processo de surgimento da vila, quanto à trajetória da família de Domingos da Silva.

Assim, quanto à origem da vila, sabe-se que antes mesmo da instituição da capitania em 1718, o Delta do Parnaíba⁵⁵ era visitado por expedições e até mesmo por barcos estrangeiros com fins comerciais. Perto dali, na margem do rio Igarapé, surgiu uma feitoria que, mais tarde, foi nomeada como Porto das Barcas, pois recebia todos os tipos de embarcações, inclusive navios, com tripulantes ávidos por realizar trocas de

⁵⁴ Trata-se de Domingos Dias da Silva.

⁵⁵ Trata-se da foz do rio Parnaíba que desemboca no mar formando cinco braços que fazem o desenho de um delta. Também conhecido como o Delta das Américas hoje é um ponto turístico que chama atenção pela beleza natural das ilhas, fauna e flora.

produtos que vinham do Norte, do Sul e até mesmo do interior do Piauí, por meio do Rio dos Piaus⁵⁶.

Nesse emaranhado de origens do porvir, o historiador Odilon Nunes faz saber que, perto dali, havia um outro núcleo populacional, chamado de Testa Branca. A localidade disputava para ser a sede do município, pois, embora fosse pouco povoada, era mais salubre que o Porto das Barcas, muito movimentado pela instalação de armazéns, indústria e matadouros. Estes eram os grandes empecilhos para a mínima urbanidade que se exigia de uma sede municipal. Quanto a isso, Domingo Dias e João Paulo Diniz dirigiram o processo de convencimento dos proprietários desses locais de preparo da carne e da sola, a fim de que mudassem para um pouco mais adiante, ficando afastados dos centros populacionais (1981, p.26).

Resolvida a contenda, o Porto das Barcas, imbuído de seu crescimento espontâneo e da disposição de negociantes de grande porte, capital para investimento e, notadamente, forte iniciativa, acabou atraindo para si a sede da vila. Em 1761, passou a ser um dos seis municípios instituídos por Pereira Caldas (FRANCO, p.24), abrangendo até mesmo Piracuruca que tinha povoação mais antiga e era sede, com a Matriz de Nossa Senhora do Carmo, da freguesia a qual Parnaíba antes pertencia. Por isso, de forma quase excepcional, nesse caso, a Vila foi criada antes da freguesia (NUNES, 1981, p.26).

É interessante destacar como a história da existência de uma igreja provisória, que dá origem à Matriz, repete-se tantas vezes nas terras do Piauí como também acontece em todo Brasil. A exemplo, Nunes informa sobre uma “pequena ermida” primitiva, subordinada a Nossa Senhora do Carmo de Piracuruca, estabelecida “no Porto das Barcas, no braço do Igarçu”, e que existia “desde muito antes de ser criada a vila” (NUNES, 1981, p.28-29).

Embora pequena, o sentimento de comunidade eclesial cultivado à sombra daquele abrigo provisório, impulsionou a construção de um templo sólido, belo, digno. Assim, a Igreja Matriz Mãe da Divina Graça foi concluída em 1795. Nesse marco, estava pronta para receber, com grande festa, a imagem da padroeira que foi trasladada da Igreja de Piracuruca (1981, p.31). Nessa iconografia a maternidade de Maria aparece de forma ainda mais expressiva, pois ela não só segura seu filho Jesus, como o amamenta. Por isso,

⁵⁶ Alusão ao rio Parnaíba.

aqui a Mãe do Senhor também pode ser nomeada como Nossa Senhora do Leite⁵⁷. Cercada por anjos e coroada como rainha da Terra, o servir da virgem mãe foi glorificado pelos parnaibanos, que a colocaram no centro do retábulo ricamente adornado de azul e dourado do altar mor da Matriz de Parnaíba (Figura 51).

Figura 51- Altar mor e imagem da padroeira ao centro. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

⁵⁷ Trata-se da iconografia onde Nossa Senhora aparece amamentando. Sobretudo durante a Idade Média, essa forma de representar a Mãe de Deus é bastante comum na pintura, escultura e também nas cantigas de Santa Maria.

Figura 52-Detalhe. Cristo crucificado e Nossa senhora do Leite ao centro guardada por dois anjos que seguram luminárias, uma volta o olhar para o centro e o outro para o alto. Altar mor e imagem da padroeira ao centro. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Domingos Dias da Silva não teve tempo suficiente de vida para ver a felicidade que transbordava por toda a Praça da Graça no momento em que a imagem chegou, coroando a conclusão do templo que ele tanto havia se empenhado para erigir. Foi seu filho, Simplício Dias da Silva, que contabilizava 20 anos por aquela época, quem deu continuidade ao desejo do pai, buscando concluir, embelezar e enriquecer àquela igreja.

Além de administrar a fortuna legada por seu pai, que consistia em “charqueadas, curtumes, estaleiros, navios, terras e fazendas de gados que se estendiam até o município de Campo Maior” (p.29), Simplício tornou-se um político articulado de grande atitude e resolutividade, admirado pela educação, que se deu em Lisboa, pela dedicação aos estudos e à arte. Durante as lutas pela independência do Brasil, esteve à frente,

financiando e liderando as tropas a favor de D. Pedro. Devido a isso, por meio da carta imperial de 25 de novembro de 1823, foi nomeado presidente do Piauí “em consideração aos seus distintos merecimentos, patriotismo e adesão à sagrada causa deste Império e mais qualidades recomendáveis”. Se tivesse aceitado, seria o primeiro presidente do Piauí. No entanto, diante de sua recusa, quem assumiu foi Manuel de Sousa Martins, o tão comentado Visconde da Parnaíba (NUNES, 1981, p.30).

Após o protagonismo no processo de independência, Simplício Dias viveu mais sete arrastados anos, devido à perda progressiva de sua saúde. Faleceu em 17 de setembro de 1829, quando contabilizava “56 anos 6 meses e 15 dias de idade”. A placa lapidada em sua homenagem foi colocada na lateral esquerda da mesma capela onde foi inumado o corpo de seu pai (Figura 53).

Figura 53 - Lápide dedicada a Simplício Dias da Silva (1773-1829) (à esquerda) e detalhe do brasão familiar que ornava sua sepultura (à direita). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Nela, a família preocupou-se em destacar que o nobre senhor falecido era “natural desta vila de S. João da Parnahyba”, “um dos benfeitores” da igreja e “donatário desta capela”, que sem dificuldades para constatar, é a mais bem ornada e rica do recinto. Além disso, foi registrada uma série de funções dignitárias que Simplício desempenhou em vida, a saber, “Cavaleiro da Ordem de Cristo”, da “Imperial Ordem do Cruzeiro”, “Coronel da cavalaria de Milícias” e “presidente da província do Piauí”. Quanto a esta

última incumbência, registra-se que, embora não tenha assumido o cargo, chegou a ser nomeado.

Antes do texto, como elemento de destaque, foi estampado o brasão que traz no interior do escudo as armas nobiliárias das famílias. Em Portugal era muito comum a utilização de brasões em túmulos.⁵⁸ Ali é possível identificar um leão, ícone atribuído aos Silva, um elmo, arma dos Dias, e a Adem, que é o emblema da família Seixas, que foi entrelaçada à sua por meio da união com a jovem fidalga dona Isabel Tomázia de Seixas, com quem teve quatro filhos: Simplício Dias de Seixas e Silva, Antônio Raimundo Dias de Seixas e Silva, Helena Amélia Dias de Seixas e Silva e Carolina Tomázia Dias de Seixas e Silva.⁵⁹ Quanto ao brasão, além desses elementos, é interessante observar os detalhes da decoração feita com arabescos folhados e a presença de uma espécie de serpente na parte inferior da composição. A trajetória de Simplício Dias e a iconografia utilizada por ele foram tão marcantes para a cidade, que inspiraram o desenho do brasão de armas e da bandeira de Parnaíba, instituídos em 1937.

Figura 54- Brasão de armas/ escudo da cidade de Parnaíba-PI (instituído pela lei n°.256/63)



Fonte: Escola municipal Monsenhor Antônio Sampaio. Disponível em: <https://emmonsantoniosampaio.blogspot.com/2011/08/simbolos-de-parnaiba.html>. Acesso em: 25.03.2024.

⁵⁸ Sobre isso, há o livro Subsídios para a Heráldica tumular moderna lisiponense de Ruy Dique Travassos Valdez. (VALDEZ, 1994)

⁵⁹ No interior daquela igreja, localizamos os túmulos de duas filhas de Simplício e Isabel. Os filhos não foram encontrados.

Figura 55- Bandeira de Parnaíba-PI. Instituída após concurso (lei n.º.300/64)



Fonte: Escola municipal Monsenhor Antônio Sampaio. Disponível em: <https://emmonsantoniosampaio.blogspot.com/2011/08/simbolos-de-parnaiba.html>. Acesso em: 25.03.2024.

Sobre essa confluência, o escritor Caio Passos nos permite conhecer o discurso do governador Lauro Andrade Correia: “Fomos buscar na lápide do túmulo do imortal Simplício Dias, em nossa Catedral, os seus brasões e o fizemos reproduzir através do artista Luiz Barreto Correia, dando-lhes, contudo, o cunho de brasilidade expresso nas cores nacionais: verde-amarelo-azul e branco” (PASSOS, 1982, p.226 e 227).

Naquela capela do Santíssimo Sacramento, entre a inspiradora lápide de Simplício Dias e a do pai, há ainda a que foi dedicada ao meio irmão, Raymundo Dias da Silva, filho do segundo casamento de Domingos com Maria Silva. O também “Donatário da capela”, “Cavaleiro da Ordem de Cristo” e “Tenente Coronel de Cavalaria de Milícias” não dispôs de muito tempo para construir uma carreira política que tivesse maior fama como a do irmão. A sua vida foi ceifada ainda em 1812, quando contabilizava entre 30 e 40 anos de idade⁶⁰. Talvez por isso, em sua lápide foi esculpido um dos símbolos que expressa com maior evidência a fugacidade da existência humana: a ampulheta com asas. Vieram emaranhados a ela outros ícones: a foice, uma alusão sobre a colheita que, bíblicamente, acontece com a morte ou com o fim dos tempos⁶¹, as tochas invertidas e a fita desfeita, todos sinais da vida que acabou (Figura 56).

⁶⁰A epígrafe gravada em sua lápide não está completamente visível, apesar da idade ter sido escrita, não é possível afirmar com certeza a data do nascimento e a idade que tinha.

⁶¹É possível que a passagem bíblica (Mateus 13: 24 ao 46) sobre o ceifador, que separará o joio e o trigo no final dos tempos, tenham contribuído para propagar a associação entre a foice e a morte.

Figura 56 - Lápide dedicada a Raimundo Dias da Silva (1773-1829). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

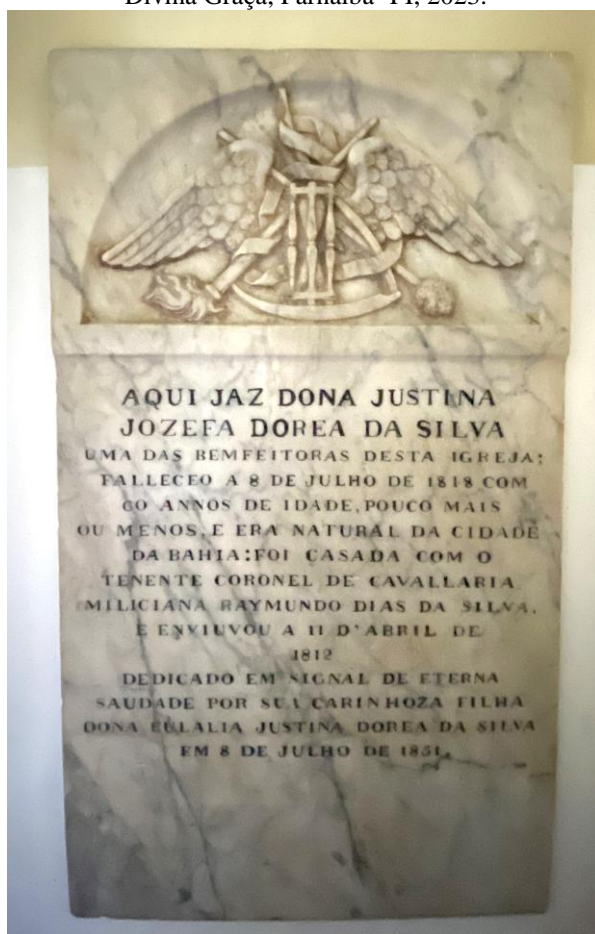
Figura 57 - Detalhe da ampulheta com asas queorna a lápide de Raimundo Dias da Silva (1773-1829). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão

Essa mesma temática sobre a fugacidade da vida também foi utilizada na lápide dedicada à sua esposa, dona Justina Jozefa Dorea da Silva, encontrada na capela onde está a imagem do senhor morto, na lateral esquerda daquela igreja. A nobre senhora, natural da Bahia, parece ter falecido em 8 de julho de 1818, portanto, seis anos após a morte do esposo. Em sua lápide foi gravado que tinha mais ou menos 60 anos quando faleceu. Embora seja provável que esta informação tenha sido equivocada⁶², aqui vale observar que, vivendo-se mais ou menos, quase sempre, parece existir entre os familiares a impressão de que foi rápido demais. Por isso, veremos adiante como essa iconografia sobre a fugacidade da vida é tão empregada nessa igreja e entre a família Silva Dias. Logo abaixo, a lousa de pedra dedicada a D. Justina, encomendada pela filha, dona Eulália Justina Dorea da Silva no aniversário de morte da mãe, no dia em 8 de julho de 1851 (Figura 58):

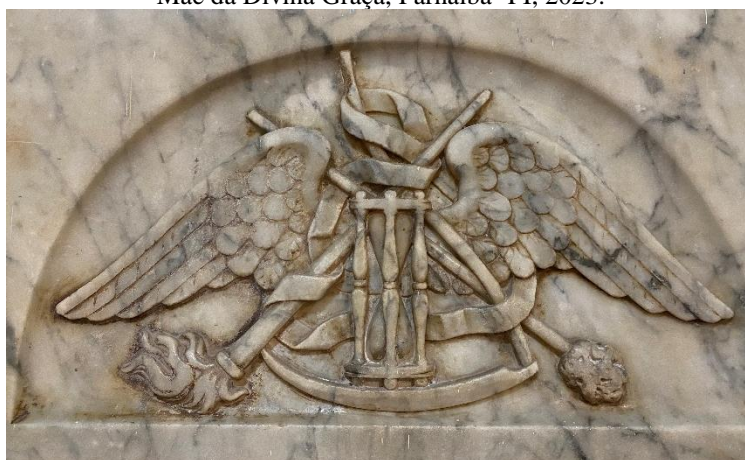
Figura 58 - Lápide dedicada à Josefa Dórea Da Silva (1818). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba- PI, 2023.



⁶² Parece ser equivocada pelo fato de que quando comparamos a idade imputada ao esposo por meio da leitura da lápide que foi destinada a ele, Josefa Dorea seria 15 anos mais velha, condição incomum naquele período.

Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 59- Detalhe. Ampulheta estilizada com asas, fita, tocha e foice. Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba- PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Nela foi escrito que:

AQUI JAZ DONA JUSTINA
JOZEFA DOREA DA SILVA
UMA DAS BEMFEITORAS DESTA IGREJA;
FALLECEO A 8 DE JULHO DE 1818 COM
60 ANNOS DE IDADE, POUCO MAIS
OU MENOS, E ERA NATURAL DA CIDADE
DA BAHIA: FOI CASADA COM O
TENENTE CORONEL DE CAVALLARIA MILICIANA
RAYMUNDO DIAS DA SILVA,
E ENVIUVOU A 11 D´ABRIL DE 1812
DEDICADO EM SIGNAL DE ETERNA
SAUDADE POR SUA CARINHOZA FILHA
DONA EULALIA JUSTINA DOREA DA SILVA
EM 8 DE JULHO DE 1851

Apresentando um refinado trabalho de artesanaria que sugere ter sido importada de Portugal, alguns aspectos de sua epígrafe também são dignos de nota. O primeiro, diz respeito ao fato de que a placa parece ter sido encomendada 33 anos após o falecimento daquela senhora, de acordo com o que o que foi subscrito ao final do texto “dedicado em signal de eterna saudade por sua carinhoza filha Dona Eulalia Justina Dorea da Silva em 8 de julho de 1851”. Embora Dona Justina tenha tido quatro filhos, a saber, Capitão Simplício Raimundo Dias da Silva, Tenente Raimundo Dias da Silva, Lucrecia Brígida Dias da Silva e Eulália Dória da Silva (NETO, 2022), apenas o nome da última aparece na placa, enquanto pessoa que encomendou aquele monumento que serve à memória e é também, como foi indicado na escrita, um testemunho de carinho.

Por fim, ao ler a epígrafe gravada na lousa, observamos que houve uma preocupação em narrar aspectos importantes para a caracterização do *status* daquela senhora e, por conseguinte, de seus descendentes. Assim, destacou-se o fato de ter sido “bem feitora desta igreja”, casada com um homem de grande prestígio econômico e social. Além disso, outro fato ressaltado foi a data em que enviuvou “a 11 D’ abril de 1812”⁶³. Possivelmente, essa informação foi digna de nota por ter sido um evento marcante àquela família, pois Raimundo da Silva Dias foi assassinado, aparentemente, por um crime de honra.

Ao investigar a capela do Senhor morto⁶⁴, observamos a repetição da temática da ampulheta alada em mais uma placa que encerrou os restos mortais de uma integrante da família Silva Dias. No entanto, encontramos uma variação quanto às asas, que neste exemplo, parecem ser de morcego e não de anjos ou pássaros, como as que vimos anteriormente. Além disso, a placa dedicada à jovem senhora D. Carolina Thomazia Dias de Seixas e Miranda foi toda emoldurada por delicados arabescos compostos por corações e laços riscados, com traços finos gravados segundo a técnica do baixo-relevo e evidenciados por uma tinta escura. Além da delicadeza do traçado, a expressividade incorporada ao texto da epígrafe chama atenção. Nela não há apenas um monumento ligado à memória, mas a denúncia de um crime que deixou a família em estado de imensa dor.

63 Seu esposo, o capitão Raimundo Dias da Silva foi assassinado naquela data. As investigações sobre o crime que parece ter sido caracterizado como um “crime de honra”, permanecem sem conclusão. (NETO, 2023)

64 Refere-se à iconografia que representa o corpo de Cristo após a morte. Nas igrejas mais antigas é, quase sempre, uma imagem presente.

Figura 60 - Lápide dedicada a D. Carolina Thomazia Dias de Seixas e Miranda (1801-1850). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

AQUI JAZ
D. CAROLINA THOMAZIA DIAS DE SEIXAS E MIRANDA,
VIRTUOSA ESPOSA, CARINHOSA MÃE E BOA AMIGA.
FILHA LEGITIMA DO CORONEL
SIMPLICIO DIAS DA SILVA.
E
D. MARIA IZABEL THOMAZIA DE SEIXAS E SILVA
NASCEU N'ESTA CIDADE DA PARNAHIBA
AOS 17 DE OUTUBRO DE 1801.
VICTIMA DA CRUELDADE D' UM EXECRANDO MONSTRO.
PERDEU SUA PRECIOSA EXISTENCIA AOS
27 DE AGOSTO DE 1850.
MEU DEUS!...
INCOMPREHENSIVEIS NOS SÃO OS SEGREDOS DO DESTINO...
SEU EXTREMOSO ESPOSO
O CAPITÃO JOSE FRANCISCO DE MIRANDA
E AMANTES FILHOS.
EM TESTEMUNHO DA INTENSA DOR
E PUNGENTE SAUDADE QUE OS OPPRIMEM.
MANDARAM COLLOCAR ESTE PEQUENO MONUMENTO
QUE ENCERRA SEUS VENERADOS RESTOS.

REQUIEM ETERNAM DONA EIS DOMINE
ELLUN PERPETUA LUCENT EIS.

A senhora que foi descrita como “virtuosa esposa, carinhosa mãe e boa amiga”, nasceu na vila de Parnaíba no dia 17 de outubro de 1801, filha de Simplício Dias da Silva e D. Maria Izabel Thomazia de Seixas e Silva, era também herdeira de uma das maiores fortunas do Piauí por aquela época. Foi criada juntamente com seus irmãos até unir-se em matrimônio com José Francisco de Seixas, com quem teve três filhos: Justina Carolina de Seixas, Maria Amélia de Seixas e Simplício José de Seixas. Após a morte do esposo, que era também seu tio materno, Carolina casou-se, em segundas núpcias, com José Francisco de Miranda. Somente o nome desse último aparece gravado na lápide precedido pela frase que o qualifica como “seu extremoso esposo”. Com ele teve apenas um filho que recebeu o nome de Antônio José Amálio de Miranda.

No dia 27 de agosto de 1850, o garotinho e seus meios-irmãos vivenciaram a intensa dor e “pungente saudade” sentidas com a morte violenta e inesperada da mãe. Na lápide, a denúncia do crime se deu por meio da frase “vítima da crueldade d`um execrado monstro, perdeu sua preciosa existência”. Abaixo disso, uma exclamação que expressava incredulidade ao passo em que demonstrava a busca por um conforto divino “Meu Deus!...incompreensíveis nos são os segredos do destino...”.

As investigações apontaram o homem alcunhado por escravo Aleixo como culpado pelo crime, que teria sido motivado por vingança. Sobre isso, o escritor Adrião Neto informa que apesar das suspeitas que também recaiam sobre o esposo de Carolina, no dia 14 de abril de 1851, o cativo, que gritava jurando inocência, foi condenado à pena capital e o caso foi dado por encerrado (NETO, 2022).

A irmã mais velha de D. Carolina, Helena Amália de Seixas e Silva, que faleceu 11 anos depois do terrível crime que assolou sua família, também foi inumada naquela igreja. A lápide, consagrada pela filha Maria Isabel “a memória de seu terno amor”, apresenta menor tamanho se comparada às outras analisadas até aqui. Feita, aparentemente, em pedra de líoz e decorada por pequenos e pontuais motivos folhados, nela foram informados somente sua ascendência, nome e data de nascimento e falecimento (Figura 61).

Figura 61 - Lápide dedicada a D. Helena Amália de Seixas e Silva (1802-1861). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

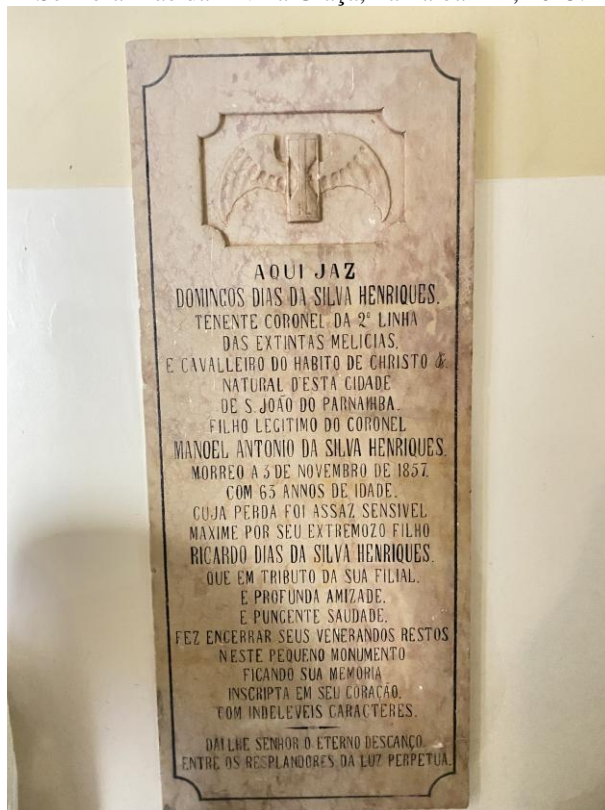
Por fim, portando o sobrenome Silva, encontramos ainda a lápide dedicada a Domingos Dias da Silva Henriques (Figura 62), filho do coronel Manoel Antônio da Silva Henriques, que era primo legítimo de Simplício e Raimundo da Silva Dias. O filho, Ricardo Dias da Silva Henriques, foi bastante criterioso e detalhista com o texto que encomendou para ser gravado na lousa, ficando registrado que o pai foi “tenente coronel da 2 linha das extintas melicias e cavalleiro do habito de Christo”.⁶⁵

Além disso, a epígrafe se tornou digna de nota devido à sensibilidade, carinho e cuidado expressos na escolha de cada frase. Assim, tendo falecido em novembro de 1857, quando contabilizava 63 anos de idade, sua perda “foi assaz sensível máxime por seu extremo filho” que “em tributo da sua filial, e profunda amizade, e pungente saudade fez encerrar seus venerados restos neste pequeno monumento, ficando sua memória inscripta em seu coração, com indeléveis caracteres.” Finaliza o texto com um pedido dirigido a Deus: “Dai lhe, Senhor, o eterno descanso entre os resplendores da luz perpétua”. Quanto à iconografia, repete-se a ampulheta alada presente na maioria dos

⁶⁵ Refere-se à ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo sobre a qual discorremos no início do capítulo 01 (página. 46). Instituída ainda no século XIV pelo rei português D. Diniz, a ordem se ramificou por todo novo mundo, inclusive pelo Piauí de forma que em algumas lápides encontramos referências que afirmam o pertencimento do falecido a instituição que tinha caráter militar e religioso. Como exemplo, podemos citar Jacob Manoel D’ Almendra, Simplício Dias da Silva, Raimundo Dias da Silva, sobre os quais discorremos anteriormente e o próprio Domingos Dias da Silva Henriques.

túmulos dessa família, cuja sensação sobre a brevidade da existência parece ter inquietado o pensamento.

Figura 62 - Lápide dedicada a Domingos Dias da Silva Henriques (1794-1857). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.

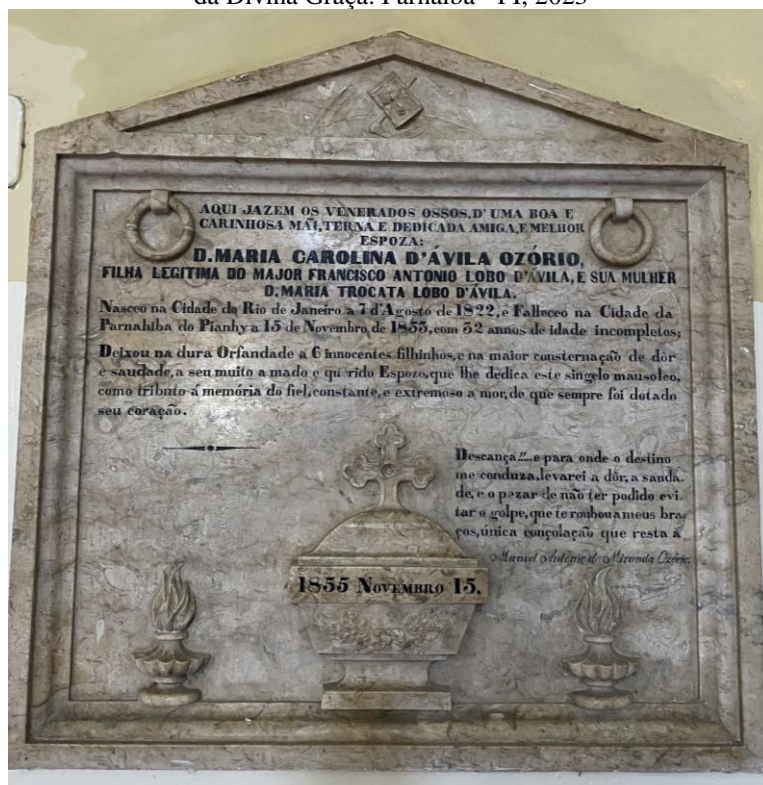


Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

No interior da Matriz Mãe da Divina Graça, contabilizamos um total de 16 (dezesseis) lápides distribuídas pelo corredor de entrada e por suas capelas laterais. A lousa mais antiga guarda os restos mortais do fundador da Igreja, o Sr. Domingos Dias da Silva, seguido, no que diz respeito ao grau de antiguidade, por seus filhos e alguns de seus netos. Dessa forma, os sete monumentos analisados até aqui foram dedicados à memória dos integrantes da família Dias da Silva.

No entanto, no recinto há também placas sepulcrais de grande valor artístico dedicadas a outros grupos familiares. Assim, o quadro em mármore encomendado por Manoel Antônio de Miranda Ozorio para homenagear D. Maria Carolina D'Ávila Ozório se destaca pela delicadeza dos detalhes em alto-relevo. Em sua pequenez, eles revelam os significados da morte para parte da sociedade da época.

Figura 63- Lápide em homenagem a D. Maria Carolina D'Ávila Ozório (1822-1855). Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 64- Detalhe. Urna cinerária decorada com flores e cruz trevolada. Lápide em homenagem a D. Maria Carolina D'Ávila Ozório (1822-1855). Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A placa em formato quadrado com uma finalização piramidal, lembra o desenho de uma casa ou templo. Aqui, é interessante observar que na parte superior da caixa foram colocados dois puxadores esculpidos em alto-relevo. Dessa forma, a composição remete a ideia de abrigo ou pequeno lugar em que se guarda algo sagrado. O texto da epígrafe enfatiza isso quando informa ao observador que “aqui jazem os venerados ossos D’uma boa e carinhosa mãe, terna e dedicada amiga e melhor espoza”. Com isso, entende-se que os restos mortais eram compreendidos como algo de grande valor simbólico, portanto deveriam ser preservados com sacralidade e cuidado.

Ainda, observando esta lousa, na parte inferior, em alto-relevo, há uma urna funerária finalizada por cruz trevolada⁶⁶, que foi decorada com uma delicadeza que salta aos olhos, por um laço, flores e pequeninas folhas. Nela, foi ressaltada a data “1855 novembro 15” que corresponde, provavelmente, à data em que foi inaugurada, pois o falecimento de D. Carolina, segundo o que foi gravado, aconteceu em 15 de novembro do ano de 1853. De um lado e de outro desse elemento central, há duas piras com chamas voltadas para cima. Por fim, em seu topo, observa-se ainda uma ampulheta alada trespassada por uma foice, elemento que tantas vezes encontramos na matriz de Parnaíba, especialmente nos jazigos da família Dias da Silva.

A epígrafe, gravada em tinta preta, pode ser caracterizada pela escrita poética e certo grau de detalhamento. Ali, foi informado, por exemplo, que D. Maria Carolina era natural da cidade do Rio de Janeiro, filha da união entre o major Francisco Antônio Lobo D’Ávila e D. Maria Trocata Lobo D`Ávila Ozório. Nasceu no dia 7 de agosto de 1822 e teve a vida ceifada quando contabilizava somente “32 anos de idade incompletos”. Pela leitura do texto também foi possível identificar aspectos de sua vida, como o fato de ter tido seis filhos, bem como conhecer algumas das sensações, sensibilidades e sentimentos descritos pelos familiares diante da morte da jovem senhora: “Deixou na dura Orfandade a 6 innocentes filhinhos, e na maior consternação de dor e saudade, a seu muito amado e querido espozo, que lhe dedica este singelo mausoleo como tributo à memória do fiel, constante, e extremoso amor, de que sempre foi dotado seu coração”.

⁶⁶ A cruz trevolada, da trindade ou ainda trilobada, como é conhecida em Portugal, é um tipo de cruz cuja os remates de suas extremidades são formados por círculos interseccionados que representam a trindade santa, ou seja, Pai, filho e Espírito Santo (HIEROMONGE, 2024). Parece com a cruz Fleury, no entanto, as extremidades dessa última são mais pontiagudas, lembram pétalas da flor-de-lis. A cruz trevolada aparece com muita frequência nos oratórios das igrejas e como ornamento das sepulturas no território do Piauí.

Ali, também foi registrado a intenção que motivou a encomenda da lousa. Trata-se de um “tributo à memória”, ou seja, uma homenagem ou forma de expressar gratidão, principalmente póstuma, a uma pessoa por seus feitos. No caso de D. Carolina, o esposo se mostra grato pelo amor que ela dedicou em vida. Por fim, dirige-lhe um desejo de descanso e assina os seguintes versos que soam como um desabafo: “...e para onde o destino me conduza, levarei a dor, a saudade, e o pezar de não ter podido evitar o golpe, que te roubou a meus braços, única consolação que resta a Manuel Antônio de Miranda Ozório.”

Existe uma lousa de tema similar na mesma capela lateral onde a lápide D. Maria Carolina foi encontrada. Trata-se da que guarda os restos mortais de D. Marcolina Roza de Jesus Monteiro. Trata-se da que guarda os restos mortais de D. Marcolina Roza de Jesus Monteiro.

Figura 65 - Lápide dedicada a D. Marcolina Roza de Jesus Monteiro (1855). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Esta foi feita no formato retangular e sem finalização piramidal, as piras com tochas para cima são mais compridas e a urna cinerária foi adornada por uma caveira e não mais por flores. Torna-se digno de nota o fato de que, no canto lateral esquerdo, há a assinatura em letra manuscrita da seguinte forma: “Amatucci: fez no porto”. Trata-se, portanto, de uma obra importada de Portugal e elaborada, provavelmente, por Emídio Carlos Amatucci, filho do escultor italiano Carlo Amatucci.

Sobre isso, ao pesquisar os túmulos no interior da igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Viana do Castelo, município de Portugal, Francisco Queiroz faz a análise iconográfica da urna ossuária dedicada à Teresa Vitória de Calheiros Meneses (QUEIROZ,2017,P.85), cuja autoria foi atribuída ao mesmo artista que assinou a placa encontrada na igreja matriz de Parnaíba (Figura 65). Comparando-as, é possível perceber que o estilo decorativo, a presença da serpente que morde a cauda e a tipografia apresentam grande semelhança.

Aqui é importante levantar a observação de que é bastante raro encontrar rubricas nas lápides ou monumentos cemiteriais encontrados no território piauiense que forneçam indícios sobre sua origem. Aqueles pequenos detalhes de estilo decorativo podem ser indicativos de que a lápide dedicada a D. Maria Carolina foi encomendada na mesma oficina marmórea em que se confeccionou àquela referente a D. Marcolina. Portanto, no caso da Igreja Mãe da Divina Graça de Parnaíba, as lousas, assim como grande parte dos adornos da igreja, parecem ter sido trazidos de Portugal.

Por outro lado, apresentando um modelo destoante quando comparada às anteriores, encontramos a lousa que parece ter sido construída em dois momentos distintos e que foi assinada por outra oficina marmórea fazendo uso de letras garrafaís: “FEZ DE SALLES” (Figura 66).

Figura 66 - Lápide dedicada a D. Maria Caetana dos Prazeres Salles (1794-1851) e Coronel João José de Sales (1863). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Assim, ao olhar somente para o que chamaremos aqui de “pavimento inferior”, podemos dizer que há, como elemento central, uma placa retangular preta em que foram gravadas, em letras garrafais de cor clara, a epígrafe dedicada por João José de Salles a D. Maria Caetana dos Prazeres Salles, que faleceu em 14 de junho de 1851. Ao final, gravou o piedoso pedido de que “quantos a lerem [...] orem pelo eterno repouso da virtuosa esposa”. A placa escura parece ter sido fincada ali por quatro botões trabalhados em alto-relevo. De um lado e do outro, foram colocadas tochas invertidas para baixo.

O “pavimento superior” foi dedicado a João José de Salles, que faleceu doze anos após a esposa, em julho de 1863. A lápide escrita com maior objetividade, quando comparada à mais antiga, foi encomendada por seus filhos que ali mandaram gravar a digna frase “Respeito e amor filial”. Essa parte do mausoléu é mais trabalhada, possui o mesmo fundo preto, no entanto, nela foi acrescido o desenho da flor em preto e branco. Nas laterais existem quatro colunas que simulam a sustentação de um teto em formato de abóbada onde, ao centro, foi esculpido um ouroboros⁶⁷, símbolo da ciclicidade da vida, que envolve o mesmo tipo de flor da lápide, mas que agora ganhou três dimensões, sendo esculpida em alto-relevo e com riqueza de detalhes (Figura 67).

Figura 67 - Ouroboros e flor da saudade. Lápide dedicada a D. Maria Caetana dos Prazeres Salles (1794-1851) e Coronel João José de Sales (1863). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

⁶⁷ O ouroboros é uma cobra que por vezes tem características de dragão e que engole a própria cauda. Em artigo, Neves, ao fazer um paralelo entre a imagem a literatura, explica que esse ser mítico é também um símbolo que condensa princípios da alquimia, sendo uma forma organizadora que reformula, destrói para reconstruir (NEVES, p.136). Com isso, é um símbolo da ciclicidade, o fim de um ciclo é também o início de outro. No contexto cemiterial, atua como um lembrete de que a morte traz o início de uma outra vida e de que essa é a ordem natural das coisas.

Trata-se da *scabiosa antrorepurea* L., popularmente conhecida como saudades, saudades-roxas, suspiros ou suspiros-roxos. Seu significado foi traduzido no próprio nome, podendo, devido a cor roxa, fazer alusão ao luto. É facilmente vista nos cemitérios portugueses do século XIX e XX, mas é rara em outros locais. Quando é encontrada fora de Portugal, como foi o caso desse túmulo, “aparece em monumentos fúnebres de portugueses e seus descendentes ou em países com grande influência portuguesa durante o século XIX, como é o caso do Brasil” (MONTEIRO; MESQUITA; GONÇALVES, 2020, p. 26).

De fato, ao pesquisar os cemitérios do Piauí, essa foi a primeira vez que a “flor da saudade” apareceu de forma tão nítida. Além disso, o mausoléu dedicado à família Sales foi adornado com outros motivos portugueses, como as folhas de acanto, decorações de motivos florais. Devemos destacar ainda a cruz em seu topo central e piras nas colunas laterais.

Para melhor compreender os padrões e perceber as peculiaridades que constituem as lápides encontradas no interior daquela igreja, buscamos sistematizar as informações contidas nas fichas catalográficas que foram aplicadas a cada uma das 16 (dezesseis) lousas na Tabela 3.

Tabela 3 - Lápides da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça. Parnaíba-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. de sepultados	Data nascimento	Data falecimento	Idade	Localização	Epigrafe	Inscrição latim	Relevo predom.	Elementos iconográficos	Rubrica	Conser-vação
1	Dom Felipe Condurú Pacheco	1	18/07/1892	01/10/1972	80	Parede lateral esquerda do corredor de entrada	Simple	Sim	Alto	Mitra, cruz e cajado	Ausente	Ótimo
2	Dom Paulo Hipólito de Souza Libório	1	10/10/1913	31/03/1981	67	Parede lateral esquerda do corredor de entrada.	Simple	Sim	Alto	Mitra, cruz e cajado	Ausente	Ótimo
3	Dr. Antônio Pires Ferreira	1	28/08/1838	01/08/1871	32	Parede lateral direita do corredor de entrada	Simple	Não	Alto	Coroa de rosas com flores, laço, arabesco	Ausente	Ótimo
4	Joaquim Rufino do Rego	1	14/01/1926	10/08/2013	87	Parede da primeira capela lateral esquerda	Simple	Não	Baixo	Crucifixo, brasão episcopal, foto do falecido	Ausente	Ótimo
5	D. Maria Caetana dos Prazeres Salles e Coronel João José de Salles	2	07/08/1794; Indisponível(respect.)	14/06/1851; 30/07/1863	56, indisponível (respect.)	Parede da primeira capela lateral esquerda	Complexa	Não	Misto	Ourobolos, cruz, pira, tocha invertida com laço, flor, folhas, arabescos	Fez F ^o Salles	Ótimo
6	D. Marcelina Roza de Jezus Monteiro.	1	Indisp.	06/04/1855	32	Parede da primeira capela lateral esquerda	Complexa	Sim	Baixo	Urna funerária, caveira, ourobolos, cruz, pira	Amatucci: Fez no Porto	Ótimo
7	Família de Paulino Jose Coelho Bastos	Indisp.	Indisp.	Indisponível	Indisp.	Parede da primeira capela lateral esquerda	Simple	Não	Baixo	Flor com folhas	Ausente	Regular
8	D. Maria Carolina D'Ávila Ozório	1	07/08/1822	15/11/1853	31	Primeira Capela lateral esquerda da igreja Matriz Mãe da Divina Graça	Complexa	Não	Baixo	Urna funerária, cruz trevolada, laço com folhas, pira, ampulheta alada com foice	Ausente	Ótimo
9	D. Helena Amália de Seixas e Silva	1	13/10/1802	05/09/1861	58	Primeira Capela lateral esquerda da igreja Matriz Mãe da Divina Graça	Simple	Não	Baixo	Arabescos folhados	Ausente	Ótimo
10	Simplicio Dias Da Silva	1	02/03/1773	17/09/1829	56	Piso da Capela do Santíssimo Sacramento	Complexa	Não	Baixo	Elmo, Adem, leão, arabescos folhados	Ausente	Regular
11	Dominicos Dias da Silva	1	Indisponível	16/01/1793	Indisp.	Piso da Capela do Santíssimo Sacramento	Complexa	Sim	Baixo	Caveira e Arabesco folhado.	Ausente	Regular
12	Raimundo Dias da Silva	1	1782	11/04/1812	30	Piso da Capela do Santíssimo Sacramento	Complexa	Não	Baixo	Ampulheta com asas, tochas voltadas para baixo, fita desamarrada, foice	Ausente	Regular
13	D. Genoveva Arcângela da Natividade e D. Leonília Rosa de Moraes Aguiar	2	11/01/1783; 29/09/1829 (Respect.)	04/04/1865; 21/03/1863 (Resp)	82 e 34 (respect.)	Parede da capela lateral direita	Complexa	Não	Baixo	Arabesco	Ausente	Bom
14	Justina Josefa Dórea Da Silva	1	Indisp.	08/07/1818	60	Parede da capela lateral direita	Complexa	Não	Baixo	Ampulheta com asa, tocha, fita desamarrada	Ausente	Bom
15	Domingos Dias da Silva Henriques	1	Indisp.	03/11/1857	63	Parede da capela lateral direita	Complexa	Não	Baixo	Ampulheta com asas	Ausente	Bom
16	D. Carolina Thomazia Dias de Seixas	1	17/10/1801	27/08/1850	49	Parede da capela lateral direita	Complexa	Sim	Baixo	Ampulheta com asa, foice e tocha	Ausente	Bom

Quanto à morfologia das lousas, a maioria foi esculpida em uma espécie de pedra de tom marfim, muito provavelmente, pedra de lioz ou mármore de Carrara. Os elementos iconográficos mais comuns são as ampulhetas aladas que apareceram em cinco jazigos, quase sempre acompanhados por tochas, foices e fitas. A urna funerária e a caveira aparecem duas vezes. A pira também surge com frequência, acompanhando algum outro elemento principal. Além disso, são comuns adornos como arabesco folhados e florais. O ouroboros e a flor da saudade são elementos mais raros, esse último ainda mais que o primeiro. Podemos afirmar também que o escudo colocado na sepultura de Simplício Dias da Silva trata-se de um desenho peculiar, pois não encontramos brasões nos monumentos fúnebres investigados.

Embora esses elementos tenham sido talhados em alto-relevo, as epígrafes foram escritas embaixo. Por isso, essa técnica pode ser considerada como predominante na composição geral das lápides. Ainda sobre as inscrições, em 10 (dez) encontramos um texto mais complexo e detalhado, que apresenta maiores dados biográficos, ascendência e descendência familiar, bem como mensagens de fé e esperança com certo grau de dramaticidade poética.

Como já vimos, as inumações no interior daquela igreja remontam ao final do século XVIII e aconteceram pelo menos até 2013, quando ocorreu o sepultamento do quarto bispo da diocese de Parnaíba, Dom Joaquim Rufino do Rego. As outras mais recentes também foram destinadas ao primeiro e ao segundo bispo daquela catedral: Dom Felipe Condurú Pacheco, falecido em 1972, e Dom Paulo Hipólito de Sousa Libório, em 1981 (Figura 68).

Figura 68 - Lápide dedicada a Dom Felipe Condurú Pacheco (1892-1972) e Dom Paulo Hipólito de Souza Libório (1913-1981). Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe da Divina Graça, Parnaíba - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

São placas bastante simples. Abaixo delas existem espaços que foram aparentemente reservados para os futuros bispos que, devido ao serviço prestado, irão aguardar o fim dos tempos descansando naquele lugar sagrado. Ali, é possível ver uma mitra e um cajado, símbolos de seus trabalhos.

1.8 Piracuruca: a igreja prometida à Senhora do Carmo e sua única lápide visível

Piracuruca despontou entre o rio que lhe deu nome e as sete cidades de pedra⁶⁸, envoltas por lendas e hipóteses que tentam explicar o passado, tão opaco e distante, daquele pedaço de chão do que hoje concebemos como Piauí. Proclamado município no ano de 1832 (FRANCO, 1977, p. 1932), a origem da vila remonta à primeira metade do século XVIII e está atrelada à edificação da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de modo que parece impossível separar as trajetórias uma da outra.

O templo parece ter sido erigido pelos irmãos Manuel Dantas Correia e José Dantas Correia em ação de graças ao auxílio divino da Santíssima Virgem do Monte Carmelo, a quem eram devotos. A tradição oral e a historiografia apontam para a narrativa de que, durante viagem empreendida para fundar novos currais nos sertões ermos banhados pelo rio Longá, os ricos portugueses foram presos e condenados pelas nações indígenas que habitavam a região. Não há explicação de como aconteceu, mas os relatos afirmam que conseguiram a liberdade após clamarem pela intercessão de Nossa Senhora do Carmo e, no mesmo lugar em que sofreram o suplício, mandaram erigir o templo em sua homenagem (NUNES, 1975, p.17). Quanto ao povoamento de Piracuruca:

Ali em torno do templo, após a sua conclusão, começaram a edificação de casas por famílias recém-chegadas, formando-se logo uma povoação de grande movimento. Eram os fazendeiros que vinham com suas famílias, mantendo-se na atividade do criatório, riqueza de algumas casas. Havia também aqueles que se dedicavam à lavoura, a que aquelas terras tanto se prestavam.” (FRANCO,1977, p.68)

⁶⁸Faço referência ao Parque Nacional das Sete Cidades, localizado entre os municípios de Piracuruca e Brasileira. Fica localizado, em média, a 27 km do centro de Piracuruca e a 186, 3 km de Teresina. A região foi amplamente estudada pelo Prof. Ludovico Schwennhagen que defende que naquele lugar havia uma civilização pré-colombiana. A área de 7.700 hectares, tornou-se Parque Nacional 1961, e encanta os visitantes devido aos formatos que as pedras foram adquirindo com o passar do tempo.

Como tantas outras vilas que surgiram naquele período, ela se desenvolveu em paralelo com a sua Igreja. Odilon Nunes transcreveu as impressões de Pereira Costa sobre o edifício.

O templo mede 30 metros de extensão sobre 18 de largura, todo ornado, tanto interna como externamente, de elegantes colunas de pedras lavradas, que formam à entrada um belo peristilo. Constando de três capelas e cinco altares, elegantes e artisticamente dispostos, primando pela escultura, pintura e obra de talha, nota-se ainda muitos outros objetos custosos e de subido merecimento artístico, como a pia batismal, o púlpito, um lavatório de mármore, alampadas de prata outras alfaias e paramentos dignos de nota (PEREIRA COSTA, apud NUNES, p.18)

De fato, é uma construção que chama atenção pela solidez, impressão provavelmente provocada pela cantaria portuguesa evidente no seu interior e exterior. Erigida entre 1718 e 1743, é considerada filha do barroco tardio. O frontispício possui três portas retangulares com destaque para a principal, que é maior e possui o frontão de pedra lavrada mais ricamente adornado quando comparada às outras. A parte superior da fachada é composta por duas janelas que seguem o mesmo formato e decoração dos portais. Por fim, duas torres finalizadas por cruces concedem maior altura e imponência à construção feita para expressar gratidão aos céus. Elas não foram erigidas neste primeiro momento, mas somente após a morte dos irmãos Correia Dantas que aconteceu em 1750 (NUNES, 1981, p.20). Na torre da direita de quem observa o recinto, há o relógio e, na esquerda, o sino (Figura 69).

Figura 69 – Fachada da Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2024



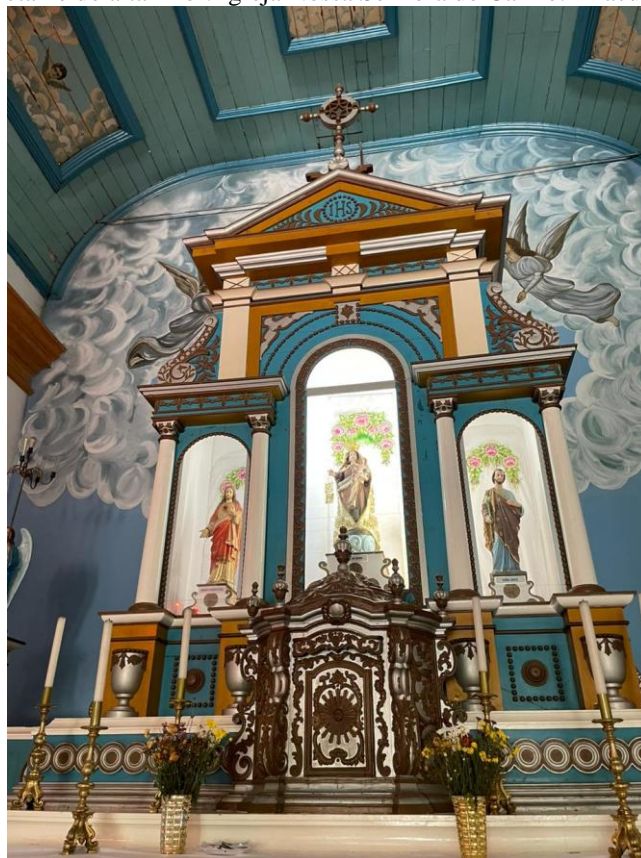
Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 70- Altar mor. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 71 – Detalhe do altar mor. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2024.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

O interior da igreja é bastante adornado, constituída por uma nave única e duas pequenas capelas laterais talhadas na madeira. O teto abobadado e o retábulo-mor também foram feitos do mesmo material (Figura 70). Ali, a imagem de Nossa Senhora com a denominação do Carmo foi evidenciada, sendo gentilmente colocada no nicho principal (Figura 72).

Figura 72 - Imagem de Nossa Senhora do Carmo. Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Piracuruca – PI

Trata-se de uma mulher com vestes de tons, predominantemente, terrosos e detalhes dourados. A túnica longa e angélica deixa à mostra um de seus pés calçados em sapato preto, detalhe incomum quando observamos as demais esculturas da época. Tal como uma rainha, ela usa capa sutilmente rosada e adornada na barra com arabescos simples. Uma das mãos segura, delicadamente, o escapulário, enquanto a outra, de forma firme, apresenta o Menino Jesus, que abraça um globo azul, representação do mundo ou do universo que lhe pertence⁶⁹ (MACHADO, 2015, p.309). O ruivo menino, inocentemente desnudo, brinca e olha para o céu. Nas suas mãozinhas também há um colar ou escapulário em metal.

⁶⁹ O globo, ou esfera do mundo representa a soberania do menino Jesus sobre o universo. A pesquisadora Raquel de Sousa Machado explica que as imagens do menino Jesus podem segurar a cruz, o evangelho, aves ou uma pomba, cachos de uva ou o globo.

Quanto ao rosto maternal da Senhora do Carmo, os traços do artista o fizeram retangular e alongado. Os olhos, de um castanho escuro, brilhante e vívido, assumem um realismo admirável, sobretudo, devido à pupila acrescida que fornece a impressão de uma escuta atenta aos fiéis que se colocam diante dela. Alguns traços da face parecem ter sido construídos de modo a lembrar características fisionômicas dos membros da família real portuguesa.

A imagem da Virgem Senhora, na data em que a foto foi tirada, portava, nas orelhas, um par de brincos em dourado e prata que lembram a filigrana, finalizado por pedras azuis em alguns pontos. Em volta do pescoço, há ainda um colar que parece ser feito em ouro com um pequeno pingente de coração. Para finalizar os atributos de ourivesaria que ornem a escultura, há ainda a coroa em metal formada por seis hastes que se unem para elevar, no topo, uma pequena cruz minuciosamente trabalhada.

É muito provável que as joias tenham sido doadas por paroquianas devotas em agradecimento a alguma graça alcançada (LIBÓRIO, 2023)⁷⁰. Sobre o costume de adornar a Virgem com ourivesaria, na pesquisa histórica técnica e iconográfica que desenvolveu sobre as imagens de vestir⁷¹ no contexto das ordens franciscanas no Brasil, a pesquisadora Maria Regina Emery Quites explica que:

As joias também foram muito utilizadas principalmente nas imagens da Virgem: brincos, colares e anéis com pedras preciosas enfeitavam as imagens em profusão. Associou-se ainda, à arte de trabalhar o metal, na confecção de coroas, resplendores, espadas e demais atributos, com grande riqueza e sofisticação (QUITES, 2006, p.258)

Voltando o olhar para os altares laterais da igreja (Figura 73 e Figura 74), dedicados a Santa Teresinha, Santa Rita, Nossa Senhora de Montserrat e São Miguel Arcanjo, foram construídos em alvenaria seguindo todos a mesma padronagem. Aqui, é interessante observar que na parte superior dos nichos, acima das duas colunas internas finalizadas por uma abóbada, há um frontão triangular que encerra em si as letras IHS, iniciais da inscrição em latim *Iesus Hominum Salvator* que, em português, traduz-se como

⁷⁰ Sobre isso, Paulo de Tarso Batista Libório, ao fazer a análise iconográfica da imagem de Nossa Senhora do Amparo, por ocasião da cerimônia de entronização da padroeira no altar mor da igreja teresinense que homenageia esse título mariano, explica que era um costume entre as católicas da cidade doarem brincos a virgem como pagamento de promessas. Nas próximas páginas veremos esse caso ao analisar a imagem da Virgem do Amparo usando como referência o documento elaborado pelo historiador da arte.

⁷¹ Trata-se de uma categoria escultórica onde apenas as partes visíveis eram entalhadas como cabeça e mãos e as demais partes eram vestidas. Também conhecidas como imagens de roca, normalmente eram sacras, usadas especialmente durante procissão no século XVIII à XIX. Sobre isso, ver: <https://museuartesacra.org.br/imagens-de-roca-e-de-vestir/>

“Jesus Salvador dos homens”. No topo do frontão há uma cruz trevolada. Já nas duas colunas externas, foram colocadas piras decoradas com folhas.

Figura 73 - Altares dedicados a Santa Teresinha, Santa Rita (da esquerda para a direita). Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 74- Altares dedicados a Nossa Senhora do Amparo e São Miguel Arcanjo (da esquerda para a direita). Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Nas páginas seguintes, veremos como alguns desses símbolos se repetem no cemitério da cidade e na vizinha, Parnaíba. É necessário também estar atento ao fato de que o que vemos hoje não corresponde à construção original. A igreja passou por

diferentes fases no transcurso do tempo. Em depoimento concedido a Odilon Nunes, Josias de Moraes Melo, procurador da antiga irmandade que atuava naquela igreja, explicou que até 1893 ela foi administrada pela confraria e, depois disso, até 1906, passou à administração do bispado do Maranhão (NUNES, 1981, p.20). Após um período de abandono, a partir de 1920 passou a existir uma preocupação com sua preservação. Foi nesse momento em que aconteceram as maiores mudanças em seu interior. O antigo piso, onde havia lápides sepulcrais, foi coberto por um novo:

de 1920 em diante, vem-se conservando a igreja. Em 1922 foi posto todo o forro atual e revestido o piso com ladrilho hidráulico existente que veio substituir a antiga pavimentação feita com tijolo, digo, de ladrilho de barro cozido e em parte de madeira que achavam estragados e que por diversas vezes, foram cortadas para se abrir sepulturas. (NUNES, 1981, p.20)

De fato, o ladrilho que reveste todo o assoalho como um tapete colorido em vermelho, preto e branco, não parece pertencer à época de sua construção (Figura 75). Na sala em que funciona a sacristia, o piso, diferente do que foi assentado da nave principal, assemelha-se ao que compõe a igreja de Nossa Senhora das Dores, de Teresina. Ali, em um canto por trás do altar, os reformadores deixaram um pedaço do piso e da parede sem cobertura, de forma que a antiguidade original do templo pudesse ser apreciada pelos visitantes curiosos (Figura 76).

Figura 75 – Interior da Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 76 - Interior Igreja Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Como foi mencionado pelo antigo sacristão, aconteceram enterramentos naquela igreja. Antes da reforma, muito provavelmente, era possível ver as lápides que cortavam o chão ao passo em que informavam sobre aspectos da vida e da morte dos homens que viveram em Piracuruca entre os séculos XVIII e XIX.

Assim, na visita realizada aquela igreja tradicional dedicada a Nossa Senhora do Carmo, a inocência parece ter vencido, em sua resistência silenciosa, o ímpeto da mudança. Essa foi a reflexão ao encontrar a única lápide visível preservada no interior do templo. Pequena, modesta, tendo feito uso de tão poucas palavras, ela permanece quase imperceptível na lateral direita da pequena capela que guarda a imagem de Nossa Senhora da apresentação (Figura 77, Figura 78 e Figura 79).

Figura 77 - Capela dedicada a Nossa Senhora da Visitação. Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 78 - Vista lateral da capela dedicada a Nossa Senhora da Visitação onde é possível ver, ao fundo, lápide dedicada a Nairzinha (1931-1934). Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 79 - Lápide dedicada a Nairzinha (1931-1934). Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Piracuruca- PI, 2022



Fonte: Mariana Antão

Trata-se de uma placa retangular em pedra cinza sem grande ornamentação. Em alto-relevo, ocupando o canto esquerdo, há o desenho de uma rosa e, logo em seguida, a inscrição em letras garrafais “ASSIM ERAS TU NAIRZINHA”. Abaixo disso, a data de nascimento, em 10 de fevereiro de 1931, assinalada por uma estrela e a data de falecimento, 3 de julho de 1934. A garotinha que tinha três anos quando faleceu foi comparada por sua família a uma rosa. Não conseguimos saber o porquê de seu túmulo ter sido instalado ali, mesmo depois das expressas proibições de realizar-se sepultamentos em sagrado. Ele resiste lembrando práticas de uma outra época, após tantos túmulos antigos serem velados para sempre embaixo de um piso novo.

1.9 Teresina: Aos pés da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo e capitaneada pela Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores

“Teresina, ó Senhora do Amparo,
Genuflexos, aos vossos pés, vimos depor,
nossas almas, nossa vida
e o nosso coração pleno de amor.
Recebei, ó Mão querida, este hino que traduz
a nossa alma agradecida ao vosso Filho Jesus

Vossa Igreja centenária, com as torres elevadas para o céu,
representa o vosso povo: mãos erguidas em louvores para Deus.

Há cem anos nesta igreja, ajoelhados,
estiveram nossos pais, nossos avós,
implorando proteção,
e a pedir o que também pedimos nós.
Ó, excelsa padroeira, desta terra abençoada,
sede sempre a medianeira, ó Maria Imaculada.” (SILVA, Prof. Adalgisa Paiva. Hino da
padroeira de Teresina)

Foi assim que Teresina nasceu, genuflexa aos pés da Santíssima Mãe do Amparo, antes mesmo que as torres da Igreja Matriz fossem erguidas para representar a aliança de um povo devoto que rende “louvores para Deus”, como foi escrito na letra do hino composto pela professora Adalgisa Paiva e que até hoje é entoado, especialmente pelas nobres senhoras que frequentam os festejos em homenagem à padroeira. De fato, o marco zero da cidade planejada está à porta do templo centenário (Figura 80):

Figura 80 - Adro da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo visto do interior do templo, Teresina - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 81 - Detalhe do Marco Zero de Teresina. Adro da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão

Trata-se de um escudo redondo feito em bronze. Ao centro, uma cruz pequena aparece no meio de um círculo, como se fosse uma moeda ou botão que une os braços de uma cruz maior, envolta novamente por traços circulares que vão se expandindo. Na última camada foi escrito que “DESTE MARCO PARTEM AS DISTÂNCIAS PARA TODAS AS TERRAS DE TERESINA”. Ali também foi gravado, em alto-relevo, a frase “ECCLESIA PRIMA THERESINAE” e a data da fundação: “16 DE AGOSTO DE 1852”.

A cidade nasceu naquele dia, envolta pela igreja católica, para ser a nova capital, cravada no centro-norte do Estado, às margens do rio Parnaíba, o único limite com o vizinho Maranhão. Surgiu à revelia das outras do Nordeste, no interior e não no litoral, para favorecer o dinamismo econômico na província. Já havia algum tempo que, poucas vezes, especialmente pessoas providas do cargo de presidente, levantavam a possibilidade de realizar a mudança do centro administrativo governamental de Oeiras, a primogênita capital, para outra localidade. Alegavam que sua posição geográfica era desfavorável e contribuía para o isolamento político e econômico vivenciados pelo Piauí em meados do século XVIII (CHAVES, 1998, p. 23).

No decorrer do tempo, a ideia foi ganhando força a ponto de se estabelecer embates entre dois grupos de interesses distintos. De um lado, os mudancistas, a favor de

um novo lugar para a capital que permitisse a comunicação com o restante do Brasil e o exercício do comércio na província (ANDRADE, 2016, p.45). De forma oposta, especialmente, os membros da Oligarquia Oeirense, liderados por José de Sousa Martins, resistiam à essa possibilidade.

Outra questão permeava os debates àquela época: se houvesse a transferência, qual vila possuía as condições necessárias e a localização estratégica para ser a sede do governo? Sabe-se que pleitearam por esse status a de São Gonçalo que hoje corresponde à Regeneração e a de São João da Parnaíba, atual cidade de Parnaíba, próximo à costa litorânea. Por que esses núcleos populacionais não foram os escolhidos? Especialmente este último, com saída para o mar? Afinal, isso não possibilitaria a conexão com o comércio internacional?

Todo o impasse começou a ser resolvido a partir de 1850, quando José Antônio Saraiva foi nomeado presidente da província do Piauí. O jovem político baiano, que àquela época tinha em média 29 anos, elegeu, de forma quase inusitada, a Vila do Poti como a povoação que concentrava expressividade política e estratégica para ser a nova sede administrativa, especialmente por estar às margens dos rios Poti e Parnaíba. Esse último era navegável, ainda pouco explorado, o que, potencialmente, poderia servir como via de comunicação com as províncias vizinhas.

Convencido disso, durante mais de um ano, “Conselheiro Saraiva”, como ficou conhecido o recém empossado presidente da província, dialogou com os proprietários e comerciantes de gado do norte do Piauí, com a elite política oeirense e com os comerciantes do Maranhão, especialmente os de Caxias, que detinham grande poder e influência sob o território piauiense, a fim de buscar apoio de todas as espécies, inclusive financeiro, para a construção da cidade e mudança da sede administrativa (TAJRA, 2014, p. 38). Assim,

Das negociações entre Saraiva, que queria transferir a capital da província, e aqueles que queriam expandir seu capital, nasceria um pacto que selaria o destino da nova cidade. Uma quebra de paradigma ou um novo padrão de pensamento iria determinar os rumos do Estado: Teresina nasceria, na visão de Saraiva, com uma função econômica bem definida, mesmo que sem o prestígio político e cultural da corte que marcaria o nascimento de outras capitais brasileiras como Salvador, ou Recife e Rio de Janeiro, por exemplo (TAJRA, 2014, p.45).

Por isso, a historiografia local, reconhece o conselheiro como inventor-mor de Teresina. No entanto, ele não a edificou exatamente na Vila do Poti, como tinha acordado com os moradores da localidade. A “Barra do Poti”, como também era conhecida, ano

após ano, sofria com a enchente do rio (CHAVES, 1998, p.25). O novo sítio escolhido ficava a duas léguas dali, em uma região mais alta, acometida por grande incidência de descargas elétricas durante as chuvas, o que lhe rendeu o apelido de Chapada do Corisco. Aquela foi a arena escolhido para edificar, tijolo a tijolo, a planta germinal desenhada pelo mestre de obras português João Isidoro da Silva França.

Figura 82 - Miniatura do plano original de Teresina



Fonte: Fundação Monsenhor Chaves, 1987.

O traçado revela como a nova capital foi pensada por seus idealizadores. Teria ruas alinhadas, ordem na distribuição das praças, salubridade e urbanidade. Embora não pudesse ser majestosa, por não dispor de recursos abundantes, havia zelo em seu planejamento e a forte influência dos preceitos católicos que inspiraram o desejo de que a construção primogênita fosse a igreja, uma obra de fé, de onde partiriam todas as outras.

Pouco antes de ter início o chuvoso verão piauiense⁷² do ano de 1850, Saraiva instruiu o mestre Isidoro França a iniciar a construção do templo que deveria comportar de oitocentas a mil pessoas e não poderia dispor de espaço algum que fosse destinado para o enterro de cadáveres (NUNES, 1975, p.99). Filhas de sua época, Teresina e sua igreja nascem acomodadas às prescrições sanitárias que separavam definitivamente os lugares onde transitavam os vivos daqueles onde enterravam-se os mortos. O Estado já havia tomado os últimos para sua administração. À Igreja caberia a função de espaço para o culto religioso e pastoreio dos fiéis.

⁷² As chuvas no estado acontecem, normalmente, no verão, entre os meses de dezembro e abril.

Contudo, apesar do processo de secularização em curso, sabe-se que a nova capital nasceu nos braços da Igreja Católica, tanto é que teve uma missa como seu grande evento fundador (CHAVES, 1998, p. 58). Ocorreu no Natal daquele mesmo ano, pouco tempo após a chegada de Isidoro na localidade. Na ocasião, foi lançada a pedra fundamental da Matriz, como ele explica na carta que escreve ao conselheiro:

Tenho a grande honra e satisfação de levar ao conhecimento de V. exa. que no dia 25 do corrente teve lugar a primeira pedra no alicerce da porta do evangelho da nova matriz com as solenidades seguintes: ao depois de uma missa do senhor vigário dita no meu rancho pelas 11 horas da manhã, acompanhado de todas as autoridades da vila e mais membros da comissão e as senhoras das principais famílias todas bem ornadas de joias e bons vestidos e mais os principais cidadãos da Vila (NUNES, 1975, p 101).⁷³

Segue explicando que, após a Missa, corrida em seu rancho, provavelmente porque era o único recinto que oferecia sombra para aquela quantidade de pessoas que, cheias de entusiasmo, dirigiram-se para o sítio em que seria erguida a nova matriz e, portanto, o grande palco a céu aberto onde ocorreria a cerimônia,

Metendo o senhor juiz de direito na pedra solene duas moedas, uma de prata e a outra de cobre com o cunho do Império e ao depois de encerrado essa relíquia dentro da mesma pedra, se deitou dentro do alicerce, o dito Sr. Dr. Juiz de Direito deu Vivas a sua Majestade Imperial o senhor D. Pedro Segundo e a S. Imperial Família, e a constituição do Império e ao Exmo. Senhor Presidente da província, como fundador e protetor da nova Vila, e como também a todos os potenses o que toda a brilhante companhia com grande entusiasmo, a ao depois disso deram-se três descargas a tropa de alegria (NUNES, 1975, p101-102).⁷⁴

O evento, tornou-se uma grande festa. Era o marco inicial do futuro que nascia cheio de fé e gratidão ao Império, à coragem de Saraiva, aos que lhe ofereceram apoio, aos pescadores e gente da vila. Naquela altura tudo estava por ser feito, mas a decisão já havia sido tomada e o plano estabelecido ganhava adeptos que enxergavam a cidade como uma possibilidade de ganho.

Dois anos depois, Saraiva informava que a capela-mor e a sacristia da igreja estavam prontas, faltando ainda a cobertura de telha. Segundo ele, a obra estava sólida,

⁷³ MESTRE ISIDORO FRANÇA, Doc. de 26/12/1850 Apud NUNES, 1975. p. 101.

⁷⁴ MESTRE ISIDORO FRANÇA, Doc. de 26/12/ 1850 Apud NUNES, 1975. p. 101-102.

segura e apresentava-se como uma das melhores que existiam na província (FREITAS, 1988, p.22). Em 25 de dezembro de 1852, mesmo ano da fundação de ‘Therezina’, forma como era grafada na época⁷⁵, a Igreja Matriz do Amparo foi efetivamente inaugurada por meio das mãos de um entusiasta daquela mudança, o Padre Mamede Antônio de Lima. Ele quem benzeu, pela primeira vez, cada canto daquele recinto. Missão de honra atribuída, justamente, ao Vigário da Capela que existia na Barra do Poti desde 1797 e que, a partir de 1827, passou a sediar a freguesia do Amparo (SILVEIRA, 2003, p.5). Importante aliado de Saraiva, o bom pastor guiou os fiéis, incentivando-os a construir suas residências no novo lugar, a salvo das enchentes.

A Santíssima Virgem do Amparo, padroeira da vila velha, passou a ser também a intercessora da nova capital. Naquele mesmo dia, a imagem foi trazida para a Matriz em uma procissão solene em que o povo potense demonstrava sua fé ao tempo em que consolidava, talvez de forma inconsciente, a transferência da capital para as margens do Parnaíba. Muitos daqueles que acompanhavam a procissão estariam dando passos rumo ao novo, à esperança de uma vida melhor, outros, talvez, somente seguiam com fervor a Virgem de sua devoção (Figura 83).

Figura 83 - Imagem de Nossa Senhora do Amparo, após restauração. Teresina-PI, julho de 2023



Fonte: Luana Santana Silva.

⁷⁵ Trata-se de uma homenagem sendo um anagrama que se referia à Imperatriz Dona Teresa Cristina Maria de Bourbon, esposa do imperador D. Pedro II.

Figura 84 - Detalhe. Imagem de Nossa Senhora do Amparo. Teresina-PI, julho de 2023



Fonte: Luana Santana Silva.

A imagem também chegou a essas terras por volta do ano de 1852⁷⁶, quem a recebeu foi o já mencionado padre Mamede, no dia 6 de fevereiro daquele ano. (LIBÓRIO, 2023, p.1). O historiador da arte, Paulo de Tarso Batista Libório, por ocasião da solenidade de entronização da padroeira no altar-mor da igreja matriz, após retirada para fins de restauração, realizou uma acurada análise iconográfica e estilística daquela imagem⁷⁷, na qual explica que:

foi esculpida conforme simetria cuidadosa, na qual a cabeça de 17cm presta-se para formar 7,5 cânones, isto é: o corpo é 7,5 vezes o tamanho da cabeça. Suas linhas escultóricas denunciam a elegância de um barroco tardio, no qual o planejamento e o drapeado das vestes envolvem-se no esvoaçante movimento do manto e do véu para a esquerda, em contraponto com a suavidade estática de sua formatura corporal e fisionômica. Tanto de frente, como de perfil, a imagem do Amparo apresenta uma irradiante energia no olhar. Um olhar muito mais de escuta do que de visão. Sem nenhuma inclinação da cabeça a imagem nos apresenta com uma discreta verticalidade hierática. Vista por trás, é geometricamente simétrica, já nos dando as primeiras notícias das linhas educadas e acadêmicas do neoclássico. Tudo nela é suave, sereno. Nada de contorções e agonias da dramaticidade barroca. (LIBÓRIO, 2023, p.1)

Assim como a devoção a Nossa Senhora da Vitória, padroeira do Piauí, essa também foi herdada dos portugueses, especialmente dos marinheiros, que contavam com

⁷⁶ Informação presente na carta enviada por Pe. Mamede Antônio de Lima ao Exmo. Sr. Dr. José Antônio Saraiva transcrita pelo pesquisador e historiador da arte sacra Paulo de Tarso Batista Libório no texto em que faz a análise iconográfica e estilística de Nossa Senhora do Amparo, padroeira de Teresina.

⁷⁷ O texto foi doado durante a solenidade para a paróquia de Nossa Senhora do Amparo de forma que hoje compõe o seu acervo patrimonial. O pesquisador abdicou dos direitos autorais em favor da paróquia em um gesto de entrega do saber em favor de sua fé.

a sua divina proteção desde o século XVII. Feita provavelmente na Bahia, durante o século XIX, esta imagem é fundante da cidade de Teresina (LIBÓRIO, 2023, p.1). Devido a sua grande importância, foi colocada no centro e no topo do altar-mor da igreja, entre dois anjos que a guardam (Figura 85, Figura 86 e Figura 87).

Figura 85 - Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024



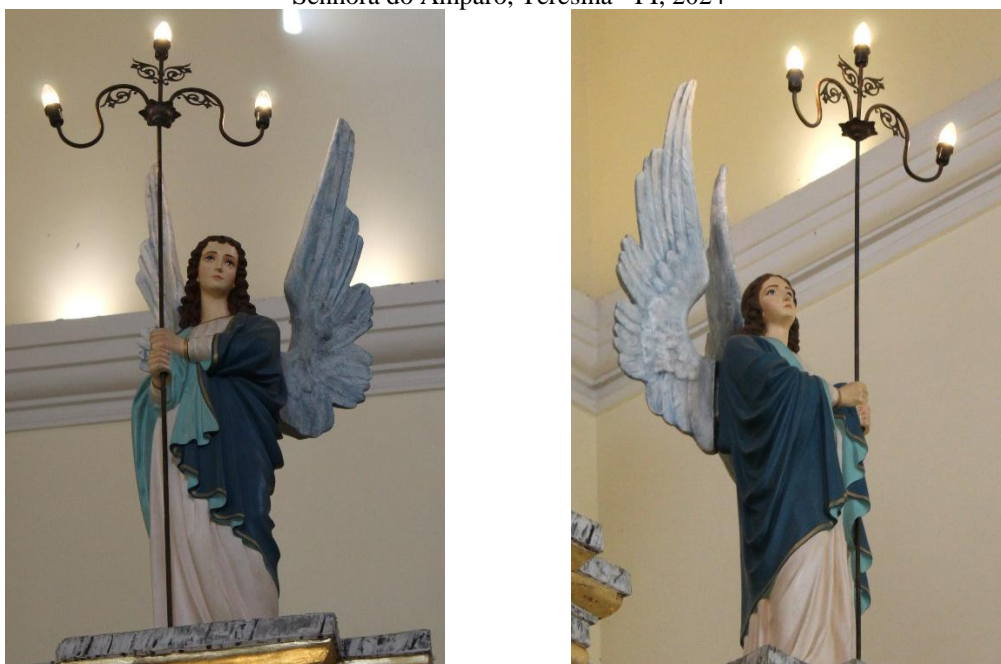
Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Figura 86 - Dois anjos que guardam a virgem do Amparo. Detalhe Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Figura 87 - Dois anjos que guardam a virgem do Amparo. Detalhe Altar-mor da Igreja Matriz De Nossa Senhora do Amparo, Teresina - PI, 2024



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Ainda sobre a igreja, como a maioria das construções públicas de Teresina, foi inaugurada sem que estivesse totalmente concluída, tendo prontas, em 1852, apenas a capela-mor (CHAVES, 1998. p. 26). Durante os anos seguintes, os sucessivos presidentes da província a tratavam como objeto de preocupação, pois o edifício não atingia a elegância e acabamento desejados. Sobre o estado em que se encontrava no ano de 1862, Chaves escreve que “não estava terminada” e “já feita muito deixava a desejar” (CHAVES, 1998, p.28).

A sua construção, em paralelo ao que acontece, de fato, com as trajetórias humanas e a escrita da história, não aconteceu de forma retilínea, progressiva e evolutiva. Diferente disso, houve ciclos, retrocessos, quebras e continuidades. A exemplo, em 1894 ocorreu o desabamento de uma das torres que não tardou a ser reconstruída (SILVEIRA, 2003, p.8).

Em 1889, a quebra da amálgama entre a instituição eclesiástica e o Estado, trazidos pela chegada da República, repercutiu no processo de edificação do templo. Naquele ano de transição, os resquícios dos elos profundos que não se esvaem completamente pelo ímpeto de um decreto inspiraram o governador Taumaturgo de Oliveira a fazer reparos nos telhados e cair todo o prédio (2003, p.9).

As naves laterais foram construídas apenas em 1930 por Mons. Fernando Lopes da Silva (1832-1936). A partir de 1940, para comemorar o primeiro século de existência, é que o templo vai ganhar, das mãos de Monsenhor Chaves e dos fiéis teresinenses, a configuração majestosa que hoje possui. Naquele momento, a fachada e as torres foram erguidas com maior altura como convinha ao culto cristão. Nessa empreitada, o engenheiro Cícero Ferraz Martins foi encarregado de fazer o projeto estrutural enquanto a construção foi confiada ao desenhista e escritor Raimundo Eduardo de Araújo (1900-1972).

Foram feitas novas fundações, com seis metros de profundidade, e de lá partiu a estrutura de concreto armado que sustenta as torres de base quadrada e finalizadas em forma de octógono, tornando-se na época, a construção mais elevada da cidade. As alterações feitas nesse período por Monsenhor Chaves deram um novo aspecto à Igreja, que passou a se destacar no perfil da praça e da própria cidade, dada a altura de suas torres, que culminavam com duas cruzes iluminadas. (SILVEIRA, 2003, p.10)

Firmada no lugar mais elevado da grande esplanada que saía da margem do Parnaíba, mais tarde nomeada como Praça Marechal Deodoro, a Matriz saúda os viajantes que vem a Teresina pelos caminhos do Maranhão.

Figura 88 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo. Teresina-PI, julho de 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Em todo seu perímetro não encontramos lápide alguma que comprovasse a prática da inumação em sagrado. Quando a igreja surgiu já havia proibição expressa de que não fossem realizados sepultamentos em seu recinto. Apesar disso, há referências que sugerem a possibilidade de que os restos mortais do primeiro pároco, Padre Mamede Antônio de Lima, estivessem, discretamente, repousando ali (SILVEIRA, 2003, P.22).

Da igreja do Amparo até a Igreja Nossa Senhora das Dores das Dores, Catedral Metropolitana de Teresina (Figura 89), conta-se, aproximadamente, 5km. Localizada na praça que homenageia o fundador da cidade, por isso denominada de praça Saraiva, foi construída 13 anos após o assentamento da pedra fundamental da Matriz de Nossa Senhora do Amparo.

Figura 89- Catedral Metropolitana Igreja Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, julho de 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Apesar de não ser a igreja primitiva da cidade, nesta é possível verificar a prática do enterramento em sagrado acontecendo mais de um século depois das proibições de 1859. Assim, na parte frontal da igreja, ao lado direito de quem contempla o altar-mor, tem-se uma capela (Figura 90), cuja preponderância do dourado na decoração do retábulo parece propor a lembrança sobre a majestade da Mãe de Deus, evocada, naquela imagem como a Nossa Senhora do Monte Carmelo ou, simplesmente, do Carmo (Figura 91). Aos pés dela, foram colocadas quatro sepulturas sinalizadas por lápides de tamanho convencional em granito escuro.

Figura 90- Capela dourada dedicada a Nossa Senhora do Carmo. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, agosto de 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Figura 91 – Imagem da Virgem do Monte Carmelo. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, agosto de 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

As duas primeiras apresentam indícios de terem sido ocupadas, pois foram gravadas com textos e imagens, enquanto as duas últimas permanecem sem grafia. Assim, apesar de terem sido bastante apagadas, por meio da fotografia, do brasão episcopal, e de alguns fragmentos de datas que permaneceram legíveis, foi possível saber que a primeira sepultura encerra em si os restos mortais do arcebispo emérito de Teresina Dom Miguel Fenelon Câmara Filho (1925-2018). Natural de Quixeramobim (Ceará), ele ficou à frente o arcebispado de Teresina entre 1984 e 2001. Abaixo da epígrafe em sua homenagem, foi colocada uma foto em que aparece em suas vestes eclesíásticas, usando mitra e portando cajado. Logo abaixo foi colocado o seu brasão episcopal com lema escrito em latim “Scio cui credidi”, que em português poderia ser traduzido como “sei em quem acredito” (Figura 92).

Figura 92 - Foto e brasão do arcebispo Dom Miguel Fenelon Câmara Filho (1925-2018) colocados na lápide em sua homenagem. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Ao lado dessa sepultura foi colocada a de Dom Celso José Pinto (1933-2018), quinto arcebispo emérito de Teresina que esteve à frente dessa função de 2001 a 2008. Nascido no Rio de Janeiro, em 29 de outubro de 1933, faleceu em Teresina no dia 28 de setembro de 2018. Sua foto e o brasão também foram colocados na placa seguindo o mesmo modelo do primeiro. Quanto ao lema episcopal, lê-se facilmente “Para servir”, o que difere das lápides de outros clérigos analisados até aqui, nas quais o latim predomina. O aparecimento dessa nova forma de escrever os lemas episcopais pode ser interpretado como o sintoma de uma ruptura: o uso do latim foi, paulatinamente, retirado das missas, das inscrições nas igrejas e nos cemitérios.

Aqui é interessante ressaltar também que a mãe de Dom Celso, D. Rizza Soares Pinto da Silva, foi sepultada junto ao filho. Ela faleceu em 8 de dezembro de 2004 e teve os restos mortais transferidos para a catedral no dia 29 de setembro de 2018, mesmo dia em que ocorreu o sepultamento do arcebispo (Figura 93).

Figura 93 - Foto e brasão do arcebispo Dom Celso José Pinto (1933-2018) (à direita) e lápide dedicada à sua mãe Rizza Soares Pinto da Silva (à esquerda). Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023



Foto: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Ainda naquela capela dourada, na parede lateral esquerda, foram colocadas quatro lápides sepulcrais feita no mesmo material das outras, mas com tamanho menor. Dentre elas apenas a primeira apresenta inscrição. Trata-se da que foi dedicada ao primeiro arcebispo de Teresina, Dom Severino Vieira de Melo (Figura 94). Na parte superior da lápide, foi gravado em uma espécie de placa de metal, o brasão episcopal com o lema “*per crucem virtus*” que significa “*a virtude pela cruz*”.

Figura 94 - Lápide dedicada a Dom Severino Vieira de Melo (1880-1955) e detalhe de seu brasão episcopal. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Tendo nascido da cidade pernambucana de Vitória de Santo Antão, em 5 de junho de 1880, Dom Severino Vieira de Melo foi o terceiro bispo do Piauí e, ao mesmo tempo, o primeiro arcebispo de Teresina (SANTOS NETO; LIBÓRIO, 2021, p. 29), quando a comunidade católica foi elevada à arquidiocese no centenário de sua fundação. Foi sagrado Bispo em 25 de novembro de 1923, mas chegou a Teresina apenas no dia 24 de fevereiro do ano seguinte. Sobre esse acontecimento empolgante, vivenciado pelos teresinenses e testemunhado por nossa antiga Catedral, o historiador Fonseca Neto, com sua narrativa, quase consegue nos transportar para aquela época e lugar. Ele escreve que:

Desembarcado em Flores e recebido pelo clero piauiense, ainda do lado maranhense, do lado teresinense do rio Parnaíba estava uma generosa aglomeração de fiéis e cidadãos, para cumprir, tal em 1906 e em 1914, os rituais de entrada, acolhimento e posse, agora, do seu terceiro bispo. Logo Dom Severino, vindo em procissão fluvial, desceu de uma barca engalanada no cais da Praça Marechal Deodoro. (2021, p. 65 e 67)

Após o fim das cerimônias e festividades que demarcaram o início de um novo ciclo para a vida daquele homem ordenado e para a história da diocese, o então sucessor dos apóstolos⁷⁸ nessa terra logo começou a laborar. Assim, no ano seguinte capitaneou a reabertura do Colégio Diocesano São Francisco de Sales⁷⁹, o que era, para ele, questão de máxima urgência.

Em 1927, reabriu o Seminário, passo indispensável para garantir a formação de novos pastores para o rebanho de fiéis. Ao mesmo tempo, buscou organizar o edifício primordial do bispado, implementando reformas na Catedral que findariam, por àquela hora, em meados de 1933 (2021, p.68). Por fim, em meados da década de 1940, empenhou-se em dar novo abrigo para os que haviam sido chamados para o sacerdócio, erguendo, às margens da avenida Frei Serafim, o Seminário Sagrado Coração de Jesus, primeiro construído no Piauí.

Depois da Catedral reformada, foi a última e mais corajosa obra arquitetônica de Dom Severino, idealizada para ser a funcional e digna casa de formação dos Futuros sacerdotes, com total apoio da Santa Sé, reforçado pela visita a Teresina do Visitador dos Seminários Brasileiros, em 1942. Nosso arcebispo, escondido em sua delicada timidez, era um administrador de visão larga, dono de uma panorâmica

⁷⁸ Com essa expressão fazemos referência ao termo utilizado pelo historiador Antônio Fonseca dos Santos Neto e pelo pesquisador eclesial Paulo de Tarso Batista Libório na obra 'Sucessores dos Apóstolos em Teresina' (2021) para referir-se aos Bispos da arquidiocese.

concreta no feliz advento das suas episcopais ideias, do seu episcopal fazer (2021, p.423)

Por ocasião de sua morte, que ocorreu no dia 27 de maior de 1955, foi solenemente inumado no altar-mor da catedral, lugar de destaque naquele recinto, onde costumava estar para guiar seu povo na vida cristã, consagrando e repartindo o pão que alimenta as fiéis almas. Da mesma forma solene, no dia 18 de novembro de 2011, os restos mortais do arcebispo foram exumados e trasladados para a capela mortuária dos bispos, a dourada morada eterna dos sucessores dos Apóstolos que vieram a Teresina⁸⁰. Ali, os que não estão, em razão de terem sido inumados em outros lugares, também são lembrados, tendo os seus nomes inscritos em uma placa que registra o respectivo brasão, a data de nascimento e de falecimento, além do local de sepultamento (Figura 95). É um reconhecimento datado de 1922, no qual a arquidiocese homenageia os pastores que a constituíram.

Figura 95 – Memorial dos Bispos falecidos. Catedral Metropolitana de Nossa Senhora das Dores. Teresina-PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

⁸⁰ <https://www.blogdopilako.com.br/wp/2018/12/05/dom-severino-vieira-de-melo-por-pedro-ferrer/>

1.10 Floriano: a Princesa do Sul e sua igreja São Pedro de Alcântara

De modo semelhante ao que acontece em Teresina, de Floriano pode-se avistar, na outra margem do rio Parnaíba, uma cidade que pertence ao vizinho estado do Maranhão. Assim, estando no bucólico cais da Princesa do Sul⁸¹ vê-se o casarão antigo que pinta de azul e branco aquele ponto da mata ciliar de Barão de Grajaú⁸². Diante dos nossos olhos, a imagem que se forma faz lembrar as pinturas que imortalizaram em nossa imaginação as fazendas do Brasil colonial.

Apesar de o povoamento das terras do lado piauiense do rio ser anterior ao século XVIII, relacionado ao ciclo do gado, o marco fundante da cidade de Floriano se deu durante o Império, quando D. Pedro II mandou construir e fazer funcionar o Estabelecimento rural de São Pedro de Alcântara, instalado por meio do Decreto n. 5.392, datado do dia 10 de setembro de 1873 (FERNANDES,1991). O empreendimento tinha como finalidade desenvolver a agropecuária na região, bem como oferecer educação e instrução de trabalho para os libertos que residiam nas fazendas nacionais (SOUSA; FERRO, 2024, p.3).

Ocorre que, em decorrência da promulgação da Lei do Ventre Livre, os escravizados libertos teriam que trabalhar cinco anos para o governo imperial, o que se dava, de modo mais comum, em propriedades nacionais. Diante desse contexto, o agrônomo Francisco Parente elaborou um projeto de aproveitamento dessa força de trabalho e, após tê-lo apresentado com notável êxito ao governo provincial e imperial, foi nomeado para fundar e dirigir o Colégio Agrícola de São Pedro de Alcântara. O Estabelecimento recém-criado “funcionava como oficina mecânica e de aprendizagem agrícola. Foi construído às margens do rio Parnaíba, compreendendo 50 metros de frente com uma grande e única porta, oito janelas laterais e dois jardins” (FERNANDES, 1991, p.25) (Figura 96).

⁸¹ Refere-se a Floriano.

⁸² Cidade maranhense que faz que fica ao lado de Floriano, sendo separada dela apenas pelo Rio Parnaíba.

Figura 96 - Fachada da Escola Agrícola de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2025



Fonte: IPATRIMÔNIO. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/floriano-estabelecimento-rural-sao-pedro-de-alcantara/#!/map=38329&loc=-23.562728344395214,-406.6397094726562,11>. Acesso em: 02.06.2025.

Foi em torno dessa construção que desabrochou o núcleo populacional que daria origem a Floriano. Em 1890, devido ao aumento das construções de casas particulares e do número de habitantes, o povoado foi elevado à categoria de vila. Após sete anos, ou seja, em 1897, passou a ser cidade e, apenas a partir daí, chamada de Floriano. O nome que lembra a palavra “florescer”, trata-se, na verdade, de uma homenagem gentilmente prestada ao Marechal Floriano Peixoto (1991, p.28). Sobre o rápido progresso da região, o pesquisador José Nunes Fernandes explica que isso se deu graças à sua localização geográfica.

As margens do rio Parnaíba atraíam as populações do interior, pois o vale, em toda extensão, transmitia esperanças de uma vida melhor, além da pecuária, dedicavam-se ao comércio que ali surgia promissor. Floriano passou a chamar a atenção, pois além da atividade agropastoril oferecia excelente porto fluvial (1991, p.28).

De fato, estar às margens do Médio Parnaíba, em um período em que as estradas quase inexistiam, constituía-se como fator de grande relevância para o desenvolvimento de uma região.

Aqui vale lembrar que, antes disso, até 1759, as terras onde se encontram a cidade pertenceram e foram administradas pelos jesuítas e que já existia nas proximidades uma igreja dedicada a São Pedro de Alcântara, padroeiro daquela gente desde os primórdios da ocupação. Essa ermida, construída na praça matriz, foi demolida em 1930 e 1931. A

igreja que vemos hoje, relativamente próxima ao cais, no coração da antiga cidade portuária, começou a ser erguida em 1922. As obras aconteceram em sistema de mutirão, capitaneado pelo padre Acilino Portela e, posteriormente, pelo padre Gastão Pereira⁸³.

É interessante pensar sobre o processo de construção das igrejas Piauí a fora, especialmente as mais antigas, imersas em maiores desafios quanto à aquisição de recursos, matérias e mão de obra. Em relação à construção da Matriz de Floriano, há o relato de que “o povo saía depois das novenas no verão e ia levar areia em latas e baldes para ajudar na construção. Areia que provinha do acúmulo trazido pela chuva em certos pontos da cidade” (1991, p.145). Por fim, em seu trabalho sobre a arquitetura de Floriano, José Nunes Fernandes descreve com profusão de detalhes a fachada da igreja.

Na fachada frontal está uma grande torre central, dividida em três partes. As portas térreas desta fachada são três. Grandes portas de madeira e a central é maior que as laterais. São portas de almofadas, de vergas retas e com bandeiras retangulares também de almofadas. Portas muito altas, associadas a portais ogivais lanceolados, arcos góticos do tipo “irradiante” com vitrais azuis, assim como todas as outras. Estão separadas e ladeadas por enormes pilastras e as que separam a porta principal seguem até a segunda parte da torre. Na parede, em cima das três portas das outras fachadas, estão mini rosáceas com vitral azul e com moldura de massa” (1991, p.146)

A bela igreja, hoje pintada de um amarelo intenso e radiante, com detalhes na cor branca, permanece com a fachada sem alterações quando comparada ao projeto inicial descrito acima e concluída ainda primeira metade do século XX.

⁸³ O padre Gastão Pereira faleceu em 1944 e foi enterrado no Cemitério Santo Antônio de Campo Maior. Sua sepultura apresenta padrão moderno com lápide em granito que trazem o brasão e o lema sacerdotal em metal. Nela, chamam atenção os dois anjos de cimento colocados de um lado e do outro da campa.

Figura 97 - Fachada da Igreja de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2024



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Toda extensão de seu piso se encontra coberto por ladrilhos que misturam de forma harmônica tons de azul e marrom, e como era esperado devido à modernidade da construção, encontramos uma única lápide que ladeia, pela direita, o altar-mor, mais elevado que o restante do piso. Ela foi dedicada ao Padre Pedro da Silva Oliveira. Feita em uma pedra preta, pouco polida, nela foi riscada apenas uma cruz lateralizada, a data de nascimento, em 29.02.1908, e de falecimento, em 27.10.1994, do religioso inumado.

Figura 98 – Lápide dedicada ao Padre Pedro da Silva Oliveira (1908-1994) à direita do altar-mor da Igreja de São Pedro de Alcântara. Floriano-PI, 2024



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Sabe-se que a morte do sacerdote gerou grande comoção na cidade. Tendo nascido em Castelhana, município de Palmeirais -PI, ele pregou por toda a região circunvizinha de Floriano. Deixou seu nome na história da educação da cidade ao fundar o Educandário Santa Joana D'arc e lecionar em escolas públicas e privadas até seu último respirar.

1.10 “Nas igrejas, a terra já não tem força para consumir os cadáveres”: processo de transição funerária e o nascimento dos primeiros cemitérios da província

Ao ler o relatório provincial do Piauí do ano de 1858, quando o presidente era João José de Oliveira Junqueira⁸⁴, encontramos a constatação, provavelmente elaborada pelo próprio magistrado baiano, de que “As Igrejas seculares do Piauí tem supportado no seu recinto enterramentos por igual período”, e, por isso, “conservam constantemente uma atmospherá viciada, e nelas a terra já não tem a força precisa para consumir os

⁸⁴ Trata-se do magistrado e político brasileiro João José de Oliveira Junqueira Junior, filho do senador João José de Oliveira Junqueira. Natural de Salvador, nasceu em 1832, graduou-se em Direito pela faculdade do Recife em 1851. Entre 1857 e 1858 exerceu o cargo de presidente da província do Piauí.

cadáveres, como actualmente succede com as Matrizes de Oeiras, e Parnaíba⁸⁵” (PIAUÍ, 1858, p.14).

As enfáticas palavras do presidente levam à conclusão de que a prática de inumar no interior das igrejas era recorrente no Piauí e que a quantidade de sepultamentos realizados nesses espaços teria superado o número de lápides sepulcrais encontradas atualmente nas igrejas visitadas. Aqui cabe destacar que o legislador citou as matrizes de Oeiras e Parnaíba como exemplos de igrejas onde percebeu o provável estado de insalubridade e mal cheiro que ele denominou de “atmosfera viciada”.

De fato, especialmente nesses dois templos cristãos, contabilizamos o maior número de lápides sepulcrais em sagrado dentro do território do Piauí. Podemos dizer que unidas ao documento redigido por Oliveira Junqueira e outros que veremos adiante, constituem a materialidade, tão necessárias para o estudo histórico, que afirma a existência da antiga prática de realizar sepultamento no interior e arrabaldes das igrejas em terras piauienses.

O relatório de Junqueira estava conectado a um conjunto de leis que buscavam dar fim a esse costume na província. Assim, ele fazia referência direta à Resolução n. 437 de 1857, por meio da qual ficou estabelecido, especialmente em seu artigo 1º, que “Do 1.º de janeiro de 1859 em diante não se enterrará pessoa alguma nas Igrejas, e em outros quaesquer⁸⁶ lugares nos recintos das Cidades, Villas ou Povoações.” (PIAUÍ, 1857, p. 65).

Em seguida, o poder público, que na época já era capitaneado por João José de Oliveira Junqueira, por meio da mesma resolução, em seu artigo 2º delega às câmaras municipais e às confrarias ou irmandades a responsabilidade de construir os cemitérios provisórios, definidos como lugares “onde sejam enterrados os corpos, até que se possa fazer os outros” (1857, p.65). Para tanto, o presidente da província forneceria ajuda financeira às municipalidades que necessitassem, desde que o valor não ultrapassasse quatrocentos mil reis a cada uma (1857, p.65).

Após indicar a data limite para a plena execução da lei, ou seja, o dia 1º de janeiro de 1859, e dar encaminhamentos para a construção dos cemitérios, a Assembleia Legislativa estabeleceu ainda a punição para os contraventores da norma, deixando claro

⁸⁵ Optamos por manter no texto a grafia empregada no documento. Transpondo para o português atual estaria escrito da seguinte forma: “tem suportado no seu recinto enterramentos por igual período, conservam constantemente uma atmosfera viciada, e nelas a terra já não tem a força precisa para consumir os cadáveres, como atualmente sucede com as Matrizes de Oeiras e Parnaíba.” (PIAUÍ, 1858, p.14).

⁸⁶ No português atual trata-se da palavra quaisquer.

quem deveria observar o seu cumprimento. Abaixo a transcrição do artigo 3º, 4º e 5º da Resolução n. 437 de 1857.

Artigo 3.º Os fiscaes das camaras Municipaes, os delegados, e Subdelegados velarão no fiel cumprimento desta Lei, e são competentes para impor por cada enterro nas Igrejas, ou recinto das Cidades, Villas, ou Povoações a multa de cinquenta mil reis.

§ 1.º Aos Procuradores das Confrarias, ou Irmandades, quando o enterro for em Igreja, que as tenha.

§ 2.º Aos Vigários da Freguesia, onde não houverem Confrarias, ou Irmandades, quando o enterro for feito nas Igrejas.

§ 3.º As pessoas, que forem causa de se ter feito o enterramento em qualquer outra parte do recinto dos Povoados.

Artigo 4.º Estas multas só terão lugar, depois que estiverem edificados os cemitérios provisórios, e serão arrecadadas a benefício da receita da respectiva Municipalidade.

Artigo 5.º O presidente da província dará os regulamentos precisos para a boa execução desta Lei, expedirá por cópia a todas as Camaras Municipaes exemplares della; e fará as despesas, que forem necessárias para a construção dos cemitérios nos lugares onde ainda os não houverem. (PIAÚÍ, 1857, p. 65).

Portanto, os fiscais das câmaras municipais, delegados e subdelegados deveriam observar a ocorrência de sepultamento nas igrejas e multar em cinquenta mil reis os procuradores das confrarias ou irmandades, os vigários das freguesias e quaisquer pessoas que os realizassem tanto nas igrejas como em qualquer outro lugar dos povoados. No entanto, a lei traz a ressalva de que as multas só seriam aplicadas após estarem concluídos, ao menos, os cemitérios provisórios, o que aconteceu com certa morosidade.

Três anos antes da publicação dessa resolução, já existia, no âmbito da província, normas que, embora fossem mais tímidas, visavam regulamentar os cemitérios, enterros e abertura das sepulturas. A exemplo, o art. 48 do Código das leis piauienses de 1854 proibiu “os enterramentos de cadáveres dentro da Matriz”, estabelecendo “Aos contraventores, inclusive os parochos e procuradores de Irmandades, multa de cinquenta mil réis, e o duplo na reincidência.”⁸⁷ (PIAÚÍ, 1854, p.57).

Aparentemente, esse artigo fazia referência à primeira Igreja da então capital da província, ou seja, a de Nossa Senhora do Amparo, e não mencionava ou buscava impedir

⁸⁷ Transcrevemos o artigo completo já com a atualização do português: “É proibido o enterramento de Cadáveres dentro da Matriz. Aos contraventores, inclusive os párocos e procuradores de Irmandades, multa de cinquenta mil réis, e o duplo na reincidência.” (1854, p.57).

a realização de tais práticas nos demais recintos sacros existentes no território piauiense como faria a Resolução n. 437.

Nos artigos que seguem é possível observar o quanto a questão dos enterramentos também estava envolta pela preocupação com a salubridade pública, a tentativa de impedir o sepultamento de pessoas vivas, ao estipular a carência de 24 horas após o falecimento para que se pudesse inumar, mas, principalmente buscavam garantir a ingerência, cada vez maior, do Estado nas questões relacionadas a vida e a morte.

Art. 49. Depois de construído o cemitério, alli se sepultarão os corpos, cujas sepulturas deverão ter ao menos sete palmos abaixo da superfície da terra, sendo ellas estrumadas com a necessária cal. Aos contraventores, inclusive o Sachristão e fabriqueiro, multa de vinte mil réis e o duplo na reincidência.

Art. 50. A nenhum corpo de pessoa, que tenha falecido repentinamente será dado sepultura, sem que tenham passado vinte quatro horas, e ordem da autoridade a quem competir o direito de proceder aos exames necessários, para conhecimento da causa que deu lugar a morte. Aos contraventores multa de cinquenta mil réis, ou quinze dias de prisão.⁸⁸ (PIAUI, 1854, p.57).

Com isso, os artigos publicados em 1854 e a Resolução de 1857 podem ser entendidas como o reverberar de uma corrente que desde o início do século XIX ia mudando, pouco a pouco, as práticas de inumação fora e dentro do Império. No contexto nacional, nesse período já era possível observar uma preocupação concreta por parte da administração colonial em normatizar as práticas vigentes de sepultamento e combater todo tipo de enterro dentro dos limites urbanos. A exemplo, em 14 de janeiro de 1801 foi publicada a carta régia de n° 18, que ordenava a construção de cemitérios em lugares secos, ventilados e amplos de tal modo que não fosse preciso abrir sepulturas sem que os corpos estivessem integralmente consumidos (REIS, 1991, p.274).

No Rio de Janeiro, no ano de 1825, o Imperador, unido às autoridades eclesiásticas buscou estabelecer um cemitério com o propósito de minimizar a insalubridade das formas de sepultamento na capital do Império (RODRIGUES, 1997, p. 90). No entanto, as mudanças mais efetivas no âmbito nacional começaram a ser percebidas a partir da

⁸⁸ Transpondo para o português atual temos que: “Art. 49. Depois de construído o cemitério, ali se sepultarão os corpos, cujas sepulturas deverão ter ao menos sete palmos abaixo da superfície da terra, sendo elas estrumadas com a necessária cal. Aos contraventores, inclusive o Sacristão e fabriqueiro, multa de vinte mil réis e o duplo na reincidência. Art. 50. A nenhum corpo de pessoa, que tenha falecido repentinamente será dado sepultura, sem que tenham passado vinte quatro horas, e ordem da autoridade a quem competir o direito de proceder aos exames necessários, para conhecimento da causa que deu lugar à morte. Aos contraventores, multa de cinquenta mil réis ou quinze dias de prisão.

promulgação, em outubro de 1828, da lei imperial de estruturação dos municípios. Em linhas gerais, a lei regulamentava a estrutura e funcionamento das câmaras municipais e informava as atribuições delegadas às municipalidades, dentre elas a de estabelecer cemitérios fora do recinto dos templos (RODRIGUES, 1997, p. 90).

Ao retomar a leitura do Relatório elaborado pelo Presidente João José de Oliveira Junqueira, observamos o protagonismo dos municípios no que diz respeito ao novo modo de proceder quanto aos sepultamentos. Abaixo transcrevemos o relatório integralmente:

RELATÓRIO QUE DIRIGIO O PRESIDENTE DA PROVINCIA DO PIAUHY, O EXM. SNR. DR. JOÃO J. D'OLIVEIRA JUNQUEIRA, A ASSEMBLEA LEGISLATIVA PROVINCIAL NO 1 DE JULHO DE 1858.

Cemitérios.

As medidas necessárias para perfeita execução da Resolução da Resolução n. 437 de 24 de Julho do anno próximo passado, a qual priva os enterramentos nas igrejas, e em quaesquer outros lugares no recinto das Cidades, Villas , e povoações da Provincia, a contar do 1.º de Janeiro de 1859, **tem sido postas em pratica em ordem á que sejam preenchidos os fins, que teve em vista a dita Resolução.**

Todas as Camaras Municipaes da Provincia receberam ordem para cumprirem quanto lhes incumbe o artigo 2.º dessa Resolução, e espero que a grande maioria dellas estará habilitada á satisfazer o preceito legal no prazo marcado.

Mandei adiantar á Camara de Oeiras 400\$, á de Jaicoz 200\$, a da Parnahiba 400\$, para ajudar a construção dos Cemitérios. A da Villa da Barras renunciou a recepção da quantia de 200\$, que lhe havia mandado adiantar, dizendo estar em construcção um cemitério á cargo de uma Irmandade.

Na Villa de Peracuruca já está construido um Cemitério, que nada custou á fazenda Publica, na de Jeromenha outro pela irmandade do SS. Sacramento, e em Campo – Maior contractou a Irmandade de Santo Antonio a construcção de um, que deve ficar prompto no mez de Novembro próximo vindouro.

E` esta uma medida inspirada pelo respeito devido á casa de Deos, Que não deve ser consagrada senão ao Seu Culto, e aconselhada pela hygiene publica.

Estas Igrejas seculares, e que tem supportado no seu recinto enterramentos por igual período, conservam constantemente uma atmospherá viciada, e nelas a terra já não tem a força precisa para consumir os cadáveres, como actualmente succede com as Matrizes de Oeiras , e Parnahiba.

A disposição do § 4.º do artigo 7.º da Lei n.º 450 de 4 de Setembro de 1857 vai ser brevemente cumprida, fazendo-se a Cappella no Cemitério desta Capital. A quantia, porem, votada de um conto de reis, é insufficiente, por quando o Doutor engenheiro acaba de orçar a obra em 2.853\$040 reis.(PIAUI, 1858)

Por este, compreende-se que no ano de 1858 todas as câmaras municipais da província do Piauí haviam sido informadas sobre a proibição dos enterramentos em sagrado e a urgente necessidade de construírem os cemitérios. Aqui, torna-se interessante ressaltar que isso se deu pouco mais de duas décadas após a implantação das mesmas ordens na corte⁸⁹, ainda que essas não tenham sido cumpridas de pronto.

Mais à frente, o magistrado informa sobre a construção dos cemitérios em algumas das cidades mais antigas do Piauí. Assim, Oeiras, Jaicós e Parnaíba precisaram de ajuda financeira para construir seus cemitérios, o que nos leva a concluir que por aquela época não os tinham ainda. Barras, que ainda não havia sido elevada à categoria de cidade, devolveu o dinheiro, pois o cemitério estava sendo construído por uma das irmandades que atuavam na cidade, não especificando qual.

O mesmo documento explicita que essas instituições religiosas também foram responsáveis pela construção do Cemitério de Jerumenha, que ficou a cargo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, e de Campo Maior, encomendado pela irmandade de Santo Antônio. Quanto ao de Piracuruca, hoje denominado como Campo da Saudade, informa que já havia sido construído e que, por isso, não precisou de ajuda dos cofres públicos. De fato, na sua fachada foi pintado o ano de 1856, como indicativo da inauguração.

Quanto ao protagonismo das irmandades na construção dos cemitérios piauienses oitocentistas, torna-se importante observar como Estado e Igreja, por meio dessas instituições fraternas, parecem ter unido esforços no reordenamento das práticas fúnebres no território. Soma-se a isso, a indicação inscrita no Relatório de que havia naquela medida “o devido respeito a casa de Deus”, lugar de culto, mas que também deveria ser aconselhado pela higiene pública, ou seja, pelas teorias e normas médicas utilizadas como ideias que respaldavam a ação do Estado.

Por fim, o desejo de alguns piauienses por sepultarem e serem sepultados no interior dos templos resultou no descumprimento da norma. Pelo menos podemos afirmar que ela não foi cumprida integralmente, uma vez que, em Oeiras, encontramos, dentre as poucas lápides que restaram, uma de 1858, dedicada a um leigo. Em Castelo, a única lápide que encontramos indica inumação ocorrida em 1873. Em Parnaíba, aconteceram inumações no interior da igreja Mãe da Divina Graça desde o século XVIII e por toda década de 50 e 70 do século XIX. Até hoje esta igreja, bem como a Catedral de Teresina, recebem os restos mortais de bispos e arcebispos que atuaram naquelas dioceses.

⁸⁹Segundo Claudia Rodrigues, a Câmara do Rio de Janeiro deliberou sobre o estabelecimento dos cemitérios fora do recinto dos templos apenas no ano de 1832 (RODRIGUES, 1997, p.90)

CAPÍTULO II – MEMÓRIAS NA ALVENARIA: CONSTRUÇÕES TUMULARES DE TIJOLOS E CIMENTO CAIADO

Para iniciar essa seção, escolhemos contar uma história que conhecemos ao visitar o Cemitério São José⁹⁰, localizado na cidade de Castelo do Piauí. O marco inicial dessa narrativa é o ano de 1917. Enquanto o mundo se alvoroçava diante da grande guerra em curso, na pacata Vila de Marvão, onde o tumulto e o horror pareciam irrealis e distantes, a ex. senhora D. Maria Lina C. de Vasconcelos e o Tenente Coronel Luiz Fernandes de Vasconcelos, casados há pouco tempo, preparavam o lar e a vida para receber o primeiro filho.

As sábias senhoras da família já afirmavam que seria um “varão”, diziam: “É menino, certeza, “*num*” tá vendo a barriga pontuda?”. De fato, no último dia do mês de maio, a criança nasceu, sendo batizada com o nome de Durval Cardoso Vasconcelos. Ele encheu a casa de felicidade, mas também de aflições, pois demonstrava ter saúde frágil desde os primeiros dias de vida.

Perto de completar um ano adoeceu de uma “moléstia”⁹¹ insistente. As rezas, chás, receitas e garrafadas não foram capazes de fazer a febre cessar. Então, no dia 30 do mesmo mês em que nasceu, “o anjinho voltou para o céu”. Essa frase era dita por muitos daqueles que iam ao velório e viam o pequeno ser de face serena e trajas alvos que dormia o sono eterno dentro da urna de madeira revestida com cetim e enfeitada por flores.

Após orações, terços e cantos, os mais solidários acompanharam a família até o Cemitério⁹², onde o corpo da criança foi inumado. Não ficaria só, estava ao lado de outros falecidos da família, alguns passos à frente do cruzeiro. Hoje, o anjinho que orna o monumento funerário (Figura 99), construído em memória de Durval Cardoso de Vasconcelos, parece saudar os poucos visitantes daquele campo silencioso encravado no centro da cidade.

⁹⁰ Localizado na cidade piauiense de Castelo do Piauí, hoje aquele pequeno cemitério é mais conhecido pelos moradores da cidade como Cemitério do Centro.

⁹¹ Termo utilizado nos jornais da época para se referir a doenças não identificadas.

⁹² Refere-se ao cemitério São José de Castelo.

Figura 99- Monumento erigido sobre a sepultura de Durval Cardoso de Vasconcelos (1917-1918). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 100 – Placa em alvenaria decorada com três imagens dispostas dentro de moldura quadrada em alto-relevo. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Durval Cardoso de Vasconcelos (1917-1918). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022



Descrevendo-a, podemos dizer que, de baixo para cima, foi erguida uma coluna espessa construída por tijolos e que mede aproximadamente 1,5 metros de altura. No topo da base foi colocada a escultura de um anjo ainda pequeno. Um de seus joelhos toca o chão enquanto o outro permanece à frente, como se estivesse fazendo uma genuflexão.

Aqui, torna-se importante observar que, nas igrejas e lugares sagrados, essa posição significa adoração e extremo respeito. Quanto às mãos, elas foram dispostas como se ele fizesse uma oração.

Sobre esse tipo da escultura, na arte funerária, Borges explica que “o anjo Genuflexo orando é uma variação da alegoria da desolação. Comumente, é representado pela figura da criança. Estes também tinham um apelido dentro das oficinas marmóreas: o anjo que ‘espreme limão’, pela maneira rígida com que cruza as mãos” (BORGES, 2017, p.263). No entanto, o que temos nesse túmulo não parece ter sido esculpido no mármore, mas a partir de uma mistura cimentícia.

O avançado processo de erosão impossibilitou a observação de mais detalhes da escultura. Por fim, na parte frontal da construção foi colocada ainda uma placa em alvenaria decorada com três imagens dispostas dentro de molduras quadradas (Figura 100). Trata-se de duas coroas de flores com cruz e laço que se repetem e, ao centro, um coração com chamas trespassado por uma âncora e uma cruz. Abaixo dos elementos iconográficos, foi grafada, segundo a técnica do alto-relevo, a seguinte epígrafe:

AQUI DESCANSA ETERNAMENTE
DURVAL CARDOSO VASCONCELOS
NASCIDO A 31 DE MAIO DE 1917 E FALLECIDO A
30 DE MAIO DE 1918.
FILHO LEGÍTIMO DO T. C. LUIZ FERNADES
DE VASCONCELOS E DA EX SENHORA D MARIA LINA C. DE VASCONCELOS
FOI ESTE EPITAFIO MANDADO CRAVAR COMO UMA LEMBRANÇA EX-
IMO CORDIS DA AFFECTUOSA AMISADE DOS SEUS PAES

Aqui, torna-se interessante destacar a intenção confessa pela família quando encomendou aquele monumento e mandou gravar o epitáfio, qual seja: dar testemunho da “lembrança *ex-cordis* da afetuosa amizade” que tinham por seu filho. Nesse caso, a alvenaria e o cimento caiado foram os materiais utilizados para perenizar a memória afetiva construída em meio às relações familiares.

Assim, ao visitar alguns dos cemitérios piauienses oitocentistas, antes mesmo de transpor os pequenos portões gradeados que encontrávamos, observando por cima dos muros, quase sempre tão baixos que permitiam ver o interior dos recintos, saltava aos olhos os tons ora terrosos ora acinzentados daquelas paisagens cemiteriais. A predominância dessas tonalidades era constatada, sobretudo, nas necrópoles mais antigas, devido à grande quantidade de túmulos que se assemelham a pequenas igrejinhas

construídas em alvenaria, cobertas e trabalhadas em cimento e, por vezes, caiadas de branco. Neles encontrávamos também colunas com cruzeiros ou alguma escultura no topo.

A sepultura de Durval Muniz ilustra bem o uso da alvenaria nos cemitérios piauienses onde predomina esse material, também denominado popularmente como “cimento caiado”. Assim, na sequência dos subtópicos do Capítulo II, conheceremos o Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Oeiras, o São José de Castelo, o Cemitério da Irmandade de Santo Antônio e o do Batalhão, ambos em Campo Maior. Por fim, passaremos pelo Cemitério Santa Rosa de Lima em Jerumenha e o São Gonçalo de Amarante.

Aqui, é necessário advertir o leitor para o fato de que embora tenham em comum os tons ora terrosos ora acinzentados de suas paisagens, motivo que fez com que os uníssemos neste capítulo, cada um deles é marcado pela peculiaridade do material e de suas formas tumulares, das iconografias utilizadas e, principalmente, das narrativas escritas ou silenciadas em cada um dos túmulos.

2.1 Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Oeiras

Na primeira quinzena de janeiro no ano de 1901, a aridez do clima não chegava a ser tão impetuosa como nos últimos meses do ano, alguns sinais de chuva já se desenhavam no céu pincelado aqui e acolá por densas nuvens que logo fariam o verde brotar no sertão⁹³. Ainda assim, o sol brilhava com um frenesi angustiante, tornando a missão da família Nogueira Tapety ainda mais árdua e incômoda.

No dia 14, falecera Aurora Leite Nogueira, esposa de Antônio Francisco Nogueira Tapety. Tendo nascido em 1868, despediu-se da vida ainda no frescor da juventude, quando contabilizava 33 anos, deixando sete filhos no mais inquietante desamparo⁹⁴. Dentre eles, o poeta Benedito Francisco Nogueira Tapety⁹⁵ que, naquela data, tinha 10 anos de idade.

⁹³ A palavra sertão foi usada para denominar o interior do território, como região afastada do litoral, região interna do território Brasileiro.

⁹⁴ O casal teve como filhos Benedito Francisco Nogueira Tapety (890–1918), Jeconias Nogueira Tapety (1891–1939), Amália Leite Nogueira(1893–1958), Amélia Leite Nogueira(1893), José Nogueira Tapety(1898–1952), Joaquina Nogueira Tapety(1898), Maria de Jesus Nogueira(1900-1968). (FAMILY SEARCH, 2023)

⁹⁵ Natural de Oeiras, nasceu em 1890 e faleceu em 1918, aos 27 anos, vítima de tuberculose. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife (1911), atuou como jornalista e colaborou com os jornais Diário de Pernambuco, do Recife, “O Piauí”, “O Diário”, de Belém e o diário de Madeira. Foi poeta, promotor público em Oeiras (1912), delegado geral em Teresina (1912-1916) e professor do liceu piauiense onde lecionou Filosofia, Psicologia e Lógica. (ACADEMIA OEIRENSE DE ARTES, 2023).

A distinta família, que residia na fazenda Canela, em Oeiras, dirigiu-se de modo solene, acompanhados de amigos e membros da comunidade, ao Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento. O lado direito da entrada principal da capela foi o lugar escolhido para inumar o corpo da jovem senhora, o que se deu com todos os ritos estabelecido pela tradição Cristã e que tem por objetivo “tornar mais suportável a ruptura”⁹⁶ (CATROGA, 1999, p.12) que a morte traz consigo. Na terra seca depositaram flores e acenderam velas, demarcando com exatidão o lugar do sepultamento. Nos anos que seguiram, vez ou outra, alguns dos filhos e o viúvo voltavam naquele lugar para presentificar a memória da nobre senhora.

Após três décadas, em 07 de maio de 1935, Antônio Francisco Nogueira Tapety⁹⁷ também veio a falecer, com 65 anos de idade. A cova ao lado de dona Aurora Leite foi o lugar escolhido para realizar o seu sepultamento. Isso pode ser entendido como um sinal da união sacramental estabelecida em vida e que se estende também para o universo iconográfico e simbólico pós-morte, por meio do monumento que a família mandou erigir.

Figura 101- Monumento erigido sobre a sepultura de Aurora Leite Nogueira (1868-1901) e Antônio Francisco Nogueira Tapety (1870-1935). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

⁹⁶ Catroga explica que os ritos que estão relacionados à separação gradual em relação à presença do cadáver, têm o objetivo de tornar a ruptura mais suportável. Trata-se de uma negociação estruturada para que os vivos consigam reconstituir a ordem social. (CATROGA, p.12)

⁹⁷ Nasceu no ano de 1870.

Trata-se de um jazigo germinado construído, predominantemente, em alvenaria (Figura 101). A base retangular é decorada em cada uma das laterais com coroas de flores e laços delicadamente gravadas no concreto (Figura 102). Como já vimos, na arte funerária, esse elemento é bastante recorrente, representando a vitória sobre a morte. O laço, por exemplo, é um elemento festivo, unidos significam a alegria divina.

Figura 102 - Coroa de folhas e flores gravada na alvenaria. Monumento erigido sobre a sepultura de Aurora Leite Nogueira (1868-1901) e Antônio Francisco Nogueira Tapety (1870-1935). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Sobre a base descrita, há duas carneiras levemente declinadas com lápide em mármore. Naquela da esquerda, foi escrito de forma transversal e em letras garrafais o nome “ANTONIO FRANCICO NOGUEIRA” e, logo abaixo, entre parêntese, a palavra “(TAPETY)”. A família também mandou gravar a epígrafe que o definia como: “FILHO DO TRABALHO”. Além disso, havia o ano em que nasceu sinalizado por uma estrela e a data de seu falecimento, “7-V-1935”, demarcado por uma cruz.

A lápide da esquerda foi esculpida seguindo o mesmo modelo. Na transversal, o nome “AURORA LEITE NOGUEIRA”. A respeito dela foram escritas as seguintes breves palavras: “ESPOSA DE ANTÔNIO FRANCISCO NOGUEIRA”. Havia também a indicação do ano em que nasceu e da data de falecimento.

Já na cabeceira das carneiras foram erguidas duas colunas idênticas. Na parte inferior de cada, a coroa de flores da base se repete. Mais acima, detalhes em forma de concha que lembram o estilo barroco e são usados nos arremates das igrejas e antecedem um nicho retangular que possivelmente era utilizado como oratório ou lugar para abrigar as chamas das velas, evitando que apagassem rapidamente. Como acabamento superior,

foi esculpido uma forma elíptica que lembra um coração. Por fim, no topo da coluna, logo acima de uma base com três níveis, há uma cruz latina em mármore fincada acima de três degraus.

Aqui vale ressaltar, especialmente, que esse Mausoléu foi construído no Cemitério que pertencia à Irmandade do Santíssimo Sacramento de Oeiras. Enquanto instituição, as Irmandades⁹⁸ estão relacionadas ao contexto de surgimento de associações fraternais que congregavam leigos desde o período colonial brasileiro. Trata-se de um legado das organizações fraternais que atuaram expressivamente na Idade Média portuguesa, auxiliando os associados em dificuldades cotidianas e sobretudo “com relação à morte, assegurando sepultura e funeral” (MARIA BORGES, 2005, p.45).

A exemplo, em Ouro Preto (MG) existiu a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Fundada em 1712 e com compromisso aprovado em 1738, ela era responsável tanto por fazer a guarda e zelar como por promover a adoração eucarística, que para a doutrina católica trata-se do próprio corpo de Cristo distribuído como alimento espiritual sagrado aos fiéis. Quanto aos membros, Monalisa Pavonne Oliveira, ao estudar a instituição, explicou que pertenciam à elite, ou seja, deveriam ser brancos, com comprovada “pureza de sangue” e ricos. A pesquisadora percebe que os associados da irmandade também participavam de outras instituições religiosas e políticas como as Ordens terceiras e as Câmaras municipais. Por isso, podem ser pensadas como “um espaço em que se estabeleciam redes de amizade e influência e, principalmente, como meio de distinção social, já que o ingresso era restrito a uma pequena parcela da população” (OLIVEIRA, 2013, p.14).

Em Oeiras, no Piauí, também foi instituída uma Irmandade do Santíssimo Sacramento, responsável por construir e administrar o cemitério onde encontramos o mausoléu da família Tapety. Sobre isso, a pesquisadora Josilene dos Santos Lima destacou o seu papel enquanto encarregada 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).

⁹⁸ Eram várias e cada uma tinha seus objetivos e nomenclaturas específicas firmados em estatuto próprio. Como exemplo, existia a irmandade do rosário em Minas Gerais, sobre qual a pesquisadora Célia Maria Borges escreve no livro intitulado escravos e libertos nas irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais – século XVIII e XIX (MARIA BORGES, 2005).

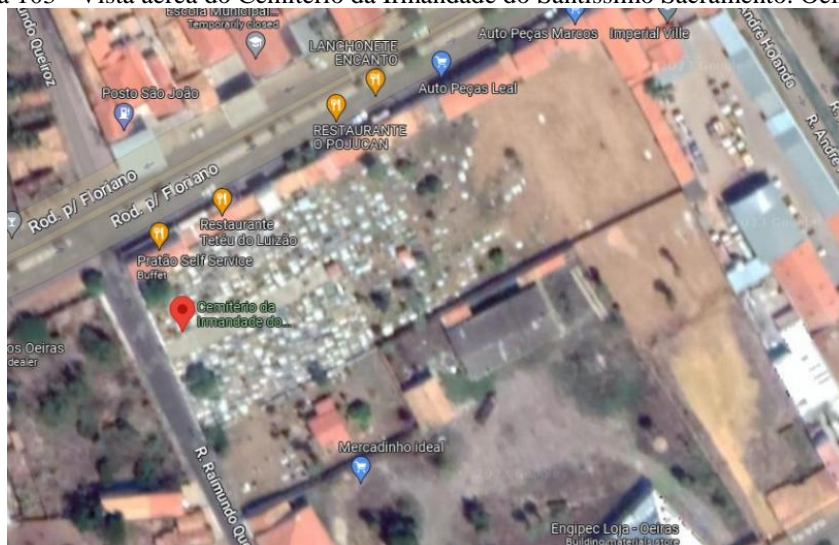
Construído por volta da segunda metade do século XIX, o Cemitério da Irmandade do santíssimo Sacramento é fruto das leis que proibiam os sepultamentos em igrejas, especialmente a já comentada Resolução *n. 437 de 1857*, que em seu artigo 2º determinava que “as Câmaras Municipais e as Confrarias, ou irmandades, providenciarão, para que haja cemitérios provisórios onde sejam enterrados os corpos, até que se possa fazer os outros” (PIAUÍ, 1857, p.65-66).

Antes disso, os associados da irmandade eram sepultados dentro da capela do Santíssimo Sacramento, que ficava na lateral da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória. Sobre isso, ao analisar o Compromisso da irmandade do ano de 1848, a pesquisadora 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)

Como alternativa, diante da impossibilidade de inumar nesse antigo espaço, construíram o cemitério por volta do ano de 1865. A secular cidade dos mortos fica na rua Raimundo Queiroz, perto do seu cruzamento com a Rodovia Transamazônica 230. 750 metros, em média, separam-no da Igreja Matriz, coração histórico e patrimonial de Oeiras. Abaixo a vista aérea do recinto (Figura 58).

Figura 103 - Vista aérea do Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI



Fonte: Google Maps. Acesso em: 27.03.2023.

Trata-se de duas áreas unidas. O perímetro primitivo (Figura 104) é menor e comporta os túmulos mais antigos e a capela abandonada que foi erigida em 1869, onde ocorreram inumações até pelo menos na década de 40 do século XX. Já o perímetro mais recente, inaugurado em 1938, é bem maior. Sua fachada foi construída buscando seguir, ainda que minimamente, o padrão do primeiro (Figura 105).

Figura 104 - Fachada do perímetro primitivo do cemitério antigo do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 105 - Fachada do perímetro mais recente do Cemitério do Santíssimo Sacramento. Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

No presente trabalho de investigação da arte, memória e sensibilidades inscritas nos Cemitérios mais antigos do Piauí, escolhemos estudar apenas o perímetro primitivo, pois está inserido em nosso recorte temporal e encerra em si os túmulos mais peculiares

e que materializam a memória de alguns dos personagens mais importantes para a história de Oeiras.

Adentrando o portal principal, avistamos uma área onde predominam os tons terrosos do chão seco e dos mausoléus de alvenaria que, embora tenham sido caiados de branco, diante da ação do tempo, perderam a tintura e passaram a apresentar uma cor acinzentada semelhante ao chumbo, ao tempo em que também deixaram transparecer os tijolos de barro antes encobertos pelo cimento que se desintegrou em algumas partes.

Assim, ao adentrar o portal, observa-se que a área da pequena cidade não está integralmente coberta por sepulturas. Diferente das demais necrópoles municipais visitadas, transita-se tranquilamente entre uma e outra, de modo que foi possível, durante a visita realizada em outubro de 2020, fotografar grande parte dos jazigos, realizando a catalogação de 24 (vinte e quatro) monumentos sepulcrais.

Dentre eles, um dos maiores corresponde ao que foi erigido para materializar a administração de Selemérico Newton de Carvalho e sua esposa Domiciana Ferreira de Carvalho. Aqui, vale ressaltar que no caso do intendente redator do jornal “O Município”, boticário e Major Selemérico Newton de Carvalho, a moradia após a morte foi construída de forma a imitar, ao menos no tamanho e robustez, a residência utilizada em vida, uma vez que pertenceu à sua família e foi batizado com seu nome um dos maiores casarões históricos de Oeiras.

Localizado na praça 24 de janeiro, o “Sobrado Major Selemérico” foi construído entre 1845 e 1847, durante a administração de Zacarias Góis de Vasconcelos, para ser o palácio de governo de Oeiras, que na época ainda era a Capital do estado do Piauí (SANTOS, 2022, p.8). No entanto, com a mudança da capital para Teresina, em 1852, o local perdeu sua função inicial. A partir de 1895, passou aos cuidados da família Selemérico e, posteriormente, o major Selemérico Newton de Carvalho instalou ali uma farmácia que foi a única da cidade por muitas décadas (SANTOS, 2022, p.8). Em 1982, o prédio foi tombado junto com outros edifícios pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Hoje, trata-se de “um espaço cultural plural, responsável pela manutenção de uma memória coletiva, que desenvolve diversas narrativas, comunica e expõe suas coleções e símbolos que podem ser compreendidos como identitários para a comunidade local e para os seus descendentes” (SANTOS, 2022, p.4).

Figura 106- Sobrado Major Selemérico após obras de restauro, Oeiras-PI, 2016



Fonte: Portal do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3540/sobrado-major-selemérico-no-piauí-será-reinaugurado>. Acesso em: 29.10.2023

Quanto ao abrigo erigido para o Major Selemérico e sua esposa após a morte, está localizado à esquerda de quem entra no antigo Cemitério do Santíssimo Sacramento, muito próximo ao muro original que foi parcialmente quebrado para permitir o acesso à área do novo recinto.

Figura 107 - Monumento erigido sobre a sepultura de Selemérico Newton de Carvalho (1854-1926) e Domiciana Ferreira de Carvalho (1852-1924). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI. 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Trata-se de uma carneira em alvenaria, na qual, na base de sua estrutura, muito próximo ao chão, há um portal em formato levemente abobadado, que é semelhante às catacumbas de alvenaria construídas nos muros mais antigos do Cemitério São José em

Teresina (ROSA, 2019, 146). Acima dessa estrutura, há ainda uma sobreposição de formas geométricas que é bastante peculiar: um paralelepípedo seguido de um trapézio isósceles que lembra a base de uma pirâmide de onde sai um pináculo com alicerce circular. Nele, foi colocada uma placa quadrada em mármore indicando os nomes das pessoas que foram inumadas ali e as datas de nascimento e falecimento de cada uma, da forma descrita abaixo:

SELEMÉRICO NEWTON

DE CARVALHO

★30 - X - 1854

†13- III - 1926

DOMICIANA FERREIRA

DE CARVALHO

★18 - II - 1852

† 15-XII – 1924

Abaixo da placa ainda foi gravado, em alto-relevo, na alvenaria, o número 1930, que possivelmente é um indicativo da data em que o monumento foi erigido. Por fim, no topo do pináculo, há uma cruz trevolada, um tipo decorativo com as extremidades divididas em três pétalas que lembram uma flor-de-lis. A tripartição das extremidades pode ser entendida também como uma alusão a Santíssima Trindade.

Ao parar diante de um outro monumento do recinto, percebemos o desejo da família em narrar a história do falecido, ressaltar suas qualidades e traduzir algumas das sensações e sentimentos diante daquela perda. Assim, o jazigo erigido em homenagem ao Major José de Lima e Silva Carvalho é um dos que possui uma maior densidade de detalhes significativos talhados no mármore, embora, como ocorre nos outros monumentos do recinto, ainda predomine a alvenaria:

Figura 108 - Monumento erigido sobre a sepultura do Major José de Lima e Silva Carvalho (1871-1910)
Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2019.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Sobre a carneira, há uma estrutura de mesmo material em formato de trapézio, onde, na parte declinada, foi assentada uma placa em mármore branco com uma longa epígrafe gravada em letras garrafais e alto-relevo transcrita integralmente abaixo:

AQUI REPOUSA O MAJOR
JOSÉ DE LIMA E SILVA CARVALHO,
NASCIDO A 19 DE MARÇO DE 1871
E FALLECIDO A 25 DE DEZEMBRO DE 1910.
SUA VIDA FOI CURTA MAS ENNOBRECIDA PELA PRÁTICA DE GRANDES
VIRTUDES:
ESPOSO MODELAR, PAE CARINHOSO, CIDADÃO PROBO E OPEROSO LEGOU AOS
POSTEROS
O EDIFICANTE EXEMPLO DE EXCELLENTE CHEFE DE FAMÍLIA.
A ESPOSA INCONSOLÁVEL, D. LEONISSA REGO CARVALHO,
DE CUJA UNIÃO FELIZ SOBREVIVEM 4 TENROS FILHOS NA OPHANDADE,
JOSÉ, MARIA, LUIZ E ANTONIO,
EM TESTEMUNHO DE AMOR E GRATIDÃO,
LHE MANDOU GRAVAR ESTA LOUSA,
ORVALHADA PELO PRANTO DE ETERNA SAUDADE.

--
COMPRADA PERPETUAMENTE
--

A viúva, D. Leonissa Rego Carvalho, ao fazer uso de certa dramaticidade poética para expressar a dor diante da partida precoce e o cuidado com o esposo falecido, acabou por deixar gravada na pedra quais as virtudes apreciadas pela sociedade da época. Assim, os papéis de esposo, pai, cidadão honesto e chefe de família parecem ter feito do Major um “exemplo edificante” de comportamento. Por outro lado, observa-se a preocupação em registrar sua descendência, escrevendo ali o nome dos filhos “José, Maria, Luiz e Antônio”. É possível que essa seja uma estratégia, ainda que inconsciente, de manutenção da memória afetiva, coletiva e do *status* familiar.⁹⁹

A dor expressa, especialmente nas frases “a esposa inconsolável” que “lhe mandou gravar esta lousa, orvalhada pelo pranto de eterna saudade” também foi traduzida por meio da iconografia. Assim, acima dessa estrutura onde foi colocada a lápide há uma torre com detalhes em alto-relevo esculpidos no cimento caiado e finalizada por um pináculo piramidal. No topo, há ainda uma cruz da trindade¹⁰⁰ trabalhada, mas que teve os desenhos parcialmente apagados pela ação do tempo. Ao pé da torre, é possível observar um cubo em mármore branco que pode ter sido depositado ali posteriormente ou trazido de outra sepultura. Nele, foi gravado em alto-relevo uma outra cruz do tipo trilobada¹⁰¹ em que, na união de suas hastes, vê-se um coração transpassado por espada.

Figura 109 - Detalhe da sepultura do Major José de Lima e Silva Carvalho (1871-1910). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

⁹⁹ Ariès discorre sobre uma progressiva coletivização do túmulo que teve início no século XV, mas que se estendeu pelo século XVII em diante e que consiste em tornar visível nas lápides uma relação familiar (ARIÈS, 2014, p.295).

¹⁰⁰ É uma das denominações atribuídas a cruz trevolada.

¹⁰¹ Trata-se da cruz trevolada ou da trindade.

À direita, bem próximo à sepultura do major, foi construído o jazigo de José Rego de Carvalho. Nascido em 23 de junho de 1901, também faleceu jovem, em 29 de agosto de 1936, quando tinha 35 anos. Em sua memória, foi construída uma torre simples em alvenaria pintada de branco e finalizada por estrutura em três níveis, normalmente usada como arremate para a colocação de uma cruz.

Figura 110 – Monumento sobre a sepultura de José Rego de Carvalho (1901- 1936). Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Ao centro do pequeno monumento, uma lousa negra contém a descrição do falecido como “O BOM, O QUERIDO, O INESQUECÍVEL DE ARACY CARVALHO E FILHOS”. É provável que José Rego de Carvalho, apelidado como Juquinha¹⁰², tivesse algum grau de parentesco com o Major, uma vez que os sobrenomes coincidem e eles foram inumados próximos um do outro.

Como temos visto, após a morte, os laços familiares não são rompidos e os vivos buscavam perenizar a identidade familiar nos espaços cemiteriais. Assim, além da proximidade, os jazigos da família Ferraz foram construídos seguindo um mesmo padrão (Figura 111). Essa proximidade familiar é comum em outros cemitérios brasileiros, como o Cemitério do Campo em Santa Bárbara do Oeste (SP) que teve início em 1868 com o falecimento de Beatrice Oliver, esposa do Coronel Oliver. Ali, foram inumadas as filhas do casal e depois as famílias de norte-americanos que haviam imigrado para aquela cidade

¹⁰² Na epígrafe há referência a esse apelido.

(BORGES, 2024). Outro exemplo é o túmulo da família Bulhões no cemitério São Miguel na cidade de Goiás (BORGES, 2025).

Figura 111 - Conjunto de sepulturas da família Ferraz. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Apesar de algumas pequenas variações, observa-se quatro pequenas torres construídas próximas umas das outras. Ali, foram inumados Raimundo L.P. Ferraz (1864-1928), Emília H.P Ferraz (1848-1930), Isaura A. P. Ferraz (1872-1933) e Raimunda F. S Ferraz (1842-1937). A semelhança chama a atenção do visitante para conhecer os elos que foram estabelecidos em vida.

Tabela 4 – Sepulturas do Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epígrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Abel Mendes Feitosa	1	22.11.1885	3.9.1923	38 anos	Simplex	Alto	Ausente	Carneira com cabeceira	Coroa de flores	Ausente	Regular	Alvenaria
2	Achilles R. Clementino	1	16.09.1902	3.07.1924	21 anos	Simplex	Alto	Ausente	Monumento de grande porte	Cruz latina com arabescos e flor	Ausente	Regular	Alvenaria
3	Antônio Francisco Nogueira e Aurora Leite Nogueira	2	Indisp.	07.05.1935, 14.01.1901(r espec.)	65 anos, 33 anos (respec.)	Complexa	Alto	Cruz latina	Carneira dupla com duas torres em alvenaria e placa em mármore	Coroa de flores com laço	Ausente	Regular	Alvenaria
4	Antônio Leônício de Moura Ferraz	1	05.10.1879	12.08.1903	23 anos	Complexa	Alto	Cruz do calvário	Carneira de alvenaria com formas indefinidas em grandes proporções e com placa em mármore	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
5	Aurodita Nogueira Campos	1	06.05.1922	20.10.1930	8 anos	Simplex	Alto	Ausente	Carneira em alvenaria com torre no topo	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
6	Candido José do Carmo	1	16.07.1852	03.04.1933	80 anos	Complexa	Alto	Cruz latina	Torre com cruz no topo	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
7	Clementino Gentil da Silva Moura, Maria da Purificação de Siqueira Moura, Maria Das Dores de Moura Beleza	3	Indisp.	05.12.1911, 70.09.1912, 08.06.1913	Indisp.	Simplex	Alto	Ausente	Carneira com coluna na cabeceira e placa simples em mármore	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
8	Coronel Benedito de Sousa Brito	1	07.03.1835	29.08.1913	78	Simplex	Alto	Ausente	Carneira simples com placa inclinada	Palma com laço	Ausente	Sofrível	Alvenaria
9	Selenérico Newton de Carvalho, Domiciana Ferreira de Carvalho	2	30.10.1854, 18.11.1852	13.08.1926, 15.12.1924	72 anos, 72 anos	Simplex	Alto	Cruz trevolada	Carneira de grandes proporções com oratório e cruz trevolada no topo	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
10	Valdemar Ribeiro de Almeida	1	27.03.1919	25.06.1928	9 anos	Simplex	Alto	Ausente	Carneira de grandes proporções que lembra uma igreja com torre principal.	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
11	Major José de Lima e Silva Carvalho	1	19.03. 1871	25.12.1910	39 anos	Complexa	Alto	Cruz trevolada	Carneira com construção estilo torre com cruz trevolada no topo. Destaque para o cubo com um coração trespassado por um punhal.	coração com cruz trevolada trespassado por um punhal	Ausente	Regular	Alvenaria
12	D. Álvina Dias de Oliveira	1	Indisp.	15.09.1919	60 anos	Complexa	Alto	Ausente	Carneira em alvenaria com placa em mármore	Flores simples	Ausente	Regular	Alvenaria

Quase ao centro daquele campo cemiterial, existe ainda a Capela (Figura 112). 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, foi colocada uma cruz da trindade. 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”.

Figura 112 – Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 113 - Portal de entrada da Capela. Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020

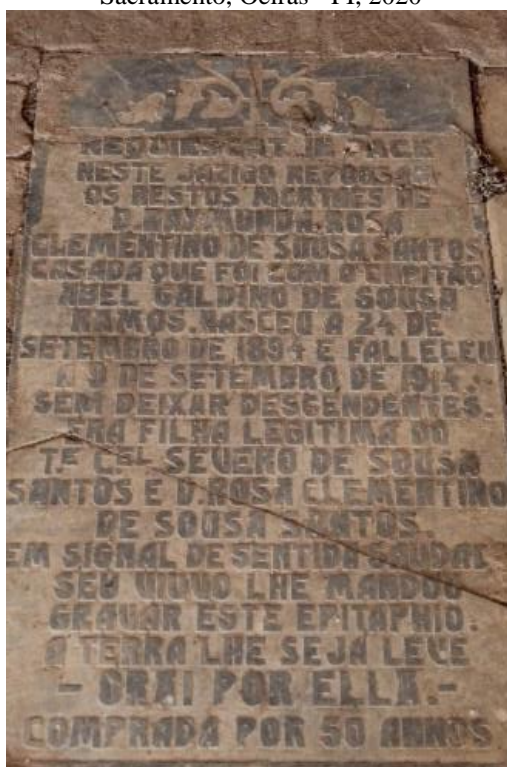


Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Ao adentrar o recinto, encontramos um espaço interno sem mobília e com grandes sinais de abandono (Figura 113). Ali, por todos os lados, quase sempre partindo das laterais próximo às paredes, encontramos as lápides que são a prova material de que a Capela do Cemitério foi utilizada como um espaço privilegiado para a inumação dos corpos.

Uma das lápides chama especial atenção pela iconografia peculiar que apresenta: dois cines unidos por uma cruz. Trata-se da lápide dedicada à D. Raymunda Rosa Clementino Santos. A jovem senhora que há pouco havia se casado com o Capitão Abel Galdino de Sousa Ramos, completaria 20 anos se a linha da vida não tivesse sido ceifada no dia 9 de setembro de 1914. Diante da dor causada pela morte repentina da esposa, após algum tempo, o viúvo, “em sinal de sentidas saudades”, encomendou a seguinte lousa gravada em pedra cinza:

Figura 114 - Lápide de D. Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Nela foi escrito, fazendo uso da técnica do alto-relevo e em letras garrafais, 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 ANNOS

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”.

Mais uma vez ressaltamos o significado da iconografia que ali foi gravada. Assim, 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).

Figura 115 – Detalhe. Dois Cisnes e uma cruz. Detalhe instalado no topo do epitáfio na lousa de Raymunda Rosa Clementino de Sousa Santos. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

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.

É interessante observar que essas aves se voltam uma para a outra ao mesmo tempo em que também se direcionam para a cruz que, como já vimos, é o elemento central do cristianismo, fazendo alusão à morte e ressurreição de Cristo, sendo também o símbolo da vida eterna (DALMÁZ, 2008, p.101). Por isso, a cruz está presente nas igrejas, cemitérios e em quase todas as lápides da capela do Santíssimo Sacramento de Oeiras.

Os cisnes são elementos raros na arte cemiterial, especialmente quando observamos o universo iconográfico nas necrópoles oitocentistas espalhadas pelo território do Piauí. Quanto ao seu significado, 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 essa ave,

o que contribuiu para que fosse projetado nela um variado apelo simbólico (MATANGRANO, 2019, p.241).

Aqui, a luz, a brancura e a pureza são ideias que estão condensadas na palavra cisne (MATANGRANO, 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”, 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, a maioria das vezes, aos pares, ligados por uma corrente de ouro e de prata” (2022, p.313). Na lápide dedicada à D. Raymunda Rosa Clementino por seu esposo, os dois cines estão posicionados de frente um para o outro, o que faz parecer que se trata de um casal formado por opostos complementares, tal como no simbolismo da 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 unitivo. 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. Por fim, os cisnes colocados naquela lousa podem ser um indicativo iconográfico da atração amorosa entre os protagonistas da narrativa ali representada, ou seja, entre o coronel e sua falecida esposa. Trata-se de uma lápide com desenho bem elaborado, provavelmente encomendada em uma região mais desenvolvida que pode ter sido Portugal.

Não são raras as vezes em que a escrita e a iconografia se unem para, assim como no exemplo do túmulo de D. Raymunda Rosa, construir uma narrativa, ainda que resumida, sobre a vida do falecido e suas relações familiares e importância social. Como exemplo disso, a sepultura mais ricamente ornamentada daquele recinto foi destinada ao comandante superior da guarda nacional Elias de Souza Martins:

Figura 116 - Lápide do Comandante superior da guarda nacional Elias de Souza Martins (1866), Interior da Capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento, Oeiras-PI.2020



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Figura 117 - Armas da guarda nacional, detalhe da iconografia presente no túmulo de Elias de Sousa Martins



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

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. Ao centro, ela foi rodeada por uma coroa de folhas e flores.

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 117). 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, 203, p.79). Os postos mais altos da guarda eram destinados a 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. Esse fato justifica, em parte, o grau de elaboração daquela lousa.

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 SERVIÇOS.
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 e 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 coisa 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 rejeitado, considerado um desvio. Nessa medida, os movimentos contestatórios, entre eles a Balaiada, foram julgados 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 (vinte e seis) 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”.

No interior daquela capela foram catalogadas 22 (vinte e duas) lápides datadas entre 1866 e 1940. Dessas, em três não foi possível saber o nome nem informações sobre os sepultados, devido ao avançado grau de desgaste das lousas. Em meio as 19 lápides legíveis, apenas uma indica a ocorrência de enterramento duplo. Com isso, contabilizamos 22 sepultados. Quanto ao gênero e idade, 12 foram destinadas a 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 17 (dezessete) sepulturas, sozinha ou, o que é mais comum, acompanhada de outros elementos iconográficos como as coroas de flores e folhas e os arabescos. Exemplo de algumas (Figura 118, Figura 119 e Figura 120):

Figura 118 - Cruz trevolada simples, túmulo de Anathalia de Carvalho. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras – PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 119 – Cruz latina com delicada coroa de flores e folhas, lápide de Carlota T de Sá Rego. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 120 - Cruz celta com coroa de folhas em formato de coração e laço, lápide de Benedicto Feraz. Interior da Capela do Santíssimo Sacramento, Oeiras - PI, 2020.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

2.2. Cemitério São José de Castelo

“Já que não se pode mais inumar nas igrejas, construiremos miniaturas delas nos campos santos para abrigar os nossos mortos”. Esse parece ter sido o pensamento de algumas das primeiras famílias que inumaram no cemitério São José de Castelo do Piauí, antiga Vila de Marvão.

Quando ocorreu a proibição de realizar enterros no interior e arrabaldes dos templos cristãos, por volta da segunda metade do século XIX, o mobiliário que pertencia à arquitetura religiosa passou a integrar também os novos espaços de sepultamento e, desde então, “cruzes, santos e anjos marcam presença na arquitetura funerária remetendo, de certa forma, ao seu antigo espaço de repouso nos claustros, corredores e altares dos templos” (BORGES, CASTRO, 2022, p.79). Sobre isso, Maria Elizia Borges e Elisiana Trilha Castro explicam que

Entre os elementos que melhor personificam a dinâmica da relação de transposição espaço/ tempo são as construções funerárias que representam capelas denominadas de jazigos-capelas, e as miniaturas de igrejas, com suas torres, altares e escadarias (2022, p.79).

A exemplo disso, a escolha do monumento destinado ao pequeno Alcides Cardoso de Vasconcelos parece ter sido motivada pela intenção de construir para o morto um espaço onde ele pudesse descansar, como se estivesse envolto pela sacralidade de uma igreja.

Figura 121: Monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Formada a partir de simulacros que lembram a arquitetura religiosa, no topo da carneira, acima de três níveis, que provavelmente fazem alusão às escadarias de uma praça, há a escultura de uma capela com telhado comum, ou de duas águas, e na frente dela a simulação de um cruzeiro em alto-relevo (Figura 121). Já nas laterais foram construídas duas passagens verdadeiras (Figura 122) de tamanho reduzido que facilmente remetem a portas laterais em formato de arcos presentes nas igrejas de estilo colonial e imperial, a exemplo da de Nossa Senhora do Desterro, construída naquela cidade (Figura 123).

Figura 122: Lateral do monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo – PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Figura 123: Portal de entrada em arco. Igreja Nossa Senhora do Desterro. Castelo do Piauí, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Na parte frontal do monumento foi colocada a lápide que nos permite saber que naquele local “eternamente descansa Alcides Cardoso de Vasconcelos”, o garotinho que faleceu no ano de 1915, quando contabilizava apenas 7 (sete) natalícios. Acima do epitáfio “mandado cravar como eterna lembrança da affectuosa amisade do seu pai e mae: T. C. Hermelino C. de Vasconcelos e D. Maria C. Vasconcelos” existe, também em alto-relevo, a iconografia de uma cruz que tem a seus pés o rosto de um anjo com asas, flores, ramos de folhas e botões. Essa iconografia é bastante peculiar e não havia sido encontrada dessa forma em outros cemitérios dentre os estudados. É possível que os pais tenham a encomendado como uma representação da criança que, para o imaginário popular, por ser pura, era considerada como um anjo ao falecer. Dessa forma, o querubim estaria louvando Deus aos pés da cruz (Figura 124).

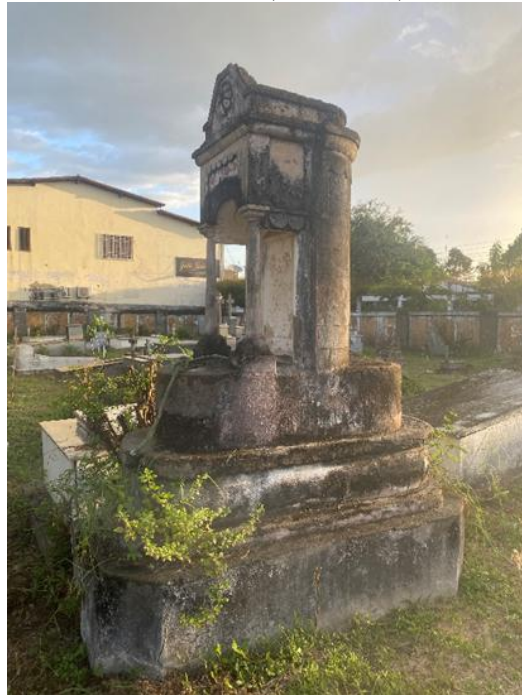
Figura 124: Detalhe, rosto de anjos aos pés da cruz e ramos com folhas e flores. Monumento erigido sobre a sepultura de Alcides Cardoso de Vasconcelos (1907-1915). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

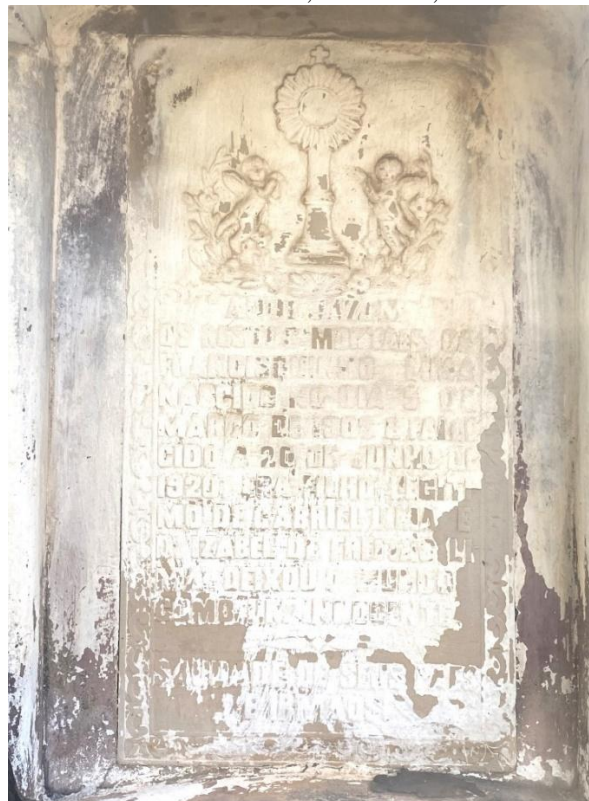
Seres angélicos a venerar um símbolo sagrado e o carinho testemunhado pela forma como o falecido é reportado na epígrafe por seus familiares são elementos que se repetem no túmulo de Francisquinho Lima (Figura 125, Figura 126, Figura 127). Apesar de se tratar de um adolescente, pois faleceu aos 15 anos, em sua epígrafe foi escrito que “deixou o mundo como um inocente”.

Figura 125: Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920).
Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 126: Anjos em adoração. Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920).
Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 127 – Detalhe. Anjos em adoração ao Santíssimo Sacramento. Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura de Fancisquinho Lima (1905-1920)



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Quanto à arquitetura, a base do túmulo possui dimensões próximas aos tradicionais, mas aqui os cantos são arredondados. Acima dessa primeira estrutura, há uma sobreposição de níveis de forma decrescente. Para finalizar o monumento, foi erguido uma espécie de oratório, que também lembra a fachada de uma igreja, com suas colunas trabalhadas na base e no topo a sustentar o arco principal. No fundo dessa construção é que está abrigada a placa com as informações sobre o falecido (Figura 126).

Na parte superior, antes do texto, há, em alto-relevo, um ostensório que é venerado por dois anjinhos orantes, envoltos por flores e folhas do campo (Figura 127). A placa foi toda emoldurada por arabescos. A pintura branca feita em toda a sepultura, que já está bastante desgastada, não permite afirmar qual pedra foi utilizada para a elaboração da lousa. O oratório é enfeitado em seu topo por uma flor em alvenaria, que é comum em outros túmulos desse cemitério, a exemplo da pequenina carneira, sem identificação, na qual existe, como motivo decorativo, apenas um par de flores elementares, de 7 (sete) e 8 (oito) pétalas, respectivamente (Figura 128 e Figura 129).

Figura 128: Túmulo pequeno sem identificação decorado por um par de flores. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 129 – Duas flores simples. Detalhes do Túmulo pequeno sem identificação decorado por um par de flores. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Normalmente essas moradias menores abrigam crianças, enquanto as de maior porte são destinadas aos adultos, tendo seu tamanho atrelado à importância social. Assim, um dos maiores mausoléus do recinto foi destinado a Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (Figura 130 e Figura 131).

Figura 130: Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 131: Vista do verso. Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 132: Detalhe da lápide. Monumento erigido sobre a sepultura da Ex. Senhora Gonçalo Cardoso de Vasconcellos (1879-1906). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Trata-se de um túmulo peculiar, uma vez que une elementos presentes tanto nas igrejas como em outras construções (casas, palácios e etc.). Podemos considerá-lo como monumental para aquele cemitério. A base é bastante robusta, ocupando o espaço de pelo menos duas covas. Nela, bem ao centro, foi anexada a lápide em mármore que apresenta tanto a epígrafe, que nos permitiu conhecer informações sobre a vida da jovem senhora, como a iconografia de uma delicada cruz decorada por ramos de folhas e flores verticalizadas (Figura 132). Acima desse primeiro nível, há um outro, onde existe a simulação de uma balaustrada¹⁰³ que confere um ar clássico ao monumento, especialmente quando é analisado ao lado do teto abobadado e nicho em formato de arco. Na parte traseira dessa estrutura ainda foi construída uma torre com cruz no topo (Figura 131).

Quase ao lado, há uma réplica desse mausoléu (Figura 133). No entanto, não vemos nela a torre que confere maior porte ao outro. Nesta mais recente, datada por volta do ano de 1912, é possível perceber a anexação posterior de elementos que denotam

103 Conjunto de pilares que servem para fazer a proteção de sacadas varandas e corrimãos. No livro “uma complexa simplicidade”, Maria Elizia Borges e Elisiana Trilha Castro documentam existência desse tipo de elemento clássico em um tipo de “jazigo casa” no cemitério do Passa Vinte em Palhoça (SC).

cuidado com a conservação do túmulo e da memória familiar. Assim, no chão, bem à frente da carneira, foi colocada uma cruz em metal trabalhada, com arabescos que lembram corações (Figura 134). Provavelmente, ambos foram construídos pelos mesmos artesãos.

Figura 133: Monumento erigido sobre a sepultura de Miguel Azevedo Galhard (1912) e João Mano. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 134: Cruz e detalhe das lápides do túmulo de Miguel Azevedo Galhard (1912) e João Mano. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C Rosa.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Ainda fazendo uso da serralheria, observamos uma placa que transcreve, em letras garrafais e alto-relevo, a epígrafe original que, por ter sido grafada no cimento a

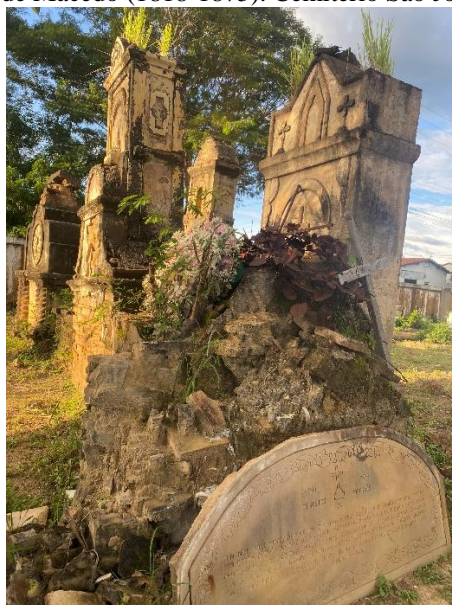
partir da técnica do baixo-relevo, já estava bastante apagada. Ali ficou registrado tratar-se do:

REPOUZO ETERNO
DE MIGUEL AZEVEDO GALHARD,
FALECIDO EM 22 DE SETEMBRO DE 1912
COM 43 ANOS DE IDADE, E JOÃO MANO, AMBOS FILHOS DO CAPITÃO MOR
ANTONIO SOARES DOS REIS E DONA ALEXANDRINA SOARES DE SOUSA

Em contraste com o esforço por preservar o túmulo e os seus registros que tão bem servem à memória, existe o abandono, sobretudo daqueles mais antigos. Esse pode ser entendido como sintoma quase irreversível do transcorrer geracional que, naturalmente, reduz a afetividade reportada às pessoas ali representadas, uma vez que a evocação do nome e a visualização do túmulo é uma forma de presentificar suas existências. Permanece, no entanto, ainda que borrada, em meio aos escombros, a sua importância social, familiar, patrimonial e histórica, como testemunhos de uma outra era em que se ostentava o título de tenente. Um tempo em que, mesmo após a morte, fazia-se necessário prestar contas à sociedade sobre a honestidade conjugal.

Assim, bem próximo ao cruzeiro daquele cemitério há, dentre outros, um túmulo em estado de conservação sofrível, a ponto de tornar-se quase impossível a descrição de suas características arquitetônicas (Figura 135).

Figura 135: Monumento em estado de conservação sofrível onde foi depositada a placa lapidar do Tenente José Alves de Macedo (1818-1875). Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 136: Detalhe. Lápide dedicada a José Alves de Macedo (1818-1875). Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Podemos destacar que, na cabeceira da carneira, foi desenhado um portal gótico entre dois cruzeiros. Aos pés da sepultura há uma lousa em arco, com moldura composta por folhas de videira e cruz em baixo-relevo (Figura 136). Apesar de não poder afirmar que ela pertence àquele monumento, merece destaque por ser bastante ilustrativa quanto aos valores da época. Nela foi escrito que:

AQUI JAZEM OS RESTOS MORTAES
DO

TENENTE JOSÉ ALVES DE MACEDO, QUE NASCEU A 25 DE 9BR° DE 1818, SENDO NATURAL DESTA PROVINCIA. CASOU-SE PELA 1 VEZ COM D. MARIA DA FÉ DE JESUS E ESTA FALICENDO DEIXOU DE SEU CONSORCIO 2 FILHOS. CONSERVOU-SE O VIUVO NO ESTADO DE VIUVEZ ATÉ O ANNO DE 1849 QUANDO CAZOU-SE COM D. EUGENIA MARIA DO N. E DESTE CONSORCIO TEVE 7 FILHOS. FALICEU A 14 DE 8BR DE 1875. O FALICIDO FOI BOM ESPOZO E BOM AMIGO.¹⁰⁴

Observamos que houve a preocupação de ressaltar que o falecido passou certo tempo no estado de viuvez até casar-se novamente. Além disso, é interessante observar as abreviaturas dos meses, feitas de forma bastante peculiar. Assim, a forma “9BR” foi usada para designar o mês de novembro e “8BR” para outubro. Além disso, essa epígrafe parece ter sido riscada no cimento ainda fresco, de forma artesanal. Algumas palavras

¹⁰⁴ A transcrição foi feita tal como visualizamos naquela lápide.

como “falicado” também apontam para a simplicidade do executor da sepultura e da lápide.

Ao lado desse há três outros túmulos com características similares (Figura 137, Figura 138 e Figura 139), cuja identificação e estrutura original foram apagadas pelo transcurso dos anos de abandono. Alguns fragmentos, no entanto, testemunham a decisão por erigir com zelo possíveis moradias para os mortos e inscrever nelas detalhes simples, porém bastante significativos mesmo diante da escassez de materiais.

Figura 137: Sepulturas sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Figura 138: Detalhe. Ramos de louro e flor de oito pétalas. Sepultura sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Figura 139: Detalhe. Cruzeiro em alvenaria abaixo de uma meia lua. Sepultura sem identificação. Cemitério São José, Castelo - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa.

Um pouco mais afastado dali, há um túmulo que lembra um oratório (Figura 140). O seu arco frontal foi decorado com molduras em alto-relevo e simulacros de babados, que lembram o acabamento de cortinas que, por vezes, eram colocadas nos nichos das igrejas coloniais. Acima do portal há um cálice. Já no topo da construção aparece também, como elemento decorativo, uma flor de quatro pétalas em baixo-relevo.

Figura 140: Túmulo que lembra um oratório trabalhado com colunas, simulacros de cortina, flor em baixo-relevo e cálice. Cemitério São José, Castelo-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

Nesse cemitério, analisamos 15 (quinze) sepulturas cujo material predominante era a alvenaria, mesmo que, em uma ou outra, houvesse placas em mármore, pedra ou epígrafe riscada no próprio cimento fresco, como parece ter ocorrido no processo de elaboração da lousa que foi dedicada ao Tenente José Alves de Macedo (Figura 136). Essa corresponde à sepultura mais antiga do recinto, construída por volta de 1875, quando ocorreu o falecimento do tenente, após ter contabilizado 57 natalícios e um legado de 9 filhos de seus dois casamentos. Já a mais recente dentre as analisadas, data de 1957 e foi erigida para guardar os restos mortais de Manoel de Paiva Vieira. Nela, há a escultura de um cristo de braços abertos.

Abaixo, apresentamos informações sobre os aspectos morfológicos e iconográficos das sepulturas (Tabela 5). Vale ressaltar que a expressão em latim “*ex-imo cordis*” aparece duas vezes nesse cemitério, sendo incomum em outros. Destacamos ainda que as epígrafes mais simples normalmente apresentam apenas nome e data de falecimento, todas elas com datas posteriores a 1930. Sua ocorrência é diretamente proporcional ao avanço dos anos e à imposição da brevidade que tanto caracteriza o mundo moderno.

Tabela 5 - Sepulturas do Cemitério São José de Castelo (Cemitério do Centro), Castelo-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. de sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Descrição	Conservação	Material predom.
1	Alcides Cardoso de Vasconcelos	1	22.12.1907	16.02.1915	7	Complexa	Alto	Ausente	Cruz, rosto de anjo com asas, flores, ramos de folhas e botões	Ausente	Miniatura de capela com cruzeiro	Regular	Alvenaria
2	Durval Cardoso de Vasconcelos	1	31.05.1917	30.05.1918	11 meses	Complexa	Alto	Anjo genuflexo orante	coroa de flores e laço, coração com chammas trespassado pela cruz e pela ancora	Ausente	Pedestal com anjo no topo	Sofrível	Alvenaria
3	D. Gonçala Cardoso de Vasconcelos	1	22.12.1879	16.06.1906	26 anos	Complexa	Alto	Ausente	Cruz com ramos e flores verticalizadas gravados em alto relevo	Ausente	Capela em grande porte com balaustrada	Regular	Alvenaria
4	Miguel Azevedo Galhard e João Mano.	2	Indisponível	22.09.1912	43 anos	Complexa	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Capela em grande porte com balaustrada	Regular	Alvenaria
5	João D. V. de Lima	1	02.03.1893	03.04.1936	43 anos	Simplex	Alto	Cruz em alvenaria	Cruz em baixo relevo	Ausente	Miniatura de capela com torres verticalizadas	Regular	Alvenaria
6	Manoel de Paiva Vieira	1	10.01.1914	21.03.1957	43 anos	Simplex	Baixo	Cristo de braços abertos	Ausente	Ausente	Pedestal com degraus e cristo no topo	Regular	Alvenaria
7	Tenente José Alves de Macedo	1	25.11.1818	14.10.1875	57	Complexa	Baixo	Ausente	Folhas de videira, cruz, portal estilo gótico	Ausente	Túmulo com cabeceira que lembra o portal de capela em estilo gótico	Sofrível	Alvenaria
8	Fancisquinho Lima	1	05.03.1905	20.06.1920	15	Complexa	Alto	Ausente	Ostensório, Anjos Orantes, folhas e flores	Ausente	Carneira com Mini oratório	Regular	Alvenaria
9	Maria dos Anjos	1	01.11.1935	14.07.1941	5	Complexa	Alto	Ausente	Cruz, arabescos	Ausente	caneira com cabeceira piramidal	Sofrível	Alvenaria
10	Gabriel Lima Izabel de Freitas Lima	2	18.01.1867, 02.04.1867 (respec.)	13.09.1944, 29.07.1939 (respec.)	77 anos e 63 anos (respec.)	Simplex	Alto	Cruz em mármore	Ausente	Ausente	Carneira em alvenaria com pirâmide e cruz no topo	Bom	Alvenaria
11	Carmen Dolores Lima	1	16.04.1915	28.08.1931	16 anos	Simplex	Alto	Ausente	Cruz	Ausente	Carneira em alvenaria	Regular	Alvenaria
12	Sem identificação	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Alto	Ausente	Ramos e for de 8 pétalas	Ausente	Capela com balaustrada, circunferência decorada com ramos e for de 8 pétalas	Sofrível	Alvenaria
13	Sem identificação	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Capela em grande porte com carneira	Regular	Alvenaria
14	Sem identificação	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Alto	Ausente	Cálice, flor	Ausente	Pequena capela ou oratório trabalhado com colunas, simulacro de cortinas, cálice e flor de quatro pétalas	Sofrível	Alvenaria
15	Sem identificação	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Alto	Ausente	par de flores	Ausente	Túmulo pequenino ornado com duas flores em alvenaria	Sofrível	Alvenaria

2.3 Cemitérios da irmandade de Santo Antônio de Campo Maior

Parece uma cidade pequenina que ficou adormecida por séculos. Na parte anterior, assim que se transpõe o portal emoldurado por pedras, diversos arbustos disputam espaços por entre os túmulos e, ao fundo, onde permanece recostado no muro um cruzeiro de madeira, vê-se abundantes videiras selvagens, que cobrem as moradias dos mortos como um tapete de um verde vívido e brilhante, pincelado aqui e acolá por pequenos detalhes florais (Figura 141, Figura 142 e Figura 143).

Figura 141: Portal de entrada. Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2022.



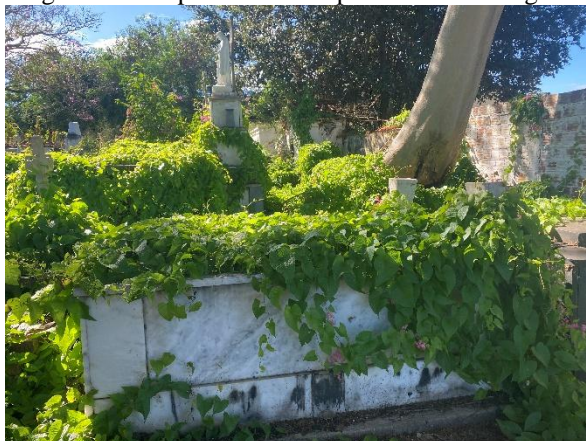
Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 142: Cruzeiro de madeira. Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 143: Lápides cobertas por videiras selvagens.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

O portal de entrada, único acesso ao local, fica na rua Padre Benedito Portela. Os demais limites do também conhecido, de modo simplificado, como Cemitério Santo Antônio são, à leste, a rua Capitão Manoel Oliveira, onde fica uma pequena lanchonete, nomeada como “Recanto das Almas”, e à sul a rua Coronel Eulálio Filho. Já à oeste, algumas residências passaram a ser vizinhas daquele espaço que encerra em si algumas moradias onde vivem a memória dos mortos (Figura 144).

Figura 144 – Vista aérea do cemitério da irmandade de Santo Antônio. Campo Maior-PI.



Fonte: Google Maps. Disponível em: https://www.google.com/maps/place/Cemit%C3%A9rio+Velho+-+Irmandade+Santo+Ant%C3%B4nio/@-4.8268398,-42.169133,3010m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x7918dbf550ad5b5:0x6c94c41dd7db2581!8m2!3d-4.8268398!4d-42.169133!16s%2Fg%2F11g_rlf86m?entry=tu&g_ep=EgoyMDI0MTIwMS4xIKXMDSoASAFQAw%3D%3D. Acesso em: 03.12.2024

Apesar de não ser possível precisar a data exata de sua construção, é provável que o velho cemitério já estivesse em pé, compondo a paisagem de Campo Maior, por volta da segunda metade do século XIX. No relatório provincial do Piauí, no ano de 1858, aparece que “em Campo-Maior contractou a Irmandade de Santo Antonio a construção de um, que deve ficar prompto no mez de novembro proximo vindouro.” (PIAUI, 1858, p. 14). Com isso, se nada impediu o transcorrer das obras, o velho cemitério tem como data provável de inauguração o mês de novembro do ano de 1859.

Quanto à desativação, ocorreu por volta da segunda metade do século XX, tendo por data do último sepultamento o ano de 1978 (MORAES, 2016, p. 82). Nesse tempo, após um primeiro momento em que pertenceu e foi administrado pela Igreja, mais precisamente pela Irmandade de Santo Antônio, o antigo cemitério passou a ser gerido pela prefeitura municipal (2016, p.74).

À época em que o visitamos pela primeira vez, junho de 2022, a vegetação abundante permitia ver quase somente os diferentes relevos daquelas construções de afeto. O aparente abandono devia-se, segundo a zeladora do local, D. Alcelina da Silva Neta (Dona Xuxa), à existência de uma colmeia de “abelhas italianas” em um pé de jasmim-manga. Devido à dificuldade de se retirar a colmeia do local, as equipes de limpeza da prefeitura também ficaram impossibilitadas de adentrar o recinto para

realizar a capina por um longo período (NETA, 2022). Apenas em uma segunda visita, realizada em junho de 2023, pudemos permanecer por mais tempo no cemitério para conhecer as várias histórias materializadas em cada uma de suas sepulturas.

Começamos por uma de suas principais peculiaridades: os diversos “anjinhos de cimento e memória”. Utilizamos essa nomenclatura por perceber que em algumas sepulturas a alvenaria foi o suporte utilizado pelas famílias para presentificar a ausência daqueles que lhes eram queridos. A exemplo, no túmulo dedicado à Berenice e à Maria do Socorro (Figura 145, Figura 146 e Figura 147) , vê-se a escultura de duas criancinhas que dão as mãos aos pés de uma cruz. Aqui, a conexão entre texto e imagem permite interpretar que os pais buscaram representar as filhas falecidas, uma com 2 (dois) anos e a outra com 7 (sete) meses. Trata-se de um trabalho vernacular que não conta com acabamento acurado, mas que traduz enorme sensibilidade.

Figura 145-Escultura que ornava a Sepultura destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 146- Lápide da Sepultura destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 147- Duas flores. Detalhe da lápide destinada a Berenice e Maria do Socorro. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

O texto da lápide também é digno de nota pela escrita intimista, simples e afetiva. Aqui, os pais fizeram escolhas que demonstram uma postura de resignação diante da morte e que diferem dos textos padrões. Assim, ao invés de informar a data do falecimento, optaram por escrever quanto tempo as garotinhas viveram. Finalizam com a seguinte frase: “a derradeira bençam e a saudade infinita de seus paes”. A lápide, também feita em alvenaria, apresenta duas flores simples (Figura 147), posicionadas antes dos elementos textuais. A ausência da informação sobre datas nos impediu de precisar o período da construção.

A temática do anjo aos pés da cruz aparece em uma outra sepultura reproduzida a partir da alvenaria. Genuflexo, ele direciona um dos braços para o alto (embora a mão esteja ausente é possível perceber a cena), enquanto usa o outro para se apoiar na cruz representada com ramos de videira, que crescem por sua superfície rugosa, cheia de imperfeições e espinhos (Figura 148).

Figura 148- Anjo genuflexo aos pés da cruz com um dos braços para o alto. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Também feito a partir da alvenaria, um par de anjos que guarda a sepultura de Anna Roza Lopes Araújo (Figura 149). dio

Figura 149- Anjos genuflexos orantes sobre a Sepultura de Anna Roza Lopes Araújo. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

No túmulo do padre Gastão Pereira da Silva (Figura 150), falecido em 1944, as figuras angelicais também aparecem em pares, feitas, como ocorreu no exemplo anterior, com rostos diferentes e que chamam atenção pela peculiaridade. Elas foram colocadas em colunas de um lado e do outro da campa. A construção foi feita em granito escuro, o que visualmente lhe confere características modernas. Na campa, há uma placa onde foi esculpido elementos litúrgicos relacionados ao sacerdócio, como a cruz, a bíblia e a estola. A epígrafe simples foi gravada em ferro e subscrita com a reprodução da assinatura do cônego, lembrando os visitantes sobre a condição humana: “*pulvis est*”, que se traduz como “es pó”.

Figura 150 - Sepultura destinada ao Padre Gastão Pereira da Silva. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 151- Detalhe. Anjo de cimento colocado sobre a Sepultura destinada ao Padre Gastão Pereira da Silva. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Além desses, também chama atenção o anjo que lê um livro sentado na lua, sobre a sepultura de Raimunda Roza Freitas (Figura 152). No entanto, não é possível afirmar que ele pertence originalmente a esse jazigo. Trata-se de um modelo diferente dos encontrados até então.

Figura 152- Detalhe. Anjo menino lendo. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Há também o anjinho que dorme escondido em um pequenino e delicado jazigo sem inscrição. Na data de nossa visita, a vegetação fazia-lhe às vezes de manto. Ao seu lado foram depositados brinquedos para bebês (Figura 153 e Figura 154).

Figura 153 - Oratório sem epígrafe visível. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 154 - Detalhe. Anjinho em cimento dormindo e brinquedos depositados ali. Representação da morte de Alice Eulálio Alves. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Por fim, abrigado no interior de um oratório construído em alvenaria, encontramos o anjinho com face acanhada esculpido em pedra. Ele parece ter ganhado um abrigo em troca do trabalho de guardar a sepultura destinada à Jalina Jesus Lima, falecida em 1927 e Naria Jesus Lima, que faleceu em 1935.

Figura 155- Detalhe. Anjo de pedra. Sepultura destinada Jalina Jesus Lima (1900-1927) e Naria Jesus Lima (1912-1935). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Esses anjinhos feitos a partir do cimento ou esculpidos em pedra, provavelmente pedra sabão, não são comuns nos demais cemitérios do Estado. É interessante notar que embora se repitam algumas poses, como a de oração, os rostos e semblantes tendem para a singularidade. Quanto ao período, podemos levantar a hipótese de que todos os que foram apresentados pertencem à primeira metade do século XX, pois, ainda que alguns não tenham data escrita na lápide, quando comparamos aos que apresentam datação, encontra-se semelhanças no que diz respeito à materialidade e técnica empregada para fazer as esculturas.

Além desses seres alados tão peculiares, o Cemitério Santo Antônio ainda conserva algumas lápides que pertencem à segunda metade do século XIX. Aqui, a temática dos dois anjos guardiães de um elemento central, tal como nas composições que vimos até aqui, apareceu esculpido na lápide dedicada à inocente Virgilina Furtado de Azevedo, falecida em 1895, pouco antes de completar 2 (dois) anos de idade (Figura 156).

Figura 156 - Anjos em adoração ao Santíssimo Sacramento. Detalhe da lápide dedicada a Virgínia Furtado de Azevedo (1893-1895). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.

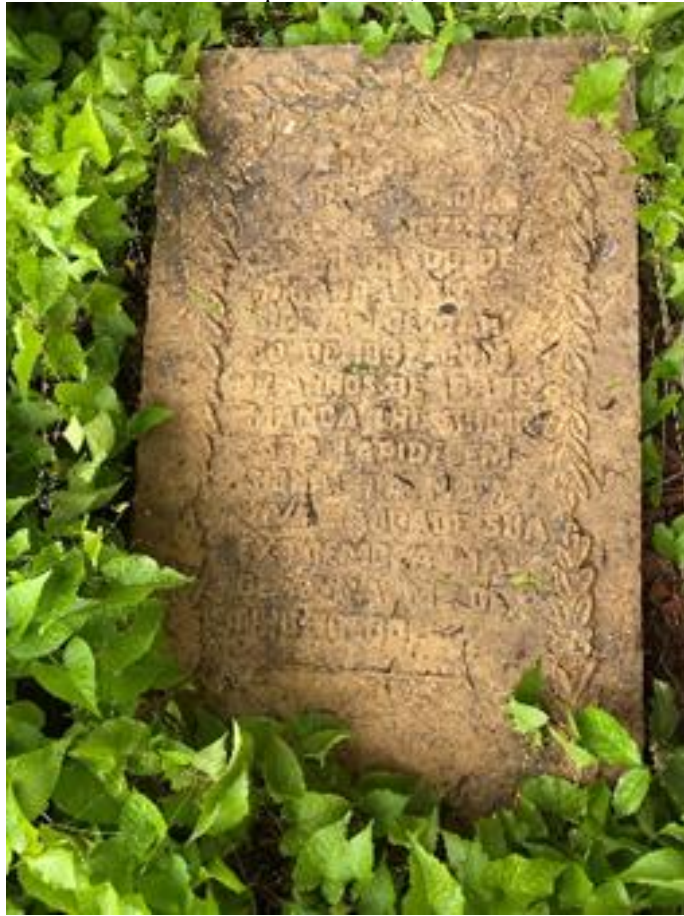


Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Aqui, o elemento central não é a cruz, mas o ostensório, enquanto representação do Santíssimo Sacramento, ou seja, da transformação do pão no corpo de Cristo. Na liturgia, esse objeto é usado para apresentar a hóstia consagrada aos fiéis, como sinal da presença viva de Cristo na Igreja. Na cena esculpida, os anjos despídos e rechonchudos foram posicionados de um e do outro lado do objeto sagrado, de forma em que pareciam voar.

Na lápide que foi dedicada ao garotinho Jozé Felix Machado de Miranda (Figura 157), falecido em 1897, quando contabilizava 12 (doze) anos de idade, a moldura floral que encerra em si a afetiva epígrafe se une ao gradeado de ferro para expressar o quanto aquele pequeno túmulo é importante para a família e, por isso, deveria ser protegido. O cercado foi todo trabalhado com arabescos que formam corações e, em cada canto do cercado, uma urna cinerária (Figura 158) do mesmo material confere acabamento àquela proteção que também é uma espécie de adorno.

Figura 157 - Lápide dedicada a Jozé Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 158- Coração com arabescos. Detalhe da cerca de ferro trabalhada na sepultura destinada a Jozé Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 159 - Urna cinerária com pano. Detalhe da cerca de ferro trabalhada na sepultura destinada a Jozé Felix Machado de Miranda (1885-1897). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Uma outra lápide que chama atenção pela unicidade é dedicada à D. Maria Joaquina do Nascimento. Nela, foi esculpida uma cruz floral (Figura 160), ainda não encontrada nos demais cemitérios investigados.

Figura 160 - Detalhes. Cruz Floral. Lápide dedicada a D. Maria Joaquina do Nascimento (1893). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A epígrafe também se destaca pelo maior grau de detalhamento acerca da vida da inumada, principalmente se comparada a lápides mais recentes. Após a iconografia, usando a técnica do baixo-relevo, foi escrito que:

AQUI JAZ OS RETOS MORTAES
DE
D. Maria Joaquina do Nascimento
Casou-se no dia 7 de janeiro de 1817
Com o Tenente Coronel Honório Jozé Nunes Bonna.
De seu consórcio teve 5 filhos.
Faleceu no dia 15 de outubro de 1893 com 73 anos de idade
Mãe estremoza e espoza dedicada
A paz seja com a sua alma

A expressão “aqui jaz” se repete nas lápides desse período e foi utilizada pela pesquisadora Jessica Gadelha Morais como título do trabalho arqueológico que desenvolveu naquele Campo Santo (MORAES, 2016). Na oportunidade, ela analisou, individualmente, as sepulturas do recinto, conferindo especial atenção às lápides imbuídas de seus elementos gráficos e iconográficos.

O profundo estudo de Moraes dividiu o acervo do Cemitério Santo Antônio entre lápides, sepulturas individuais e coletivas do século XIX e sepulturas individuais e coletivas do século XX. O trabalho de campo gerou uma tabela com 866 túmulos catalogados. Após anotar o que ela nomeou como registro do fabricante (também conhecido como Rubrica), foi possível afirmar que as construções tumulares do período analisado por ela são oriundas do Maranhão, Pará e da cidade de Parnaíba no Piauí. As Marmorarias que aparecem em seus registros são AM Gondim Rua do Sol 15 Maranhão; Jen Godim Maranhão, M. Luzitana-Pará, Marmoraria Luzitana de A. Pereira dos Santos & Fº Pará, e Antônio Silva Parnaíba (2016, p.171).

Em nosso trabalho realizado no mesmo cemitério, das 35 sepulturas catalogadas, em apenas 1, pudemos encontrar rubrica. Trata-se da que foi dedicada ao Padre Benedicto Portella Lima (1887-1918) (Figura 162). Na lateral direita da lápide encontramos a subscrição “A.M. Gondim Rua do Sol 15 Maranhão” (Figura 162).

Figura 161 - Lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima (1887-1918). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



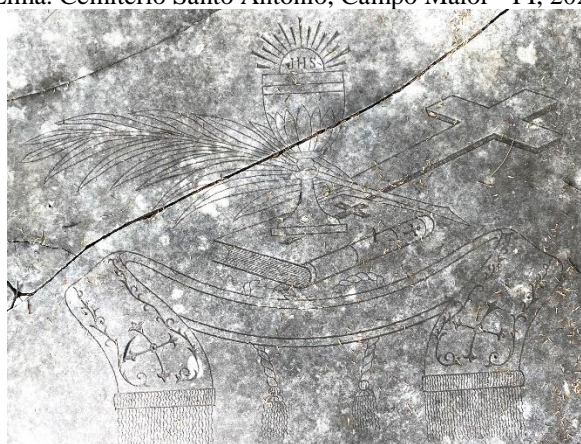
Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 162- Detalhe. Rubrica encontrada na Lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Figura 163 - Detalhe. Elementos litúrgicos gravados em baixo-relevo na lápide dedicada ao Pe. Benedicto Portella Lima. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Antes mesmo do texto afetivo encomendado pelos paroquianos, em baixo-relevo, foram gravados elementos litúrgicos (Figura 163) relacionados ao sacerdócio de forma semelhante ao que ocorreu na lápide dedicada ao Padre Gastão Pereira da Silva (Figura 150). Naquela, no entanto, que é também mais antiga, há itens não contemplados nesta como o cálice e a hóstia.

Quanto às sepulturas que pertencem ao início do século XX, destaca-se a erigida em homenagem a Jacob de Almendra Freitas (Figura 164). Nascido em Portugal no ano de 1850, faleceu em Campo Maior em 22 de julho de 1908. Seu jazigo é semelhante ao que foi dedicado ao português Jacob Manuel D' Almendra (1796-1859) e também ao que fica ao lado desse, onde foram inumados Jacob Manuel D' Almendra (1828-1861) (filho) e Antônio de Sampaio Almendra (1829-1891), todos no cemitério São José em Teresina (Figura 8 e Figura 9). Apenas pequenos detalhes diferem as três construções, a exemplo, na de Campo Maior a cruz ainda está no topo do mausoléu e ela possui ornatos como a flor da saudade, folhas, corações e botão floral que não estão presentes nos de Teresina.

Figura 164 - Construção sobre a Sepultura de Jacob de Almendra Freitas (1850-1908). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

O mausoléu localizado em Campo Maior foi construído em 1911, três anos após a morte de Jacob de Almendra Freitas. Quem o encomendou foi a viúva Lina Leonor de Almendra Freitas “em testemunho de eterna Saudade”. Ela era filha de Jacob Manoel de Almendra e Lina Clara de Castelo Branco. Portanto, o parentesco acaba por explicar a semelhança entre os túmulos. Aquele destinado a Jacob Manuel D’Almendra (filho) e Antônio de Sampaio Almendra também foi encomendado pela nobre senhora e herdeira da fazenda São Domingos, no final da epígrafe deste foi escrito que “DONA LINA LEONOR ALMENDRA IRMÃ DOS ILUSTRES FINADOS EM TESTEMUNHO DE ETERNA SAUDADE, MANDOU ERIGIR-LHES ESTE MAUSOLEU EM ANNO DE 1893” (ROSA, 2019,p.128).

Quanto a ela, não encontramos lápide alguma que lhe foi destinada. Seu nome se perpetuou nas lápides que encomendou para os outros. Assim como a pranteadora perene que orna essas sepulturas, Lina Leonor viu chegar a morte, entristeceu-se e, provavelmente, cuidou das exéquias do pai, dos irmãos e do esposo.

Ali, próximo ao túmulo de Jacob de Almendra Freitas, na parte posterior esquerda do cemitério, fica o túmulo de Alice Eulálio Alves. Na parte frontal da construção foi esculpida em alto-relevo a representação de sua morte, um anjo com o semblante de tristeza e desolação segura uma tocha com chama virada para baixo, ao tempo em que fecha uma cortina, de onde se vê a fotografia com o busto da falecida (Figura 165).

Figura 165 - Detalhe. Anjo que fecha a cortina e foto do busto da falecida. Representação da morte de Alice Eulálio Alves. Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Um pouco distante desse, do outro lado do cemitério, é justo destacar um túmulo simples, de poucas palavras, mas que traduz a afetividade na combinação entre texto e a iconografia (Figura 166). Trata-se da lápide dedicada à Auzenda, falecida em 1924. Nela foi escrito que “TAMBÉM TU ERAS UM LÍRIO AUZENDA”. Antes do texto, vê-se uma cruz com ramos de lírio que brotam de sua base.

Figura 166 - Detalhe. Lápide dedicada a Auzenda (1924). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Por fim, fazendo uso do termo empregado por Maria Elizia Borges e Elisiana Trilha Castro (2022), é de uma singela simplicidade a casinha feita para abrigar o pequenino túmulo onde repousa Maria Lúcia de Andrade (1938-1946)(Figura 167), falecida aos 8 anos. A carneira recebeu uma lápide em mármore escura com epígrafe em alto-relevo que informa somente a data de nascimento e falecimento, finalizada pela frase: “saudades de seus pais”. Na cabeceira que possui uma cruz em mármore branca, há também, dentro de uma moldura oval, a foto da garotinha que ali foi inumada(Figura 168).De um lado e do outro do pequeno abrigo, a semelhança da decoração empregada nos quartos de meninas até a década de 90 do século XX, há prateleiras onde foram colocados alguns objetos, especialmente flores e bonecas.

Figura 167 - Construção sobre a Sepultura de Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 168 - Detalhe. Lápide dedicada à Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 169 - Detalhe. Boneca com filhinha. Ex-voto posto no túmulo de Maria Lúcia Andrade (1938-1946). Cemitério Santo Antônio, Campo Maior-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A respeito de Maria Lúcia, Dona Xuxa nos contou que ela é considerada, especialmente pelas pessoas mais antigas, como “uma santinha”¹⁰⁵ pois, pelo entendimento da população, ela teria morrido sem pecar, uma vez que era muito doente e não podia ser alimentada. Assim, não teve prazer algum e a breve vida foi marcada pelo martírio.

Quanto à utilização do termo “santo e santa de cemitério”, o Professor pesquisador Lourival de Andrade Júnior (2021), apresenta outra análise sobre o tema, colocando-nos diante do conceito de “milagreiro e milagreira de cemitério”, sendo estes sacralizados pelo povo sem a interferência canônica, ou seja, não passam pelo processo de santificação, e assim, permanecem no catolicismo não oficial. A morte trágica quase sempre está ligada a essas sacralizações, como ocorreu, ainda que de uma forma aparentemente fabricada, com a Cigana Sebinca Christo (ANDADE JUNIOR, 2021). Com isso, amparados pela tese de Andrade Junior, podemos afirmar que Ana Lúcia é uma pequenina milagreira que reside naquele antigo cemitério de Campo Maior. Por ter vivido na cidade e, supostamente, conhecer a realidade de seus devotos bem como pelo suplício sofridos desde seu nascimento, a garotinha se tornou capaz de operar milagres.

¹⁰⁵ Termo empregado por Dona Xuxa para se reportar a menina falecida.

É comum encontrar crianças milagreiras nos cemitérios do Brasil. A exemplo, Monique Augras (2012) elenca Antoninho da Rocha Marmor, em São Paulo, Odetinha no Rio de Janeiro bem como também Neguinha, Betinha, Taninha, Ricardinho, Paulinho (2012, p.101). A pesquisadora observou que na fala das pessoas que fazem visitas e deixam presentes naqueles túmulos há um “tom de intimidade”. Além disso, as crianças são tratadas como se estivessem vivas e ainda gostassem de festinhas e guloseimas. Assim, “há como que uma ultrapassagem dos limites impostos pela morte, que ressalta a dimensão relacional típica do modo de ser brasileiro, no qual até mesmo o “outro mundo” é recuperado em termos de espaço familiar” (2012, p.103)

Com essas reflexões acerca da menina milagreira finalizamos nosso itinerário pelo cemitério Santo Antônio. Logo abaixo, é possível ver a tabela que traz as informações das lápides catalogadas.

Tabela 6 – Sepulturas do Cemitério da irmandade de Santo Antônio, Campo Maior – PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qty. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Virgínia Furtado de Azevedo	1	29.12.1893	01.11.1895	1 ano	Simple	Alto	Ausente	Lápide	Dois anjos em adoração ao Santíssimo Sacramento	Ausente	Regular	Pedra
2	Jozé Felix Machado de Miranda	1	Indisp.	01.03.1897	12 anos	Simple	Alto	Ausente	Lápide	Moldura com folhas e flores simples e urna cinerária	Ausente	Regular	Pedra
3	D Carrina da Silva Patrazana	1	17.06.1866	21.12.1895	29 anos	Complexa	Alto	Ausente	Lápide	Cruz irradiada com coroa de flores na base	Ausente	Sofrível	Pedra
4	Maria de Nazaré	1	Ilegível	28.02.1905	Indisp.	Simple	Alto	Ausente	Lápide	Cruz com rosa e ramo de folhas	Ausente	Sofrível	Alvenaria
5	Alarico Miranda de Sampaio	1	30.01.1894	30.11.1895	1 ano	Complexa	Alto	Ausente	Mini igreja	Arabescos	Ausente	Bom	Alvenaria
6	Maria Esmerina Furtado do Livramento	1	14.04.1842	Ilegível	Indisp.	Simple	Alto	Ausente	Lápide	Cruz ornamentada com arabescos.	Ausente	Sofrível	Alvenaria e pedra
7	Alferes Antônio Alves Silva	1	Ilegível	25.01.1920	Indisp.	Simple	Alto	Ausente	Lápide	Cruz ornamentada com arabescos.	Ausente	Sofrível	Alvenaria e pedra
8	Indisponível	1	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Simple	Alto	Anjinho dormindo pintado de branco	Oratório	Folhas e folhas de acanto	Ausente	Sofrível	Alvenaria
9	Antônia das Neves e Silva	1	Ilegível	10.08.1905	Indisp.	Complexa	Alto	Ausente	Lápide	Cruz Fleury ornamentada com ramos.	Ausente	Sofrível	Alvenaria
10	Ausente	Ausente	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Ausente	Ausente	Anjo genuflexo aos pés da cruz com um dos braços para o alto	Escultura funerária	Ausente	Ausente	Sofrível	Alvenaria
11	Raimunda Roza de Freitas	1	11.01.1911	04.08.1942	31 anos	Simple	Alto	Anjo lendo sentado na lua	Carneira com cabeceira em formato de igreja e escultura sobre a campaa	Cruz, estrela	Ausente	Sofrível	Alvenaria

Ficha	Nome falecido(s)	Ord. seqüencia- dos	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigráf	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
12	Berenice e Maria do Socorro	2	Indisp.	Indisp.	2 anos, 7 meses (respect.)	Complexa	Alto	Duas crianças e uma cruz	Obelisco com escultura no topo	Duas flores simples com talo	Ausente	Sofrível	Alvenaria
13	Maria Lúcia Andrade	1	12.12.1938	26.11.1946	8 anos	Simplex	Alto	Cruz	Abrigo	Fotografia do busto da Inumada	Ausente	Regular	Alvenaria, revestimento, mármore, telhas e matérias diversos
14	Anna Roza Lopes Araújo	1	Illegível	Illegível	Indisp.	Simplex	Alto	Cruz de ferro e anjos genúflexos orantes	Lápide com escultura	(vazio)	Ausente	Sofrível	Alvenaria
15	Raimunda Menezes Alves	1	11.01.1876	17.04.1932	59 anos	Simplex	Alto	Cruz com rachaduras, imperfeições e espinhos	Lápide com inscrição	Arabescos	Ausente	Sofrível	Mármore
16	Raimundo Francisco Alves Cavalcante	1	03.08.1863	21.12.1937	74 anos	Simplex	Alto	Cruz com rachaduras, imperfeições e espinhos	Lápide com inscrição	Arabescos	Ausente	Sofrível	Mármore
17	Antônio Machado	1	27.10. 1871	06.02.1940	68 anos	Simplex	Alto	Ausente	Lápide com inscrição	Cruz com flores na base	Ausente	Regular	Pedra
18	Joanna Rodrigues Machado	1	27.02.1879	05.03.1943	64 anos	Complexa	Alto	Ausente	Lápide com inscrição	Ausente	Ausente	Regular	Pedra
19	Clemente Pires Ferreira e Lina Carolina Pires Ferreira	2	16.04.1847, 22.08.1854 (respect.)	02.04.1933, 14.11.1934 (respect.)	80 anos, 86 anos	Simplex	Alto	Ausente	Lápide com inscrição	Desenho em alto relevo de um cercado com carnúbas e Sagrado Coração de Jesus.	Ausente	Regular	Mármore
20	Alice Eulálio Alves	1	26.11.1894	30.07.1926	31 anos	Complexa	Alto	Pirâmide e crucifixo	Carneira com cabeça piramidal	Anjo com tocha para baixo, flores e raminhos.	Ausente	Bom	Mármore
21	José Nunes Bona	1	15.12.1881	18.01.1921	40 anos	Complexa	Alto	Extraviada	Carneira com crucifixo extraviado	círculo cortado por um traço	Ausente	Regular	Mármore
22	Tenente Coronel Antônio Jose Nunes Bona Primo e Lina Fortes Bona	2	07.11.1847, 15.11.1851 (respect.)	28.10.1927, 24.03.1934 (respect.)	80 e 83 anos	Complexa	Alto	Ausente	Carneira simples	Leque ou flor parcial com 6 pétalas	Ausente	Regular	Mármore
23	Josefina Clara Lidia	1	1862	1937	75 anos	Simplex	Alto	Cruz latina	Carneira simples	Cruz com flor	Ausente	Sofrível	Alvenaria e Mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
24	Jacob de Almendra Freitas	1	03.08.1850	22.06.1908	57 anos	Complexa	Alto	Prantadora	Túmulo monumental com escultura de uma prantadora central	Ampulheta com asas, tocha invertida, laço, arabescos, folhas de acanto, cruz celta, flor da saudade.	Ausente	Bom	Mármore de carrara
25	Captão António José de Oliveira	1	24.04.1880	18.08.1929	49 anos	Complexa	Alto	Cruz latina com coroa de flores	Cameira com monumento na cabeceira	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria, Marmore e revestimento
26	Maria de Nazareth Mendes Sampaio, Raymunda de O Mendes	2	26.01.1905, 11.07.1864	19.06.0925, 30.06.1919	20 anos, 55 anos	Complexa	Alto	Cruz de ferro	Cameira com obelisco na cabeceira	Cruz latina com ramo de flores	Ausente	Regular	Alvenaria e ferro
27	Anísio Gomes Campêlo	1	24.09.1917	22.12.1939	22 anos	Simples	Alto	Ausente	Oratório em formato de obelisco	Cruz latina com arabescos laterais	Ausente	Regular	Alvenaria, ferro e Mármore
28	Dois irmãos Antónia de Pádua	2	Indisp.	1911 e 1915	Indisp.	Simples	Alto	Ausente	Pequenina carneira	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
29	Padre Benedicto Portella Lima	1	Indisp.	24.07.1918	Indisp.	Complexa	Baixo	Ausente	Lápide grande	Cruz latina, folha de palma, epistola, biblia, hóstia sagrada, cálice	A. M. Gondim. Rua do Sol, 15, Maranhão	Regular	Marmóre
30	D. Maria Joaquina do Nascimento	1	Indisp.	15.10.1893	73 anos	Complexa	Baixo	Ausente	Lápide	Cruz decorativa floral	Ausente	Bom	Pedra
31	Capitão Delmiro Francisco de Almeida e D. Pascha Francisca De Almeida	2	Indisp.	22.02.1891, 03.10.1896	74 anos e 72 anos	Complexa	Alto	Ausente	Lápide	Cruz latina simples com base	Ausente	Sofrível	Pedra
32	Auzenda	1	29.12.1894	07.08.1924	30 anos	Simples	Alto	Ausente	Lápide	Cruz com ramo de lírios, estrela	Ausente	Bom	Marmóre e pedra
33	Ludgera Pereira da Silva	1	26.03.1860	22.12.1932	72 anos	Complexa	Alto	Ausente	Lápide	Cruz com flor	Ausente	Bom	Marmóre e pedra
34	Padre Gastão Pereira da Silva	1	16.8.1886	4.5.1944	57 anos	Complexa	Alto	Dois anjos genuflexos orando	carneira com dois anjos	Cruz, epistola, biblia	Ausente	Bom	Granito, ferro e alvenaria
35	Jalina Jesus Lima e Naria Jesus Lima	2	18.01.1900, 19.09.1912	11.07.1927, 21.10.1935	27 anos, 23 anos	Complexa	Alto	Anjo em pedra sabão	Oratório com anjo	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria e pedra

No cemitério da irmandade de Santo Antônio, catalogamos 35 sepulturas que fornecem uma amostra de sua riqueza e peculiaridade. Advertimos o leitor para o fato de que muitas sepulturas não puderam ser encontradas devido ao estado da vegetação. A lápide mais antiga que conseguimos registrar é do ano de 1895 e foi dedicada à Virgilina Furtado de Azevedo. Por outro lado, a mais recente recebeu a datação de 1935. Os materiais empregados foram predominantemente a pedra, especialmente nas lápides mais antigas, a alvenaria e o mármore nas mais recentes.

2.4 Cemitério do Batalhão

Parda manhã de março, espessos nevoeiros
Cobrem o campo fatal de flores matizado.
Propaga o eco o som estrídulo e pausado
Das vozes de avançar em carga dos guerreiros.
Soa o clarim marcial num brado agudo e forte,
Os bravos impelidos às fúrias do combate.
O tropel dos corcéis mais bruscos torna o
embate.
Dos férreos batalhões marchando para a morte.
Povo do Piauí, vaqueiros ou soldados,
Quando a pátria te chama, aflita, nesses dias,
Nessas horas fatais de transes desgraçados,
É que sabes mostrar-te abnegado e valente.
Se Fidié triunfou, tu ao morrer, sabias
Que a nossa boa terra ficava independente.

Clodoaldo Freitas

Os cemitérios, normalmente, são construídos para abrigar os corpos dos mortos que estão por vir. De modo contrário, o do Batalhão surgiu para lembrar as almas que morreram naquele campo, próximo ao Rio Jenipapo, no dia 13 de março de 1823. Primeiro veio a guerra, a morte, os corpos, o enterro, provavelmente em uma vala comum e apenas depois o cemitério.

Podemos imaginar que o céu brilhante por entre os galhos magrelos dos pés de Jenipapo que ali existem, pode ter sido a última visão de alguns dos vaqueiros ou soldados¹⁰⁶ que tombaram no lugar onde se deu, segundo Odilon Nunes, “o maior e mais renhido choque armado nas lutas de independência” e que, pelas circunstâncias e número

¹⁰⁶ Vaqueiros ou soldados é a expressão utilizada por Clodoaldo Freitas no poema O Combate do Jenipapo apresentado no início desse tópico.

de combatentes, pode ser designada como “a batalha máxima daquele período da história nacional” (NUNES, 1975, p.64).

A origem do embate, nomeado como Batalha do Jenipapo, remonta ao processo de separação do Brasil de Portugal e ao desejo de D João VI por manter o norte do país unido à Coroa lusa. Isso fez com que o rei nomeasse João José da Cunha Fidié para Comandante das Armas em Oeiras, o que se deu em 9 de agosto de 1922 (COSTA, 2010, p.77).

Pouco tempo depois da chegada do Major na antiga capital do Piauí, o grito de independência às margens do Ipiranga foi acolhido também em Parnaíba, tanto que em 19 de outubro a vila aclama D. Pedro I como Imperador do Brasil. Aparecem, como autores desse processo, o coronel Simplício Dias da Silva e o capitão Domingos Dias da Silva, personagens que conhecemos por meio das lápides da igreja Mãe da Divina Graça e outros como Dr. João Cândido Deus e Silva, José Ferreira Meireles, capitão Bernardo Antônio Saraiva, Ângelo da Costa Rosal, Bernardo de Freitas Caldas e o tenente Joaquim Timóteo de Brito (2010, p. 83).

Tendo conhecimento do ocorrido, Fidié é obrigado a organizar suas tropas e se dirigir à importante vila litorânea. Ao chegar lá não pode fazer muito pela causa portuguesa, pois Parnaíba já havia sido ocupada pelo brigadeiro infante D. Miguel, vindo do Maranhão, e as forças emancipacionistas já haviam se refugiado no Ceará (NUNES, 1975, p.48). A ausência do Major em Oeiras criou o ambiente favorável para que, no dia 23 de janeiro, o brigadeiro Manuel de Souza Martins comandasse a destituição da junta de governo e proclamasse a adesão da vila ao ideal separatista (SANTOS; KRUEL, 2018, p.69). Essa situação forçou o retorno de Fidié à capital da província.

Foi durante o trajeto de volta que as forças portuguesas representadas por ele se depararam com duas contrariedades. A primeira, de menor proporção, diz respeito ao que foi nomeado pela historiografia como “escaramuça”, que se deu entre um pequeno grupo de reconhecimento português, formado por 80 homens, e cerca de 40 ou 50 independentistas brasileiros nas proximidades da Lagoa do Jacaré. O embate foi compreendido como o primeiro confronto pela independência em solo piauiense (SANTOS; KRUEL, 2018, p.71). Sobre isso, Odilon Nunes afirma que houve “perdas de ambos os lados” (NUNES, 1975, p.61). Quanto aos corpos dos que morreram nesse embate, não conseguimos saber onde foram inumados e tão pouco conhecer suas identidades. Permanece, portanto, como uma lacuna ainda não preenchida pela pesquisa histórica.

Quanto à segunda contrariedade, de maior proporção, diz respeito ao encontro com os homens posicionados às margens do rio Jenipapo. Tratava-se da união das tropas do capitão Luís Rodrigues Chaves, dos Soldados do tenente coronel José Antônio Rabelo, alguns homens do capitão Manoel Chaves, soldados pernambucanos de Exu, alguns outros de Valença, de Oeiras e do Ceará. Além de um grupo comandado por João da Costa Alecrim, Alexandre Nery Pereira Nereu, à frente de soldados sobralenses e, de Salvador, Cardoso de Oliveira (SANTOS; KRUEL, 2018, p.73).

A fim de traçar um perfil, ainda que superficial e lacunar, a respeito de quem lutou e morreu naquele campo, Nunes traz a informação de que “para rechaçar as forças de Fidié, todos pegaram em armas, o juiz, camaristas e demais funcionários municipais, a gente da vila, e a de arredores a tempo reunida” (NUNES, 1975, p.63), e ainda que:

Sem nenhum preparo, e cujos apetrechos consistiam em espadas, chuços e até foices. Poucas pistolas e clavinas de caça, mas também uma peça, calibre 3, que se convertia em trambolho, à falta de artilheiro. Mais tarde ainda autorizaria o Governo Provisório a armar os índios de Ibiapaba com Arcos e flechas (NUNES, 1975, p.63).

Quanto à composição das tropas portuguesas comandadas por Fidié, encontramos que:

Tinha consigo os melhores soldados da Província e o armamento que nela havia. Era senhor da artilharia que achou em Parnaíba, acrescida da que mandou o governo do Maranhão que também deu tropas adestradas bem providas. Partiu de Parnaíba com mil e cento tantos combatentes, a maior parte, milicianos que ele teve tempo de disciplinar e treinar para a guerra, bem municionados, apoiados em 11 peças de artilharia. (NUNES, 1975, p.63)

Foi do adro da igreja de Santo Antônio que os homens ávidos pela independência, se é que tinham plena consciência sobre a causa pela qual lutavam, partiram para guerrear às margens do rio de doce nome. Eles tentaram envolver o exército português, mas a maestria bélica do experiente Fidié “varria diante de si os independentes” (COSTA, 2010, p.137). A batalha teve início por volta das 9 horas e findou-se após o meio-dia. Segundo Odilon Nunes houve ali uma sucessão de combates que, por vezes, aconteciam de forma simultânea (NUNES, 1975, p.64).

Como resultado, Pereira da Costa traz que contaram entre mortos e feridos, aproximadamente, 200 homens e 542 presos do lado brasileiro. Quanto ao exército de Fidié, as baixas foram de 16 soldados, 1 sargento, 1 alferes e 1 capitão, além de 60 homens feridos e a perda da sua bagagem (2010, p.137). A isso, Nunes acrescenta que as perdas

de Fidié foram incontáveis quando se observa a deserção após o combate (1975, p.64). Sabemos que posteriormente o fracasso se converteu em Vitória, pois Fidié desistiu de continuar o caminho até Oeiras.

Quanto aos mortos, suas exéquias e o destino dado aos corpos, encontramos poucas informações dadas pelos historiadores clássicos que versam sobre o período. Na cronologia histórica do estado do Piauí, Pereira da Costa traz o que foi escrito por Luís Rodrigues Chaves ao Governo provisório do Ceará, no qual informa que morreram mais de 400 pessoas e que a perda mais notável do lado brasileiro foi de Manuel Martins Chaves. Na cronologia também foi registrado que o major Fidié expressou “seus sentimentos pela morte dos beneméritos valorosos oficiais e soldados mortos no campo, assim pelos que saíram feridos” (2010, p.139).

Apesar do anonimato, característica primaz das multidões que repousa, especialmente, sobre aqueles que não eram líderes, àquela época, as famílias de ambos os lados da contenda sabiam o nome e a história dos seus que saíram para combater com as armas que dispunham. Aparentemente, a morte brutal os encontrou e o anonimato foi perpetuado por um enterramento sem identificação. Após 151 anos da Batalha, foi construído o Monumento aos Heróis do Jenipapo, inaugurado no dia 19 de outubro de 1974, durante o governo de Alberto Silva.

Figura 170-Monumento em homenagem aos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 171 - Detalhe. Esculturas posicionadas à frente do monumento dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

No espaço interno do monumento, há um museu que tem como acervo objetos usados na época da batalha que foram doação do antigo Museu do Couro (CASTELO BRANCO, 2017, p.49). Ali, também foram colocados oito quadros numerados em sequência e que trazem uma narrativa sobre os eventos que levaram à batalha e o seu desencadeamento. No quadro VII, foi escrito o seguinte texto:

Glória aos vaqueiros e roceiros humildes, que lutaram sob o comando dos bravos Luís Rodrigues Chaves, João da Costa Alecrim, Francisco Inácio da Costa, Salvador Cardoso de Oliveira, Alexandre Nery Pereira Nereu, Pedro Francisco Martins e Simplício José da Silva.

Eles permaneceram durante muitos anos no esquecimento. Apenas algumas toscas pedras marcavam o lugar das sepulturas com os restos desses valentes, mortos sem que deixassem à posteridade ao menos os modestos nomes.

A gratidão dos piauienses, porém, um dia se positivou neste Monumento do Jenipapo, na campina formosa - o lugar mais sagrado da nossa história. (MUSEU DO MONUMENTO DO BATALHÃO, QUADRO VIII)

É válido destacar o trecho em que o redator, o qual não conseguimos identificar, escreve que “Apenas algumas toscas pedras marcavam o lugar das sepulturas com os restos desses valentes”. Apesar dessa afirmação, há dúvidas sobre a veracidade das sepulturas feitas de paus e pedras que hoje ainda existem ali. A exemplo, ao referir-se ao Monumento aos Heróis da Batalha do Jenipapo, Gervásio Santos e Kenard Kruel afirmam que “Em volta tumbas simbólicas daqueles que deram suas vidas pela liberdade do Brasil”

(SANTOS; KRUEL, 2018, p.76). De forma semelhante, em artigo, Castelo Branco informa que é possível que o cemitério seja simbólico, mas explica que a população local acredita que em cada vala estejam “enterrados não apenas o corpo de um combatente, mas mais de um, dois, cinco até oito pessoas na mesma cova” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 52).

Para solucionar cabalmente a dúvida seria necessário a realização de um trabalho arqueológico¹⁰⁷. Diante da visita de campo realizada no dia 22 de abril de 2022 ao cemitério que fica nos fundos do monumento, podemos afirmar que as sepulturas não correspondem às originais, uma vez que as cruzes se apresentavam em madeira nova e estavam perfeitamente padronizadas, algo improvável quando pensamos nas circunstâncias e época em que ocorreram as inumações. Além disso, as pedras também não parecem ter sido recolhidas naturalmente nas proximidades do campo de batalha. Conclui-se que houve ali uma ação que descaracterizou as prováveis sepulturas originais.

Figura 172- Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

¹⁰⁷Essa proposta foi feita pela arqueóloga Anne Kareninne Souza Castelo Branco. No artigo intitulado “Cemitério Do Batalhão Do Jenipapo (Campo Maior- Pi): Pensando na tradição Antes Da Intervenção”, ela expõe sobre como o desenvolvimento de um trabalho de arqueologia forense naquele campo poderia solucionar essa e outras dúvidas acerca da Batalha, como o grau de violência envolvido nesta, e a respeito do próprio cemitério. (CASTELO BRANCO, 2017)

Figura 173 - Sepultura demarcada com Pedras e cruz de madeira. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 174 – Detalhe. Mandacaru que cresce por entre as pedras da Sepultura demarcada com Pedras e cruz de madeira. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Diante disso, quanto a esse cemitério, não coube a aplicação de ficha para inventário tipológico às sepulturas de forma individualizada, uma vez que elas guardam grande semelhança entre si. Ademais, o que conseguimos ver não corresponde a um processo natural e afetivo realizado pelas famílias daqueles que faleceram na batalha, mas, ao contrário, é possível que essas manifestações originárias tenham sido varridas pelo tempo ou que alguns de seus fragmentos estejam encobertos pela intervenção ocorrida naquele campo patrimonial.

No entanto, devemos fazer a ressalva de que, apesar das semelhanças, cada sepultura apresenta também singularidades, ora impostas pelas mãos humanas, como a maior ou menor quantidade de pedras e a disposição das cruzes, ora pela natureza, a exemplo dos mandacarus que brotaram por entre as pedras, desejosos de ornar a cova sertaneja (Figura 174).

O cemitério também possui um cruzeiro (Figura 175, Figura 176) visitado com grande devoção por fiéis que vão até ele acender velas, fazer pedidos ou pagar promessas às “almas do Jenipapo”. Esse importante marco do cemitério também foi revitalizado e aos pés dele ficaram os restos do antigo cruzeiro. Ali também encontramos santos e ex-votos, como cabeças e outras partes do corpo humano, alguns com melhor acabamento e outros bem mais rústicos (Figura 177). Além disso, havia vestígios recentes de velas (Figura 178) e uma grande quantidade de material escolar, como provas e outras atividades organizadas dentro de uma sacola (Figura 179). É possível que esse último elemento tenha sido deixado ali por estudantes que precisavam de auxílio para obter a aprovação nos exames.

Figura 175 – Cruzeiro. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 176- Detalhe do Cruzeiro. Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



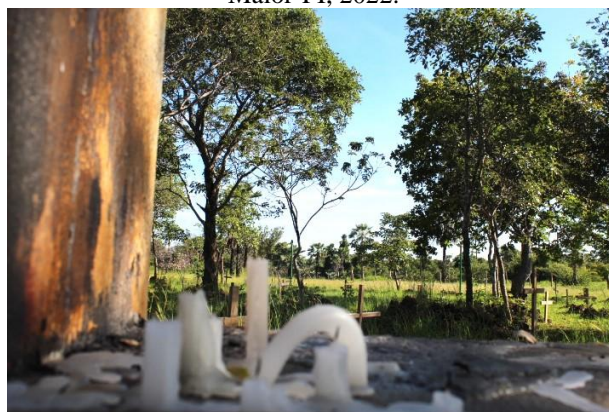
Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 177 - Ex-votos colocados no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 178 – Velas colocadas no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 179 – Material escolar colocados no Cruzeiro do Cemitério dos heróis da Batalha do Jenipapo. Campo Maior-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Por fim, para além da morfologia das sepulturas e da discussão sobre a sua autenticidade, o que faz do cemitério do Monumento aos heróis do Jenipapo um justo patrimônio é o fato de ser compreendido pela população como um lugar de devoção, inserido no contexto dos grandiosos eventos de inquestionável relevância na história piauiense e nacional.

Para parte da população, aquele lugar permite encontrar, de forma simbólica, homens que, tomando suas decisões individuais, sem dimensionar o resultado de suas disposições, contribuíram para formar o Piauí e o Brasil tal como conhecemos hoje. Para além da derrota ou da vitória, foram um exemplo da coragem e valentia, virtudes tão valorizadas nas histórias épicas contadas pelas entranhas do sertão. Talvez, por isso, aquele campo de batalha, em sua materialidade, assumiu um caráter transcendental e sagrado para a população, especialmente, a de Campo Maior.

2.5 Cemitério Santa Rosa de Lima

Santa Rosa de Lima, padroeira do Peru e da América Latina, foi a primeira santa deste “Novo mundo”. É conhecida por ter oferecido suas orações, mortificações e penitências pela conversão dos espanhóis e evangelização dos indígenas (WINDEATT, s.d.). É possível que o nome atribuído ao Cemitério de Jerumenha seja uma homenagem a ela ou ainda, o que é mais provável, resultado da prática colonizadora de repetir aqui os nomes dados aos lugares de lá. Nesse caso, em Bragança existe um antigo cemitério, datado aproximadamente de 1788, que também foi assim batizado.

O cemitério Santa Rosa de Lima de Jerumenha, mais conhecido como Cemitério Municipal, está localizado não muito longe da igreja matriz, na rua Antônio de Lourdes

(Figura 180). De forma diversa dos demais campos santos antigos do Piauí, à sua volta não existem muitas casas. Ocorre que a cidade de tímido crescimento não envolveu seu primeiro cemitério que, aparentemente, já estava de pé antes mesmo de 1858, construído pela Irmandade do Santíssimo Sacramento¹⁰⁸ (PIAUI, 1858, p.14).

Figura 180 - Vista aérea do cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha-PI.



Fonte: Google Maps. Disponível em: https://www.google.com/maps/@-7.0861194,-43.5104265,94m/data=!3m1!1e3?entry=itu&g_ep=EgoyMDI1MDEyOS4xIKXMDS0ASAFOAw%3D%3D. Acesso em: 03.02.2025

O muro baixo e espesso (Figura 181 e Figura 182) e o portão gradeado de trama simples (Figura 183) guardam, sem poder preservar, túmulos que ora seriam melhor investigados pela arqueologia do que pela História, ou outros bastante ecléticos e de difícil definição, onde sobressaem formas geométricas e elementos da natureza como a lua e as estrelas.

Figura 181 - Muro frontal e fachada do Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

¹⁰⁸ No relatório do presidente da província do Piauí de 1858 sobre os cemitérios, encontra-se que “Na Villa de Peracuruca já está construído um Cemitério, que nada custou à fazenda Pública, na de Jerumenha outro pela Irmandade do SS. Sacramento.” (PIAUI, 1858, p.14) Disso depreende-se que se o cemitério referido na documentação for o mesmo que hoje está de pé, o que é quase certo pois não existe outro na cidade e ali há uma lápide de 1856, ele foi construído antes de 1858, ou seja, antes da data de publicação do Relatório. Além disso, assim como o de Piracuruca, não parece ter sido custeado pelo poder público provincial.

Figura 182 - Portal de entrada do Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 183- À esquerda, detalhe do portãozinho de entrada com vista para o crucifixo e à direita crucifixo com restos de velas. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

O túmulo com datação mais antiga encontrada no recinto, foi apresentado por uma moradora apaixonada pela história da cidade, de nome Gelma Reis da Silva Evelyn (EVELYN, 2023)¹⁰⁹. Sem a sua solicitude e empenho, essa importante fonte talvez não

¹⁰⁹ Não se trata de uma entrevista formal, mas da disponibilização de dados e informações sobre a cidade e o cemitério.

estaria presente neste inventário sobre os cemitérios do Piauí. Trata-se da lápide gravada no cimento que demarca o lugar onde “dorme o sono da esperança” a tão “jovem Laura”¹¹⁰(Figura 184). Tendo nascido em novembro de 1855, faleceu no ano seguinte, em dezembro de 1856.

Figura 184 - Lápide dedicada a jovem Laura (1855-1856). Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Gelma Reis da Silva Evelyn

¹¹⁰ Não temos certeza sobre o nome gravado ali que pode ser Laura ou Lara, pois a lápide está muito desgastada de forma que compromete a legibilidade das palavras.

A lápide simples, na qual os elementos textuais são precedidos pela iconografia da caveira com tábias, apresenta avançado grau de desgaste das letras que foram gravadas em baixo-relevo, prejudicando especialmente a legibilidade de seu nome e de seus pais. No entanto, a lápide é de grande importância para compreender esse cemitério. Por sua antiguidade, ela corrobora com a documentação para comprovar que se trata do mesmo recinto primitivo de enterramento mencionado no relatório do Presidente da província de 1858 (PIAUI, 1858, p.14).

Próximo ao muro dos fundos, há fragmentos de sepulturas em alvenaria que carecem de um trabalho arqueológico para serem mais bem compreendidos. Aparentemente, são da época em que o cemitério foi construído. Aquele espaço permanece tomado pela vegetação, que brota até mesmo de dentro das construções de afeto de caráter elementar. Dentre elas, chamou-nos atenção a que foi adornada por um singelo vaso em cerâmica onde pousaram, trazidas pelo vento, pequeninas flores nativas.

Figura 185 - Fragmentos de sepulturas em alvenaria cobertas pela vegetação local. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 186- Vaso em cerâmica com pequenas flores nativas ao redor. Detalhe de uma sepultura em alvenaria. Cemitério Municipal Santa Rosa de Lima. Jerumenha - PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Além desses túmulos em que não conseguimos precisar a datação, existem outros, que como mencionamos anteriormente, não se encaixam facilmente em tipologias. Podemos dizer, inclusive, que eles assumem formas de difícil definição. A exemplo, ao adentrar o cemitério, logo se avista a construção dedicada à Isabel C. de Carvalho (1942) e Amélia Teofila de Carvalho (1946), mãe e filha, que após a morte receberam o mesmo abrigo erigido pela “nora, netos, sobrinhos e filhos adotivos”. A carneira foi construída em tamanho e forma convencional. Na cabeceira foi erguida uma estrutura bastante peculiar que segue, aproximadamente, a forma de um hexágono finalizado por uma espécie de telhado. No centro dele há, dentre outros riscos em baixo-relevo, uma flor simples, quase infantil, formada por uma circunferência central rodeada por 5 pétalas.

Figura 187- Monumento erigido sobre a sepultura de Isabel C. de Carvalho (1942) e Amélia Teofila de Carvalho (1946). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Na campa há uma lápide em mármore gravada em alto-relevo e, nos cantos superiores, um motivo decorativo que se repete no túmulo dedicado a Wortegernes Fonseca (1947) (Figura 188). Trata-se de uma flor com folhas, mas que devido ao processo de apagamento, no caso do túmulo de Isabel e Amélia, mais lembra uma nuvem (Figura 189).

Figura 188 - Sepultura de Wortegernes Fonseca (1947). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 189 – À direita, motivo decorativo no canto da lápide de Isabel C. de Carvalho (1942) e Amélia Teofila de Carvalho (1946) e à esquerda a mesma decoração no túmulo de Wortegernes Fonseca (1947)



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Um dos maiores túmulos daquele cemitério é o que foi dedicado a alguém cujo sobrenome é Benvindo da Fonseca (Figura 190). Integralmente construído em alvenaria, na campa foram riscadas, em letras de forma, informações sobre o(a) falecido(a), mas que, em razão da superficialidade dos traços e do transcorrer do tempo, estão quase ilegíveis, de forma que não conseguimos precisar seu nome, data de nascimento e falecimento. Com isso, também não conhecemos o período da construção. A seu respeito podemos destacar que na cabeceira da carneira há uma espécie de obelisco finalizado por uma esfera, na qual, acima dela, foi colocada uma estrela de seis pontas, que já pende para o lado, ameaçando cair.

Figura 190 - Monumento dedicado a pessoa de nome não identificado e sobrenome Benvindo da Fonseca. Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Sobre as estrelas encontramos que elas são uma espécie de guia, orientação para os viajantes (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.18). assim, também podem indicar um caminho de verdade a ser seguido. É antigo o dizer de que “Quando perdemos alguém, olhamos para cima e encontramos na incandescência atrativa de uma única estrela a ansiada alma dos que partiram” (2012, p.18).

A função de guia também se repete na narrativa e simbologia cristãs, como quando a estrela revela a localização do menino Jesus aos três reis magos (DALMÁZ, 2008, p.109). Na arte funerária, é mais comum a estrela aparecer compondo um cenário junto a um anjo (Figura 241) ou mesmo como parte de alguma alegoria. De modo diverso, nesse túmulo do cemitério de Jerumenha, ela aparece sozinha e apresenta 6 (seis) pontas, sem se assemelhar ao hexagrama atribuído ao judaísmo.

Próximo a esse monumento, há um outro dedicado à Rosa Benvindo da Fonseca, que faleceu em 1964. Apesar de ser um túmulo cujo período está para além do recorte

temporal estipulado por nossa pesquisa, merece ser aqui apresentado devido à sua forma peculiar. Nele, como escultura principal, há uma forma que acreditamos ser a representação da lua.

Figura 191 - Monumento erigido sobre a sepultura de Roza Benvindo da Fonseca (1898-1964). Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Em um primeiro olhar, a escultura pode lembrar a cauda de um peixe. No entanto, separando cada parte, encontramos um cilindro, um cone e uma meia lua. Este elemento da natureza é conhecido por representar o feminino: “a lua preside à concepção, gestação e nascimento, aos ciclos agrícolas da sementeira e da colheita, a toda a transformação em ser” (RONNBERG; MARTIN, 2012, p.26). Quando aparece em sua forma crescente, o gume afiado lembra a foice da morte (2012, p.28). Observada naquele contexto cemiterial, onde existem outras sepulturas ornadas por estrelas, podemos levantar a hipótese de que, na sepultura de Rosa Benvindo, a lua esteja relacionada ao fato de ter sido dedicado a uma mulher. Na campa foi escrita a seguinte epígrafe:

ROZA BENVINDO

DA FONSECA

NASCEU 15-9-1898

FALICEU 30-7-1964

ETERNA SAUDADE
FILHOS
GENROS E NETOS

Ela condiz com o período em que o túmulo foi feito, o texto segue o padrão das epígrafes da segunda metade do século XX: informa nome, data de nascimento, falecimento e as pessoas que encomendaram o jazigo, sem mais delongas sobre a vida e a fé que professam. É provável que os jazigos que receberam esses motivos decorativos ligados a elementos da natureza, lua e estrelas, não tenham sido destinados a católicos.

Por fim, nesse cemitério, dentro do período estudado, há um único túmulo construído integralmente em mármore (Figura 192). Podemos descrevê-lo como uma carneira com pedestal onde, provavelmente, ficava o crucifixo que, após ter sido quebrado, foi depositado aos seus pés. O Cristo está com membros e tronco quebrados. Há também um vaso em mármore na lateral da cabeceira, pertencente à estrutura, no qual foram colocadas flores artificiais.

Figura 192- Monumento erigido sobre a sepultura de Vicente (1855-1940) e à esquerda detalhe dos destroços do crucifixo. Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Nesse túmulo, a epígrafe apresenta maior complexidade e até certo grau de poeticidade se comparada ao das demais encontradas no recinto.

Á VICENTE
O INOLVIDÁVEL ESPOSO AMADO E
AMIGO, EM CUJO ESPIRITO REVIVE
UM GRANDE E SANTO AMOR, - A
LEMBRANÇA E A SAUDADE ETERNA
DA ESPOSA INCONSOLAVEL
ESTEFANIA
★5 DE ABRIL DE 1855
†18 DE JULHO DE 1940

O texto parece ter sido escrito pela própria esposa e não segue um modelo previamente estabelecido. Por fim, abaixo apresentamos o quadro com os túmulos mapeados no cemitério Santa Rosa de Lima.

Tabela 7 – Sepulturas do Cemitério Santa Rosa de Lima, Jerumenha- PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepulturas	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Isabel C. de Carvalho e Amélia Teofila de Carvalho	2	Indispon.	1942 e 1946	Ausente	Simple	Alto	Hexágono trabalhado	carneira com cabeceira peculiar semelhante a um Hexágono trabalhado	Flor simples de 5 pétalas em volta de um círculo e flor com folhas nos cantos	Ausente	Regular	Alvenaria
2	Wortegemes Fonseca	1	Indispon.	03.07.1947	Ausente	Simple	Alto	Ausente	carneira com cabeceira semelhante a cama	Flor com folhas.	Ausente	Regular	Alvenaria
3	Nome ilegível	1	04.09.1951	23.06.1953	2 anos	Simple	Baixo	Ausente	Carneira com cabeceira semelhante a uma cama e epigrafe riscada no cimento fresco com letra cursiva	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
4	Vicente	1	05.04.1855	18.07.1940	85 anos	Complexa	Alto	Crucifixo	Carneira toda em mármore com crucifixo na cabeceira	Ausente	Ausente	Sofrível	Marmore
5	Roza Benvido da Fonseca		15.09.1898	30.07.1964	65 anos	Simple	Alto	Meia lua	Carneira com escultura peculiar na cabeceira, aparentemente uma meia lua	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
6	Nome ilegível (Benvido Fonseca)	1	Indispon.	Indispon.	Ausente	Simple	Baixo	Estrela com seis pontas	Carneira de grande proporção com escultura de estrela no topo	Ausente	Ausente	Sofrível	Alvenaria
7	Adalgisa de Deus Carvalho De Matos	1	11.10.1907	31.05.1973	65 anos	Simple	Baixo	Estrela com seis pontas	Carneira com coluna na cabeceira e estrela de 6 pontas	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
8	Indispon.	Indispon.	Indispon.	Indispon.	Ausente	Ausente	Ausente	Ausente	carneira convencional adornada com vaso de cerâmica	Ausente	Ausente	Sofrível	Alvenaria
9	Laura	1	29.11.1855	09.12.1856	1 ano	Complexa	baixo	Ausente	Lápide em alvenaria	Caveira com tibias	Ausente	Sofrível	Alvenaria

Em nossas pesquisas, encontramos somente 9 (nove) túmulos que se aproximavam do período delimitado pelo estudado. O mais antigo, datado de 1856, corresponde à lápide dedicada à Laura. Por outro lado, o mais recente, de 1973, trata-se de um obelisco finalizado por uma estrela de seis pontas que demarca o local de enterramento de Adalgisa de Deus Carvalho de Matos. Três túmulos, incluindo o que foi destinado a Adalgisa, estão para além do período previamente estabelecido por nossa pesquisa, ainda assim, foram analisados devido à centralidade que apresentavam na paisagem do campo santo de enterramento.

A ausência de túmulos com datação entre 1856 e 1940 aponta para um possível remanejamento e ou reaproveitamento do espaço de antigas sepulturas, pois aquele é o único cemitério de Jerumenha e até hoje os enterramentos da cidade acontecem lá.

Por fim, túmulos que apresentam formas de difícil definição, os que parecem com uma cama com cabeceira ou que apresentam esculturas de elementos naturais, como lua e estrelas, provavelmente, não são católicos. A ausência da cruz é um forte indício do pertencimento de algumas daquelas pessoas a outras religiões.

2.6 Cemitério São Gonçalo de Amarante

Figura 193 - Fachada do cemitério Municipal de São Gonçalo. Praça Largo da Saudade. Amarante -PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Largo da Saudade é o poético nome dado à pequena praça que recebe aqueles que visitam o Cemitério municipal. Historicamente, este foi designado como de São Gonçalo, mesmo santo padroeiro da cidade e de sua branca igreja. A alvura do templo se repete nos muros daquele campo que, ao tomar emprestado o nome da Matriz, parece apontar para o vínculo existente entre eles.

Situado no cruzamento entre as Ruas Piquizeiro e Acarozes, na lateral norte e nos fundos, a leste, o cemitério faz limite com residências de tal modo que, no horizonte dos registros de seu mobiliário, vemos o telhado de uma das casas que o circundam (Figura 195).

Figura 194 - Vista aérea do cemitério Municipal de São Gonçalo. Amarante -PI.



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Cemiterio+Municipal/@-6.2429818,-42.8523264,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x784df0d8f9d7f3f:0x1fa6cc79a5a601af!8m2!3d-6.2429818!4d->

Figura 195 – À esquerda visão parcial do cemitério e à direita fotografia do mobiliário fúnebre contrastando com o telhado da casa no horizonte. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Nessa visita de campo contamos com o auxílio de um amigo historiador que os percursos da pesquisa nos trouxe. Seu nome é Luiz Paulo Rodrigues de Moraes (MORAES, 2022). Ávido estudioso sobre a memória de sua cidade, prontamente nos contou sobre a origem do jazigo que fica do lado de fora, próximo ao muro direito do cemitério (Figura 196). Na época de nossa prospecção não havia inscrição alguma que pudesse nos dar pistas sobre quem estava inumado ali.

Figura 196 - Monumento erigido sobre a Sepultura da finada Auta Rosa (1861-1890). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A construção vernacular, tão recente a ponto de parecer inacabada, foi dedicada à Auta Rosa. Apesar de não ter a biografia gravada em uma lápide, a milagreira amarantina teve sua história perpetuada pela tradição oral. Assim, Auta teria nascido por volta de 1860, na condição de escrava. Ao crescer, passou a morar na casa dos padrinhos, realizando os serviços domésticos até o momento em que “caiu em desgraça”¹¹¹ para a sociedade da época: tendo engravidado; foi expulsa do lugar em que vivia e com isso passou a provar de grandes dificuldades materiais.

Ainda assim ela ficou conhecida pela piedade com que tratava os doentes e cuidava dos corpos dos mortos, principalmente, daqueles que eram acometidos pela tuberculose. Em 1890 acabou contraindo a mesma doença que ajudava a tratar, falecendo ainda jovem, quando contabilizava por volta dos 30 anos de idade. O seu enterro gerou grande comoção, especialmente, porque não pôde ser inumada no cemitério. A razão dessa proibição permanece sem consenso. Alguns dizem que ocorreu por sua fama de prostituta. Outros afirmam que o motivo esteve relacionado a questões políticas que envolviam os seus padrinhos (MARTINS, 2018, p.29).

Para a construção do imaginário acerca da sacralização de Auta Rosa, soma-se o relato de que, ao tentarem transladar seu corpo para o interior do cemitério, encontraram-no quase intacto e sangrando, mesmo tendo se passado tanto tempo de sua morte¹¹².

Em artigo que buscou investigar as experiências de vida, morte e devoção de Auta Rosa, a pesquisadora Flavia Regina S. Martins nos informou como era o túmulo da milagreira Amarantina antes da recente intervenção que encontramos: “simples, desgastado pelo tempo, escurecido pelo calor das velas que ali foram acendidas”. Nele havia também uma mensagem bastante apagada: “Pela dedicação e amor ao próximo, uma mulher tornou-se um mito popular. Ficaram então as homenagens merecidas à finada Auta simbolizando o reconhecimento do povo de Amarante” (MARTINS, 2018, p.30).

Como resultado da visita que realizou no dia de finados dos anos de 2016, Martins apresenta ainda um relato sobre os significados atribuídos às manifestações de devoção que ocorriam em torno daquele túmulo e da memória de Auta. Tida como um modelo a

¹¹¹ Termo usado pela população para designar a perda da virgindade.

¹¹² A pesquisadora Michele Maia investiga sobre como a violência empregada na morte e a falta de punição aos assassinos contribuiu para a construção da santidade popular de três milagreiros do Ceará: Dr. Olavo Cavalcante Cardoso, Isabel Maria da Conceição, João Ferreira Gomes. Não estabelecendo diferenças entre santo e milagreiro, ao discorrer sobre Isabel Maria, ela observa que essa devoção surge como uma revanche da população aos algozes daquela mulher. Desse modo a fabricação da santidade parece ser um ato político. Com isso, é possível traçar um paralelo entre a construção da devoção de Auta Rosa e de Isabel Maria. (MAIA, 2015)

ser seguido, as pessoas acendiam velas em agradecimento aos milagres alcançados por meio da intercessão dela, em reconhecimento ao “poder de Auta Rosa”. Além disso, acender velas fazia parte da devoção às almas nas segundas-feiras e no dia de finados (MARTINS, 2018, p.31). Por fim, o fato de ter sido excluída, inumada do lado de fora do cemitério suscitou a empatia das pessoas de Amarante que passaram a acender velas por sua alma e a envolveram na memória da cidade. A construção do jazigo, as orações, flores e velas acesas são uma forma de materializar a afetiva acolhida de sua difícil trajetória.

Já do lado de dentro, encontramos uma outra realidade: túmulos inicialmente cuidados pelas famílias que os mandaram construir foram abandonados pela marcha do tempo, que varreu as gerações mais próximas e, portanto, mais dispostas a cuidar dos jazigos. Entre escombros e sepulturas razoavelmente conservadas, encontramos elementos que insistentemente se repetem. Assim, acontece com a cruz trevolada que precede o texto da epígrafe dedicada à Paulina Maria do Espírito Santo (1825-1884). Apesar da lápide ter sido parcialmente coberta pela areia, ainda vemos o ícone e algumas informações a respeito da falecida (Figura 197).

Figura 197 - À direita Lápide dedicada a Paulina Maria do Espírito Santo (1825-1884) e à esquerda detalhe da cruz trevolada que ornava a lápide. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Bem menos legível é a placa de modelo semelhante dedicada a Joaquim Barboza Lyra, “filho legítimo de Francisco José de Lyra e Maria Elza Sobral nascido a 24 de maio de 1889”. As demais informações foram perdidas pela quebra e perda da pedra lapidar. Ali, vemos um fragmento da parte inferior da cruz que parece ser a mesma mencionada

anteriormente (Figura 197). O símbolo salvífico de igual modelo também aparece, desta vez em alto-relevo, na carneira “daquela que em vida chamou-se Antônia Lina de Oliveira” (1855-1900), conforme a filha mandou gravar a lousa em 1908, 8 (oito) anos após a morte de sua mãe (Figura 198).

Figura 198 - Lápide com cruz trevolada em alto-relevo. Monumento dedicado a Antônia Lina de Oliveira (1855 - 1900). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

De forma bastante singela, a cruz trevolada aparece em meio a dois anjos em adoração esculpido em alto-relevo na lápide de formato abobadado dedicado ao Tenente Coronel José Alves Nunes. Nessa pequenina composição, os anjos de traços sutilmente distintos foram posicionados genuflexos e orando aos pés desse símbolo do sacrifício de Cristo, que acaba por representar ele próprio.

Figura 199 - Dois anjos em adoração à cruz trevolada. Detalhe da Lápide dedicada a José Alves Nunes (1854-1908). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A epígrafe é rica em pistas sobre a vida do coronel. Além da data de nascimento, em 3 de janeiro de 1854, e de falecimento, 6 de novembro de 1908, que permite saber sua idade ao falecer, 54 anos, há ainda a informação de que se casou, em segundas núpcias, com D. Maria Madeira Coelho Nunes, “de cujo consórcio deixou 10 filhos”. Provavelmente, foi algum neto que mandou reformar a carneira no ano de 2004¹¹³, revestindo-a com cerâmica, restaurando e mantendo a antiga placa.

Figura 200- Carneira dedicada a Ermília Barbosa (1860-1895) e José Alves Nunes (1854-1908). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

¹¹³ Naquela placa em mármore foi colocada uma menor, em ferro com a seguinte informação: “reformado em novembro de 2004”.

Aparentemente, o Coronel José Alves Nunes também havia escolhido uma cruz com três hastes em cada uma das quatro pontas, envolta por uma coroa de louros para ornar a lousa dedicada a D. Ermilia Barbosa Nunes (1860-1895) (Figura 201), sua primeira esposa, que faleceu ainda em 1877. Ali foi escrita a seguinte epígrafe:

Figura 201- À direita, Lápide dedicada a Ermilia Barbosa (1860-1895) e à esquerda detalhe da cruz trevolada que ornava a lousa. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

É ESTE O TRISTE REPOSITÓRIO
DOS RESTOS MORTAES DE D. ERMILIA BARBOSA
NASCEU EM ABRIL DE 1860, CAZOU-SE EM 2 DE JULHO DE 1877
COM O CAPITÃO JOSÉ ALVES NUNES E FALLECEU NO DIA 24 DE JANEIRO
DE 1895.
SEU ESPOSO MANDOU ESTAMPAR NESTA LOUSA ESTA INSCRIÇÃO
COMO PROVA DE PROFUNDA E IMPERECIVEL SAUDADE
PAZ A SUA ALMA

Aqui, o local de enterramento é tratado como “o triste repositório dos restos mortaes” daquela que foi sua esposa por 18 anos e a lousa é a prova de “profunda e imperecível saudade”. Por fim, há o desejo de “paz à sua alma”. Não há pistas sobre a existência de filhos do casal.

Quanto à cruz trevolada em meio a anjos em adoração, ela aparece uma outra vez, apenas aos observadores bastante atentos, pois se encontra quase completamente apagada, devido ao desgaste do baixo-relevo na lápide em mármore que identifica o monumento dedicado a Gonçalo José Nunes (Figura 202).

Figura 202- À direita, monumento dedicado a Gonçalo Jozé Nunes (1874 - 1923) e à esquerda lápide com anjos em adoração à cruz trevolada. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Além das construções já apresentadas, o cemitério amarantino comporta em seu interior algumas carneiras que se assemelham a mini-igrejas, como aquela sem identificação que recebeu simulacros de janelas nas laterais (Figura 203), ou ainda construções menores que lembram templos católicos (Figura 204).

Figura 203-Mini-igreja com cruz celta e simulacros de janelas nas laterais. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 204 - À direita, mini-igreja dedicada a Dorotheo Soares De Carvalho (1852-1913). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Aqui vale ressaltar que a Igreja é entendida como a casa de Deus, mas também lugar de encontro, reunião, oração e alegria, sendo assim a casa da comunidade (ZILLES, 2018, p.62). Para além disso, “O templo como lugar de moradia de Deus pode erigir-se em cada um dos cristãos” uma vez que “ser verdadeiro cristão é ser um sacrário vivo, um cristóforo, ou seja, um portador de cristo” (2018, p.63). Com isso, compreendemos que construir uma réplica desse tipo de edifício no lugar de sepultamento é uma forma de afirmar que ali repousa alguém que pertence à comunidade cristã e, portanto, a Deus.

Em uma dessas construções foi gravado o reconhecimento ao trabalho desenvolvido pela oeirense Dona Rosina Augusta da Silva Conrado, que “ensinou a ler centenas de crianças durante toda sua vida”. A minicapela já bastante deteriorada na parte que foi feita em alvenaria presta homenagem à professora por seus feitos em vida. Como elementos pré-textuais, foi gravado uma cruz latina com arabesco na base.

Figura 205 - Mini-igreja dedicada a Dona Rosina Augusta Da Silva Conrado (1845-1913). Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Por fim, a lápide dedicada a “veneranda Angelica da Costa e Silva” acaba por revelar a existência de uma economia de formas e de textos. Assim, abaixo de seu nome gravam apenas que “faleceu em 16-9-934”, suprimindo até mesmo o número 1 que especificaria o ano, qual seja, “1934”.

Figura 206 - Carneira com lápide dedicada à veneranda Angélica da Costa e Silva. Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI, 2022.



Fonte: Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

No total, nesse cemitério foram 14 unidades de sepulturas analisadas. Entre elas, 2 são de pedra; as demais tinham como material predominante a alvenaria com alguma placa ou detalhe em mármore, conforme é possível visualizar no quadro abaixo.

Tabela 8 – Sepulturas do Cemitério São Gonçalo, Amarante-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Ord. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epígrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Auta Rosa	1	1861	1890	29 anos	Ausente	Ausente	Cruz latina e cruz de ferro	Cobertura de alvenaria sobre a sepultura	Ausente	Ausente	Bom	Alvenaria
2	Ausente	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Ausente	Ausente	Cruz Cella	Carneira que lembra uma mini igreja	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
3	Paulina Maria do Espírito Santo	1	1825	05.10.1884	59 anos	Simples	Baixo	Ausente	Lápide	Cruz trevolada	Ausente	Sofrível	Pedra
4	Luiz Soares do Nascimento	2	25.02.1886, 28.11.1872	13.10.1923, 1952	37 anos	Simples	Auto	Ausente	Oratório com formas curvas e duas lápides	Flor, possivelmente uma rosa	Ausente	Bom	Alvenaria
5	Gonçalo José Nunes	1	12.07.1874	20.09.1923	49 anos	Simples	Baixo	Ausente	Oratório com placa em mármore	Dois anjos em adoração a cruz trevolada	Ausente	Regular	Alvenaria
6	Antônia Lina de Oliveira	1	27.10.1855	16.07.1900	46 anos	Simples	Alto	Ausente	Carneira com placa em mármore	cruz trevolada	Ausente	Regular	Alvenaria
7	D. Ermília Barbosa e José Alves Nunes	2	04.1860, 03.01.1854	24.01.1895, 06.11.1908	35 anos, 53 anos	Complexa	Alto	Ausente	Catumba e carneira com lápide em mármore	Dois anjos em adoração a cruz trevolada	Ausente	Bom	Alvenaria
8	Coronel Raymundo De Sousa Mendes	1	Ilegível	Ilegível	Indisp.	Complexa	Alto	Ausente	Carneira com lápide em mármore semelhante a anterior	Cruz trevolada	Ausente	Sofrível	Alvenaria
9	Veneranda Angélica Da Costa e Silva	1	Indisp.	16.09.1934	Indisp.	Simples	Alto	Ausente	Carneira com lápide	Cruz latina com flor	Ausente	Regular	Alvenaria
10	José Soares de Carvalho	1	jun.1900	ago.1924	24 anos	Simples	Alto	Ausente	Carneira que simula Mini igreja	Cruz irradiada	Ausente	Regular	Alvenaria
11	Dorotheo Soares De Carvalho	1	31.03.1856	05.01.1913	57 anos	Complexa	Alto	Ausente	Mini-igreja	Cruz e palma com laço	Ausente	Regular	Alvenaria
12	Dona Rosina Augusta Da Silva Conrado	1	25.10.1845	28.02.1913	67 anos	Complexa	Alto	Ausente	Mini-igreja	cruz latina com arabescos na base	Ausente	Sofrível	Alvenaria
13	Joaquim Barbosa De Lyra	1	04.05.1889	Ilegível	Indisp.	Complexa	Baixo	Ausente	Lápide	Cruz trevolada	Ausente	Sofrível	Pedra
14	Raymundo Barbosa de Carvalho, Juliana, Doquinha(Filhos), Luiz Amarantino (neto)	5	24.04.1857	02.12.1921	64 Anos	Complexa	Alto	Cruz com videira	Carneira com lápide e cruz em mármore	livro aberto	Ausente	Regular	Alvenaria

De fato, salta aos olhos a forma como a cruz trevolada insistentemente aparece: quatro vezes sozinha e duas vezes entre anjos em adoração. Quanto às suas igrejinhas, elas lembram as do Cemitério São José de Castelo do Piauí. Apenas lembram, pois, quase todas as construções do período analisado tendem mesmo para a unicidade.

Apesar do nome “Cemitério Municipal”, que é o que hoje prevalece, na entrada, existe uma placa cuja redação se assemelha às leis de proibição dos sepultamentos em sagrado a partir de 1852, analisadas no início do nosso trabalho. Nela, foi escrito em letras garrafais: “expressamente proibido sepultar nesse cemitério a não ser em túmulo ou terreno da família”, subscrito pelo “PE. MIGUEL”. Disso, depreende-se que o poder sacerdotal e o temporal não estão fortemente separados naquela cidade, uma vez que é a autoridade do padre que se faz ouvir no recinto secularizado.

Parece que na Amarante de hoje ainda subsistem os traços de uma outra época. Ali, os ventos da aceleração implacável da história andam a passos mais lentos, foram barrados pelas colinas que a circundam e pela simplicidade daquela gente que, assim como o historiador que se propôs a nos acompanhar, ama e conserva suas tradições.

CAPÍTULO III – MEMÓRIAS NO MÁRMORE: ALEGORIAS E SÍMBOLOS NOS TÚMULOS DE PEDRA

Ao adentrar os portais dos Cemitérios da Igualdade em Parnaíba, Campo da Saudade, em Piracuruca, e São José, em Teresina, deparamo-nos com uma paisagem marcada pelo branco marmóreo das sepulturas. Nessas necrópoles, ainda que exista a utilização de materiais da arquitetura moderna, como azulejos de cerâmicas, cruces de ferro ou sepulturas em alvenaria com lápide em mármore, chama atenção a variedade de alegorias, anjos e cruces ornadas com flores, folhas e coroas ou, ainda, as iconografias gravadas em alto e baixo-relevo nas lápides. Essas sepulturas são, em sua maioria, dos primeiros anos do século XX, com algumas dos anos finais do século XIX.

Um exemplo desse tipo de monumento marmóreo, trata-se do que foi dedicado à Joana de Moraes Correia (Figura 1), apresentado nas páginas introdutórias desse trabalho. Nos deteremos a alguns detalhes para compreender o quanto esse tipo de sepultura traz em si inúmeros significados por meio dos elementos iconográficos utilizados.

Quando o olhamos do chão para o alto, podemos descrevê-lo como um túmulo de porte médio. A carneira¹¹⁴ é retangular, de tamanho convencional, revestida em mármore branca. Nele, há um robusto pedestal em formato cúbico, cuja parte frontal foi tomada como uma espécie de quadro. Ali foram esculpidos, em alto-relevo, um coração em chamas como elemento unitivo entre uma cruz e uma âncora que, entrelaçadas, formam um X. No cabo da âncora há ainda algo parecido com um pergaminho (Figura 207).

Figura 207 - Detalhe do alto-relevo queorna o monumento erigido sobre a sepultura de Joana Moraes Correia (1872-1900). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Nesta composição o coração está posicionado de forma análoga ao lugar que ocupa no corpo dos homens, enquanto órgão concêntrico. “É o centro vital do ser humano, uma vez que é responsável pela circulação do sangue. Por isso, ele é tomado como símbolo - e não, certamente, como sede efetiva - das funções intelectuais”. Para as civilizações tradicionais, ao tratarem o conhecimento de forma a abranger questões sensíveis e afetivas, esse órgão está relacionado tanto à inteligência quanto à intuição. Já no Ocidente, com o decorrer do tempo, passou a ser tratado como a sede dos sentimentos (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2022, p.336).

¹¹⁴ É uma espécie de gaveta onde é colocado o cadáver. A carneira tem uma parte subterrânea e outra visível. No caso desse monumento específico estamos nos referindo a essa caixa retangular alta que delimita as dimensões da cova.

Inserido no contexto do cristianismo, este símbolo assume o lugar de origem do divino, é o centro da vida espiritual, já que “ele pensa, decide, faz projetos, afirma suas responsabilidades” (CHEVALIER; GHEERBRANT, p.337). Quando observada no contexto da Bíblia, a palavra “coração” aparece com diferentes conotações, as quais o pesquisador, filósofo e sacerdote Urbano Zilles apresentou, destacando algumas passagens do livro sagrado cristão:

sede do homem interior (1 Pd 3,4), conhecido por Deus (1Sm 16,7). É a sede da vida intelectual (Lc3,15), da fé e da dúvida (Mc 11,23), enfim dos sentimentos e das paixões (Rm 1,24). É também a sede da vontade, da vida moral e religiosa (Lc 21,14;2 Cor 9,7). Por isso o coração representa o homem todo (ZILLES, 2018, p.107).

No quadro que decora o túmulo de D. Joanna Moraes Correia, o coração apresenta chamadas de forma semelhante à representação do Sagrado Coração de Jesus, devoção que foi aceita e propagada pela Igreja Católica após os relatos da revelação feita à Margarida Maria Alacoque (1647-1690) ainda no século XVII.¹¹⁵ No entanto, na iconografia do Sacratíssimo Coração de Jesus, além das chamadas representativas do amor vivo e imortal do Espírito Santo, normalmente, aparecem outros símbolos que são: a cruz, a coroa de espinhos e as chagas. A ausência desses elementos no ornato do túmulo da senhora Moraes são um indicativo de que o coração esculpido ali não se trata de uma referência à difundida devoção. É mais provável que seja uma forma de representar o amor flamejante (DALMÁZ, 2008, p.106) que pode advir do esposo, dos filhos, da família ou do próprio Deus encarnado.

A cruz, em sua forma latina, é outro elemento que compõe aquele quadro sepulcral. Esse é o maior símbolo do cristianismo, pois concentra em si a mensagem sobre a morte e ressurreição de Cristo. Assim, se por um lado, faz alusão à dor e ao sofrimento vivenciados na Terra pelo filho de Deus, por outro, é um convite à lembrança de que a ressurreição dos mortos apenas é possível para os homens como propiciação desse sacrifício glorioso. Portanto, para os cristãos, é o maior símbolo da vida eterna (DALMÁZ, 2008, p.101).

115 Essa devoção foi aprovada pela Igreja Católica por meio da encíclica “Haurientes Aquas” de Pio XII, publicada em 15 de maio de 1956. Trata-se da veneração ao sacratíssimo coração de Jesus após a propagação dos relatos das aparições de Cristo à Santa Margarida Maria Alacoque entre 1673 e 1675. Essa é uma das três solenidades do tempo comum da liturgia eclesial comemorada na segunda sexta-feira após a festa de Corpus Christi (PIO XII, 1956).

Nesse monumento, a cruz aparece entrelaçada a uma âncora que, no universo da navegação, pode ser facilmente associada à firmeza e segurança, pois, normalmente, é utilizada para evitar que o barco se distancie da terra firme ou mude a direção e saia do lugar desejado. Em razão dessa utilização prática, o objeto remete à confiança, estabilidade e esperança no que está por vir. No âmbito do catolicismo, é um dos símbolos mais comuns da salvação (ZILLES, 2018, p.149). Aqui, é importante ressaltar que aquele monumento pertence a um cemitério localizado em Parnaíba, uma cidade portuária. Para além disso, quem o encomendou, por realizar comércio internacional, tinha bastante familiaridade com esse artefato transformado em símbolo.

O pergaminho e as folhas de acantos também ornaram aquele quadro, adicionando outros significados para a composição. O primeiro elemento tem função semelhante à do livro aberto que é o de espaço para registrar a lista de virtudes e moralidade do falecido (BORGES, 2017, p.290 a 298). Já a folha de acanto esteve presente na ornamentação das colunas na antiguidade clássica e nas construções medievais. Depois, passou a ser motivo decorativo usado nos retábulos das igrejas mineiras do século XVIII, onde o Barroco Nacional português¹¹⁶ deixou fortes marcas arquitetônicas que se espalharam pelos templos católicos brasileiros, fazendo-se notar também nas igrejas piauienses mais antigas. Por ser uma folha espinhosa, na arquitetura funerária, o acanto simboliza as provações vencidas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p.54).

Por fim, o quadro que foi analisado pode ser definido como um detalhe secundário, embora revelador, no universo daquela construção sepulcral. Ela apresenta ainda, como elemento fundamental, uma escultura que foi colocada na parte mais elevada, acima do pedestal. A cena representada (Figura 1) pode ser descrita da seguinte forma: sobre um amontoado de pedras que lembram o topo de uma montanha foi fincada uma cruz. Aos pés dela nasce uma roseira que cresce em direção ao alto, apoiando-se no símbolo salvífico. Ali, é possível visualizar três rosas em diferentes estágios de maturidade. Uma começa a desabrochar, a outra está aberta e a última ainda em botão. Ao lado do lírio, a rosa é uma das flores mais significativas para a simbologia cristã, tanto que está presente na iconografia de diversas igrejas, como ocorre no afresco pintado no teto da Catedral de Nossa Senhora da Vitória em São Luís (MA) (Figura 208).

116 Sobre isso ver: OLIVEIRA; Myriam A. Ribeiro de Oliveira; CAMPOS, Adalgisa Arantes Campos. Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana. v 2. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2010.

Figura 208 - A Rosa e o Lírio. Detalhe do afresco no teto do altar principal da Catedral de Nossa Senhora da Vitória. São Luís - MA, 2022



Fonte: Yuri Cavalcante de Araújo

Relacionada à discrição necessária durante a difusão do cristianismo primitivo, a rosa é “ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo das chagas de Cristo” (2022, p.886). Assim, especialmente a vermelha, representa o sangue derramado por Jesus. Por isso, é também um símbolo do amor. Por vezes, também pode ser utilizada como uma alusão à virgindade e, nesta acepção, está associada à Virgem Maria (DALMÁZ, 2008, p.104) e à feminilidade.

A cruz adornada com a roseira pode ter sido escolhida como forma de induzir os observadores à meditação sobre a vida e a beleza que vencem a dor e a morte. Apoiado nela, de forma suave e contemplativa, há um anjo com veste clássica e longa, de tal modo que não é possível visualizar seus pés. Na barra da túnica há um acabamento com franjas delicadas e realistas. As mangas são curtas, trabalhadas com uma espécie de renda e finalizadas pelo detalhe de um único botão. As asas, em posição de repouso, saem da altura da escápula e vão até, aproximadamente, abaixo do joelho. Já as mãos, foram esculpidas de forma que transmitem leveza, estão posicionadas abaixo do queixo e servem

de apoio para sua face. Os cabelos apresentam ondas e, no alto da cabeça, há uma coroa de flores. O olhar merece um destaque especial nessa composição, pois está voltado para o alto de forma piedosa, como se estivesse fazendo uma oração.

Destacamos aqui que os anjos são seres alados, intermediários entre o céu e a terra e que “ocupariam para Deus a função de ministros: mensageiros, guardiões, condutores de astros, executores de leis, protetores dos eleitos” (CHAVALIER; GHEERBRANT, 2022, p.106). Borges explica que essa representação sofreu variáveis no universo da arte no decorrer do tempo. Assim, “na Idade Média, o anjo era visto na pintura das igrejas, enquadrado na iconografia religiosa. Na Idade Barroca ele aparece como o cupido das pinturas profanas. No século XIX e XX ele reaparece como guardião dos túmulos, denominado então Anjo da Morte” (BORGES, 2017, p.257)

Na arte funerária, a figura angelical é utilizada para a construção de alegorias. É possível defini-la como elemento textual ou iconográfico que expressam uma ideia abstrata como a justiça, a tristeza e a morte. Assim, podem ser classificadas como cristãs ou sentimentais. Dentre o primeiro grupo há ainda uma subdivisão entre as Virtudes Teológicas, entendidas como fé, esperança e caridade e as Virtudes Cardeais como a justiça, a eternidade, a oração, a morte e o juízo final. Quanto às alegorias sentimentais, mais voltadas às emoções, é possível citar a saudade, a tristeza, o silêncio, o sofrimento, a consolação e a desolação (LEITE, 2008, p.115 a 118).

O semblante, a posição como foram representadas e os símbolos que acompanham as figuras humanas ou angelicais permitem identificar as diferenças entre elas. Assim, no túmulo de D. Joana Rita, por estar o anjo apoiado em uma cruz e olhando para o alto, temos a alegoria da fé, que é “a primeira das virtudes teológicas, sendo o elemento fundamental da vida espiritual, devendo ser apoiada pela caridade. A fé é representada pela cruz, às vezes também aparecendo com a estrela, que é o símbolo da esperança. É a esperança enraizada na fé” (LEITE, 2008, 115).

Esta alegoria ilustra bem a riqueza de detalhes e narrativas encontradas nos cemitérios oitocentistas piauienses onde predomina o mármore. Nos subtópicos que seguem, observaremos o universo de significados presentes nas sepulturas dos cemitérios piauienses, onde predominam as sepulturas que convencionamos chamar “monumentais”.

3.1 Cemitério da Igualdade em Parnaíba

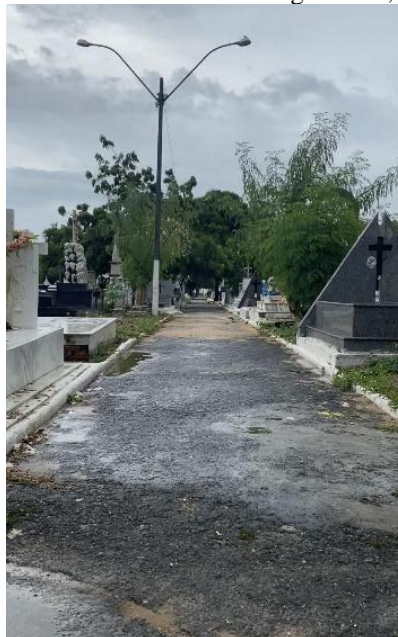
Ainda que com frequência cada vez menor, à medida em que o tempo passava, especialmente nas datas comemorativas, os irmãos da família Santos Portellada se dirigiam ao mesmo ponto daquele campo de sepultamento que recebeu o simbólico nome de Igualdade. Para adentrar o recinto, era necessária uma dupla elevação: além de subir os degraus do cemitério, território erguido acima da planície circundante, deveriam ascender ao estado meditativo de quem rememora e faz orações.

Figura 209 - Portal de Entrada. Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 210 - Portal de Entrada. Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Acima do portal de entrada (Figura 209) ainda se podia ler, gravado em letras garrafais e alto-relevo, a piedosa frase “DOS MORTAIS AOS QUE MORRERAM”. Era um lembrete sobre a finitude da vida e a misericórdia que se devia ter com os falecidos, uma vez que todos, um dia, estariam no interior daquele ou de outro campo cemiterial¹¹⁷. Ao transpor o portão, foi possível avistar uma espécie de avenida reduzida (Figura 210), compatível com o tamanho das moradias daquela cidade dos mortos. Quase ao final dela, dobravam à esquerda e caminhavam pelos estreitos e desalinhados espaços deixados entre uma e outra sepultura até chegar na última árvore frondosa que cresceu próximo ao muro oeste. Ali, depositaram a coroa de flores artificiais que traziam consigo, colorindo de lilás o túmulo do Coronel Joaquim Antônio dos Santos (1851-1916) e D. Marcolina Portellada dos Santos (1864-1896) (Figura 211).

Figura 211 - Monumento sobre a sepultura de Coronel Joaquim Antônio dos Santos (1851-1916) e D. Marcolina Portela dos Santos (1864-1896). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Saudade e gratidão parecem ter sido os sentimentos que impeliram a encomenda daquela construção, pois foram as palavras gravadas no mármore como dedicatória deixada pelos filhos do casal. Na campa, foi registrado somente o nome do coronel, data de nascimento, 2 de janeiro de 1851, e de falecimento, 7 de maio de 1916. Quinca Santos,

117 Na visita feita ao cemitério, identificamos que a frase original realmente havia sido apagada devido o processo de deterioração, restando apenas o fragmento “DOS MORTAES”. No entanto, o poeta Elmar Carvalho informou em entrevista concedida ao programa “Chá das 5” que a frase original e completa era “dos mortaes aos que morreram”. (NESTANTE, 2023)

como era conhecido, foi agente da Lloyd Brasileiro, Booth Line, Companhia de Navegação Maranhense e a Vapor do Rio Parnaíba, atuando assim no comércio de importações e exportações da cidade (OLIVEIRA, 2023). Além disso, foi intendente entre 1897 e 1898. Casou-se com D. Marcolina Portellada dos Santos, filha do português Antônio Gonçalves Pedreira Portellada e de Antônia Joaquina de Lobão Portellada. Para a nobre senhora, foi colocada uma placa bastante discreta na parte posterior daquele mesmo monumento, informando o dia em que nasceu, 06 de maio de 1864, e a data de sua morte, 9 de janeiro de 1896.

Juntos, tiveram quatro filhos, Cândida dos Santos Area Leão, Joaquim Antônio dos Santos, Samuel Antônio dos Santos e Maria dos Santos Veras (OLIVEIRA, 2023). Foram eles que dedicaram aquele monumento à memória dos pais. Trata-se de uma escultura bastante refinada, provavelmente importada do Pará ou mesmo de Portugal. A pranteadora altiva, veste roupas clássicas de comprimento longo, mas que deixa um de seus ombros amostra, de maneira bastante natural, simulando o caimento do tecido. Ela está com um dos braços apoiado em uma espécie de tábua que lembra as lápides verticais utilizadas mais comumente nos cemitérios ingleses. Ao mesmo tempo, segura a cabeça levemente inclinada para baixo. A face traduz tristeza e uma desolação contrita. Os cabelos estão presos em um coque clássico. Já a outra mão segura levemente uma robusta coroa composta por várias flores. É interessante notar como uma série de detalhes contribuem para a formação da cena principal. Como exemplo, um dos pés pisa levemente em um degrau de onde brota um ramo de flores, que cresce apoiado ao bloco de pedra no qual a moça se sustenta. Isso pode ser uma forma sutil do artista evocar a temática da trajetória de ascensão da alma para o céu e lembrar sobre o ciclo natural e a renovação da vida.

Esse monumento construído como símbolo de “gratidão e saudade” é um dos que compõe o acervo do Cemitério da Igualdade de Parnaíba. Quanto à sua fundação, não conseguimos chegar a uma data precisa. Em 1873, já havia registros dos esforços do poder estatal no que concerne à regularização dos cemitérios no capítulo 3º do código de postura da câmara municipal da cidade de Parnaíba (Resolução n 836). No entanto, nessa documentação, os campos de inumação são tratados de forma genérica, ou seja, não há uma especificação sobre quais se referem.

É possível inferir que a publicação das normas municipais, bem como a construção do cemitério da Igualdade, é resultado das Resoluções de 1856. Além disso, a sua história parece estar atrelada à Santa Casa de Misericórdia, primeiro hospital da

cidade, inaugurado em 26 de abril de 1896 (OLIVEIRA, 2014, p.66). Sobre isso, a pesquisadora Elane Oliveira demonstra, por meio da análise do estatuto da Santa Casa de Misericórdia de 1922, que a existência do campo santo é anterior a esta data e que a instituição de caridade atuava como administradora da necrópole, pois, foi escrito que o mordomo da casa era responsável por “levantar a planta do cemitério igualdade” (OLIVEIRA, 2014, p.67). Além dessa, havia outras funções estabelecidas no documento, como fiscalizar o cemitério e o enterramento, mandar fazer limpeza, numerar ruas e sepulturas, tomar medidas para facilitar o trânsito e até mesmo dar “um aspecto artístico” ao Campo Santo (2014, p.67).

Localizado no centro da cidade, o Cemitério Igualdade fica a 1km da Igreja Matriz Mãe da Divina Graça e, aproximadamente, 550m da Santa Casa de Misericórdia¹¹⁸. Na imagem abaixo (Figura 212) onde podemos contemplar uma visão geral do recinto completamente ocupado por sepulturas. Ressaltamos, também, a existência de poucas árvores que se encontram espaçadas pelo terreno cemiterial.

Figura 212 - Vista aérea do Cemitério da Igualdade. Parnaíba - PI.



Fonte: Google Maps. Disponível

em: <https://www.google.com/maps/place/Cemitério+da+Igualdade+-+Centro,+Parnaíba+-+PI/@-2.9079277,-41.7769124,192m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x7ec2fe63584e74f:0x4dc7b56abc7ce658!8m2!3d-2.9076976!4d-41.7771278!16s%2Fg%2F11b8td33cf?entry=ttu>. Acesso em: 07.08.2023.

Quanto aos limites do recinto, a oeste é a Rua José Narciso, onde fica também a entrada principal (Figura 209), descrita no início dessa seção. A oeste, na rua José Basson, há um outro acesso para o recinto. A rua Ademar Neves e a Avenida Capitão Claro correspondem aos limites norte e sul, respectivamente.

Não muito altos, totalmente caiados de branco, esses muros delimitam fragilmente a divisão entre a antiga e silenciosa cidade dos mortos e a pulsante cidade dos vivos,

¹¹⁸ No prédio antigo da Santa Casa de misericórdia ainda funciona o hospital Santa Casa de Parnaíba.

encerram em si realidades contraditórias, evidenciadas, por exemplo, pela contemplação do túmulo destinado a Raymunda Maria.

Figura 213 - Anjinho dormindo. Escultura sobre o túmulo de Raymunda Maria (1922-1929). Cemitério da Igualdade, Parnaíba - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Diante dessa imagem, o tempo parece desacelerar. Um gracioso anjinho dorme¹¹⁹ em sua pequena cama adornada por estrelas e rodeada por uma espécie de babado que simula uma renda floral. Ele está vestido com uma bata e embrulhado por um lençol. A cabeça foi apoiada sobre o travesseiro e em uma de suas asas. As mãos, entrecruzadas, parecem sugerir que estava rezando e caiu no sono, ou, esse detalhe pode ter sido a forma encontrada pelo artista para fazer alusão ao sono da morte, uma vez que lembra a posição em que as mãos dos falecidos são arrumadas nos caixões. Entre os seus braços foi depositado ainda um lírio aberto, símbolo quase sempre atrelado à pureza. Por fim, o anjo de cabelos levemente ondulados foi esculpido com uma face delicada e serena. Trata-se de uma obra de planejamento acurado, provavelmente produzida de forma serial por alguma marmoraria europeia.

¹¹⁹ O anjo que dorme é diferente de uma figura jacente. A escultura denominada de jacente, normalmente, é representada de forma imóvel, estática, tal como se estivesse deitada e estirada sobre sua sepultura. Trata-se de uma inovação técnica e estética da arte medieval que pode ser compreendida como a expressão de uma sociedade cristã que convive de forma familiar com os mortos, inseridos no espaço das igrejas para que tenham sua memória viva e recebam as orações dos fiéis (SILVA, 2005, p. 39-50). Quanto ao anjinho ou criança que dorme, trata-se de uma escultura que apresenta certa leveza e movimento, o semblante é esculpido sem rigidez e as cabecinhas estão, geralmente, inclinadas. A representação com a temática do sono é comum nos cemitérios brasileiros, a exemplo, a pesquisadora Paula Andrea Caluff Rodrigues apresenta túmulos com esculturas de crianças dormindo elaborados com qualidade técnica avançada e que aparentam ser de origem europeia, encontradas no cemitério da Soledade em Belém-PA (RODRIGUES, 2014, p. 115).

Daquele ponto do cemitério, por ser mais elevado, é possível avistar o movimento dos carros, pessoas e animais que transitam na Avenida Capitão Claro, formando, diante do observador, uma completa dissonância em relação à letargia da cena representada pelo monumento sepulcral dedicado à Raymunda Maria. A menina faleceu em fevereiro de 1929, quando tinha 7 anos de idade e em sua homenagem foi gravada uma epígrafe que não segue os modelos comumente utilizados. Diferente disso, apresenta traços mais pessoais, uma escrita leve, provavelmente elaborada pelos familiares que mandaram gravar seus nomes ao final da dedicatória.

★13-2-1922

†1-4-1929

Á MIMOSA FILHINHA
RAYMUNDA MARIA,
CRUCIANTES SAUDADES
DO SEU “MEIGO OLHAsR PIEDOSO E LINDO” E DE
SUA “DOÇURA ATÉ NA PRÓPRIA MORTE.”

GENESIO
MAROQUINHA
J.E ARIMATHÉA
J.OMARIA

De fato, o anjinho que adorna o túmulo da garota, como meio de presentificar aquilo que não pode mais ser material, traduziu, em forma de imagem, a doçura e piedade mencionadas na escrita lapidar.

Perto dali, ainda na lateral direita da pequena alameda que divide o recinto, um outro túmulo chama atenção, especialmente, pelas narrativas gravadas nas lápides. Trata-se de duas sepulturas pequenas que foram posicionadas de forma oposta uma da outra (Figura 214). Ali, observa-se uma coluna construída em alvenaria e que parece ter sido, em sua forma original, adornada por uma cruz trevolada feita em cimento e que, no presente, por ter sido arrancada, está debruçada sobre a coluna comum às duas placas. Feitas em mármore, uma branca e a outra de tonalidade cinza, apresentam padrões iconográficos semelhantes. Assim, uma espécie de fita ou faixa esculpida na pedra foi o lugar escolhido para gravar o nome dos falecidos. A iconografia do coração foi utilizada como indicativo da data de nascimento e a caveira¹²⁰ sinalizou a data de falecimento (Figura 215).

120 A caveira, especialmente quando é representada separada do esqueleto, foi amplamente utilizada pela dramaticidade e monumentalidade do estilo Barroco enquanto símbolo que facilita a comunicação entre a Igreja e os fiéis por meio da arte (LEITE, 2012, p.37). Ela é o avesso da figura humana ao tempo em que também se torna indissociável dela enquanto vestígio da passagem terrena. Por isso, são um indicativo da morte, indício comum a todos os viventes (2012, p.44). Na arte barroca, está associada também ao conceito

Figura 214 - Monumento erigido sobre a sepultura de Edgar Newton e Edgar Ecles. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 215 - Coração e caveira, detalhe da sepultura de Edgar Newton e Edgar Ecles. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Abaixo desses dois ícones foram escritas as epígrafes, assinada pelos pais, Jeronymo José De Mello e Angela Raphael Mazullo de Melo. Embora não seja possível ler as datas na placa destinada a Edgar Newton, essa parece ser a mais antiga devido ao material utilizado e o maior desgaste. Por outro lado, é interessante notar que o texto fornecer indícios de que ali foi inumada uma criança, tendo em vista que:

A SUA VIDA SOBRE A TERRA FOI BREVE COMO UM SORRISO
E VOANDO A CANTAR NO REINO DE DEUS, FEZ DESTE TUMULO SINGELO
ESCRINIO PRECISOSO DE SEU CORPO E UMA FONTE DE ETERNA SAUDADE DO
CORAÇÃO DE SEUS PAES

moral resumido no *Memento Mori* por meio das *Vanitas*, tema alegórico que adverte sobre os apegos e vaidades terrenas. Assim, muitos santos como São Gerônimo, Santa Catarina de Siena e São Francisco são representados com um crânio ao seu lado, enquanto um lembrete de que é necessário trabalhar para deixar bons frutos e jamais esquecer-se da morte (MBC, 2024).

No outro lado da coluna fica a placa destinada ao irmão que recebeu um nome semelhante: Edgar Eucles. Sobre ele é possível saber que nasceu no dia 30 de novembro de 1908 e faleceu pouco depois do quarto mês de vida, em 2 de abril de 1909. O fato de ter falecido rapidamente também foi ressaltado no texto:

VEIO AO MUNDO E BREVE VOLTOU AO SEIO DE DEUS,
DEIXANDO O SEU PEQUENINO CORPO NESTE TUMULO
SINGELO E RISONHO
E UMA SAUDADE
INFINDA NO CORAÇÃO DE SEUS PAES

O coração é elemento que se repete tanto no universo textual como na iconografia daquele cemitério. A exemplo, no túmulo de Jacy, os sentimentos relacionados à sua morte foram representados por meio de um coração com lágrimas ou gotas de sangue:

Figura 216 - Coração com lágrimas, detalhe da sepultura de Jacy. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Um outro item escultórico apresenta certa reincidência quando observamos o acervo de obras funerárias do Cemitério da Igualdade. Trata-se da pira, uma espécie de recipiente, normalmente boleado, de onde sai uma chama, como o que foi colocado no túmulo de Jonas de Moraes Correia.

Figura 217 - Monumento sobre a sepultura de Jonas de Moraes Correia (1874-1915). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Nessa construção, o ícone apareceu ornado pela simulação de tecidos e sustentado por pilares que lembram as patas de um dragão. Por fim, foi esculpido o busto do falecido, patrono da Cadeira número 24 da Academia Piauiense de Letras (APL). Representado ainda jovem, com semblante sério, vestes formais, esse é o único busto encontrado dentre as sepulturas analisadas por nossa pesquisa. Quanto à incidência das piras naquele cemitério, contabilizamos ao todo três. As outras duas adornam as sepulturas de Lina Cassiana Pires S Rabello e o túmulo partilhado por Anna Belém e Josélia Melo Carvalho, esta última construída na alvenaria.

Figura 218 - Monumento sobre a sepultura de Lina Cassianna (1855-1917). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 219- Monumento sobre a sepultura de Anna Belém Marques (1888-1919) e Josélia Melo Carvalho (1963-1978). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



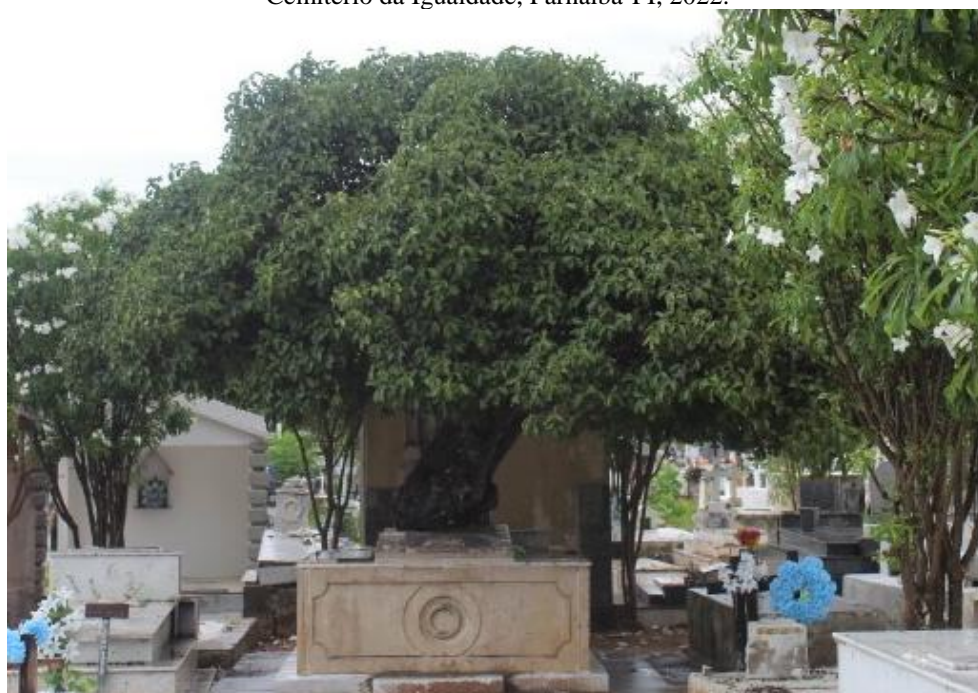
Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

No entanto, os elementos que se destacam por sua presença abundante no cemitério da igualdade são as cruzes que aparecem em suas diversas formas e enfeitadas por diferentes elementos assumindo também significados diversos.

Apesar de notar a existência de confluências e padrões que perpassam a arte funerária em um determinado período, existem sepulturas que se destacam pelas circunstâncias ditas misteriosas de sua constituição. É o caso do túmulo rompido por uma árvore¹²¹, dedicado à Luíza Amélia de Queiroz (Figura 220), o qual encerra em si parte da história sobre uma personagem bastante peculiar da antiga Parnaíba.

A respeito dessa construção, encontramos as impressões escritas por Elmar Carvalho no livro dedicado ao estudo desse monumento, no qual ele escreve que “embora sem luxo e sem ostentação, é uma obra de arte, um sóbrio mausoléu, que recebe a bênção da beleza e da sombra de sua frondosa e exuberante gameleira” (CARVALHO, 2021, p. 11)

Figura 220 - Visão geral do monumento e árvore que coexistem sobre a sepultura de Luíza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

¹²¹ No livro intitulado O Túmulo da Poetisa Luíza Amélia, o escritor Elmar Carvalho registra que o jornalista Fonseca Mendes havia relatado, por volta da década de 70, que a poetisa Luíza Amélia havia pedido para ser sepultada à sombra de uma gameleira. A princípio, o pedido não foi atendido devido as condições oferecidas pelo cemitério da igualdade que, como vimos, dispunha de poucas árvores. No entanto, posteriormente uma gameleira rebentou de dentro de seu túmulo (CARVALHO, 2021, p.8)

Figura 221 - Detalhe da árvore que rompe o túmulo de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022. Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.



Fonte: Mariana Antão de Carvalho Rosa

De fato, a gameleira¹²² e a sepultura passaram a ser um só monumento, onde a natureza e a construção humana se uniram de forma inseparável. Podemos dizer que a carneira retangular, feita em mármore marfim, foi rompida pela árvore de grandes proporções. Em cada lateral, há esculpido um desenho circular em alto-relevo, composto por outros pequenos círculos menores. Trata-se de uma coroa de flores formada por perpétuas. Esse tipo de ornamento botânico, ao lado da flor da saudade, é um dos que mais esteve presente nos cemitérios portugueses, fazendo-se notar em outros países, sobretudo entre os séculos XIX e XX (MONTEIRO; MESQUITA; GONÇALVES, 2020, p. 30).

A campa recebeu uma moldura simples, ornada nas quatro pontas por pegadores formados por arabescos e folhas de acanto. Dentro dela há o nome da falecida gravado a partir da técnica do baixo-relevo e, logo abaixo, em alto-relevo, uma coroa bastante delicada de folhas e flores finalizada por um laço. Na cabeceira da carneira, por trás do tronco que rompe a estrutura, há um oratório onde foi esculpido um anjo, ainda criança, parcialmente despido e com as mãos em posição de oração (Figura 222). O oratório apresenta arco gótico, que serve de moldura para o anjo, e a parte de acima é decorada por arabescos compostos por flores-de-lis e folhas de acanto. Destaca-se, também, um livro aberto ornado por folhas e botões de flores.

¹²²Árvore comum a diversas árvores da família das moráceas, normalmente frondosas, era utilizada com madeira para a confecção de gamelas e objetos domésticos.

Figura 222 - Anjo e livro. Detalhe do monumento construído sobre a sepultura de Luíza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Nada foi colocado ali por acaso. O livro, por exemplo, pode lembrar aos visitantes o fato de Luíza Amélia ter sido a primeira poetisa piauiense, consagrada assim por meio da obra *Flores incultas*, publicada em 1875, a primeira de autoria feminina dentro do Estado. Composta por 112 poemas, traz em si características da segunda geração romântica brasileira e discorre sobre temáticas como família, religiosidade, amizade, mulher na sociedade de sua época e a morte (SANTOS; QUEIROZ, 2020, p.96). Sobre esse último tema escreveu que:

Já sem saber onde os ponha,
E d'esta vida enfadonha
Tendo tédio a tanto horror;
Volvo-os além; vejo um túmulo,
Que é sempre o feliz êmulo
Do fado perseguidor.
Campa! campa! É no teu seio
Que irei – tão longo anseio
Esconder – triste a dormir
Inerte, fria, gelada,
Pelos meus abandonada,
Mas também sem dor sentir (QUEIROZ, 2015, p100).

No poema o fim da vida é uma possibilidade de fuga do tédio e da angústia que a permeiam. A campa, por sua vez, é tratada como um lugar acolhedor, em que o tormento e a perseguição não poderiam encontrá-la.

Luiza Amélia viveu quase 60 anos. Natural de Piracuruca, nasceu em 26 de dezembro de 1838, filha de Vitalina Luiza de Queiroz e Manuel Eduardo de Queiroz. Em 1859, quando tinha 21 anos, casou-se com Pedro José Nunes. Após ter ficado viúva, casou-se com Benedito Rodrigues Madeira Brandão, quando passou a residir no sobrado colonial que ainda existe na avenida Presidente Vargas.

Pomposo e delicado é o túmulo da princesa da poesia piauiense. Nele há ainda uma placa de material diferente da original (Figura 223), que pode ser um indício de que foi colocada posteriormente, como forma de homenagear ou, o que também é provável, por descuido, enquanto fragmento que pertencia a outra sepultura.

Figura 223 – Placa de material diferente do original construída sobre a sepultura de Luiza Amélia de Queiroz. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Nela foi escrito que:

MEMÓRIA
NÃO SOU POETA QUE AMBIÇÃO TÃO LOUCA!
NUNCA ME VEIO PERPASSAR A MENTE, O QUE DESEJO E QUE EXALAR PROCURO
SÃO OS AFETOS QUE MINHALMA SENTE...
OFERECIMENTO
FENELON LIMA

A respeito desse monumento, destacamos ainda que ele contou com procedimentos de restauro¹²³, em vista do reconhecimento de seu valor artístico, turístico e histórico. No entanto, não é surpresa que esse raro testemunho de zelo patrimonial tenha ocorrido em Parnaíba, tendo em vista que é uma das cidades piauienses onde vemos maior esforço, ainda que tímido, quanto ao reconhecimento e preservação de seu passado histórico.

¹²³ O restauro do túmulo foi realizado pela inquietação do pesquisador parnaibano Elmar Carvalho e pela sensibilidade do presidente da FECOMÉRCIO/ SESC/ SENAC que arcou com os custos da obra.

Tabela 9 – Sepultamentos no Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epígrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Joana R. Moraes Correia	1	24.10.1872	25.07.1900	27	Complexa	Alto	Anjo apoiado em uma cruz (alegoria da fé)	Cruz, ancora, corda, martelo, rosa e folhas de acanto	Campos / Rua G. Polydórios, Capital	Ótimo	Mármore
2	Ulysses Moraes Correia e Francisco Severiano de Moraes	2	28.12.1874, 07.08.1917 (Respec.)	22.07.1899, 24.08.1975 (respec.)	24/58	Complexa	Alto	Ausente	Cruz latina	Ausente	Bom	Mármore
3	Carlos Alberto	1	24.01.1905	27.06.1905	6 meses	Simplex	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
4	Maria	1	18.12.1912	18.07.1913	5 meses	Simplex	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
5	Anna Joaquina Miranda Castro	1	Indisp.	13.12.1923	92	Simplex	Alto	Monte Calvário em mármore e base de uma cruz	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
6	Firmo Raposo e Luiza Raposo	2	Indisp.	17.01.1919, 09.06.1896 (respect.)	não	Simplex	Alto	Ausente	Coroa de folhas com botões e laço	Ausente	Bom	Mármore
7	Pedro Passos	1	Indisp.	28.07.1914	38	Simplex	Alto	Ausente	Cruz latina	Ausente	Bom	Mármore
8	Edgar Newton e Edgar Euteles	2	ilegível, 30.11.08 (respec.)	ilegível, 02.04.09 (respect.)	8 meses	Complexa	Alto	Cruz fleury	Caveira, coração	Ausente	Bom	Mármore
9	Luiz Antônio De Moraes Correia	1	13.06.1839	12.07.1913	74	Simplex	Alto	Cristo ressuscitado	Arabesco	Ausente	Bom	Mármore
10	Claro Ferreira De Carvalho E Silva(e sua família) e Kenard	2	Indisp., 07.08.1899 (Respec.)	Indisp., 28.08.1919 (respect.)	Indisp., 20	Simplex	Alto	Cruz com folhas, flores e pomba	Pedras, planta, pergaminho e facha	Ausente	Bom	Mármore
11	Henoch Herzalde Guimarães, Hendih Guimarães Fontenelle, Eduardo Saldanha Fontenelle, Evarintha Guimarães Fontenelle	4	11.11.1868, ilegível, 16.11.1896, 09.10.1901 (Respec.)	09.04.1925, ilegível, 20.09.1944, 06.12.1981	56, indisponível, 47, 80	Simplex	Alto	Cruz latina	Ausente	Ausente	Sofrível	Mármore
12	Carolina Fontenelles de Souza	1	26.09.1851	23.04.1902	50	Simplex	Alto	Cruz latina	Cruz, coroa de folhas com laço	Ausente	Regular	Mármore
13	Constantino Correia	1	11.08.1872	14.04.1941	68	Simplex	Alto	Ausente, possivelmente arrancado	Ausente	Ausente	Regular	Mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epígrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
14	Eugénia Gonçalves de Amorim	1	Indisp.	14.03.1937	Indisp.	Simplex	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Ótimo	Mármore
15	Lina Cassiana Pires Sampaio Rebelo	1	3.5.1855	1.8.1917	62	Simplex	Alto	Pira	Arabescos, cruz, folha de acanto	Ausente	Ótimo	Mármore
16	Jonas de Moraes Correia	1	5.01.1874	27.09.1915	41	Simplex	Alto	Pira	Cortina, tecido, patas de dragão, arabesco	Ausente	Bom	Mármore
17	Luíza Amélia de Queiroz	1	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Complexa	Alto	Oratório com anjo orante	Coroa de flores com rosa e laço, arabesco, folhas de acanto, livro aberto, folhas e botões.	Ausente	Regular	Mármore
18	Valmir	1	01.02.17	02.06.22	5	Simplex	Alto	Anjinho quebrado	Ausente	Ausente	Sofrível	Mármore
19	Coronel Francisco Severiano De Moraes Correa Filho	1	31.06.1845	21.01.1917	71	Simplex	Alto	Cruz com imperfeições e espinhos	Flor do campo, arabescos, folha de acanto	Ausente	Regular	Mármore
20	Jonilla	1	12.01.1900	30.10.1900	9 meses	Complexa	Alto	Anjo dormindo em uma caminha	Ausente	Ausente	Regular	Mármore
21	Raymunda Maria	1	13.2.1922	01.04.1929	7	Complexa	Alto	Anjo dormindo em uma caminha	Lírio	Ausente	Regular	Mármore
22	Jonas	1	27.05.1896	24.04.1898	1	Complexa	Alto	Ausente	Anjinho com cruz em alto relevo	Ausente	Regular	Mármore
23	António Gomes Veras	1	31.01.1878	01.09.1920	42	Simplex	Alto	Cruz com flores e pássaro	Coroa, flores, videira, rosa, pergaminho	Ausente	Bom	Mármore
24	Mária Lúcia	1	12.09.1939	12.02.1940	1	Simplex	Alto	Cruz latina em alvenaria	Coroa de folhas de videiras	Ausente	Bom	Alvenaria
25	António de Almeida Portugal	1	12.09.1866	04.05.1922	56	Simplex	Alto	Ausente	Ramo de folhas com flor, laço e arabesco	Ausente	Regular	Mármore
26	José de Almeida Portugal	1	07.04.1907	21.06.1921	14	Simplex	Alto	Ausente	Ramo de folhas com flores, laços e arabescos	Ausente	Regular	Mármore
27	Maria Clara Dias D'Almeida	1	10.01.1863	17.05.1914	56	Simplex	Alto	Cruz com fissuras e espinhos	Pergaminho	Ausente	Regular	Mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigráf	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
28	José da Silva Ramos e António da Silva Ramos	2	11.11.1827, 25.05.1863 (respect.)	29.07.1898, 12.9.1946 (respect.)	71, 83 (respect.)	Simple	Alto	Cruz latina em alvenaria	Cruz em baixo relevo na campã	F. Ceará.	Regular	Mármore
29	Genuína da Silva Tavares	1	20.12.1879	19.04.1905	25	Simple	Alto	Ausente	Ancora, cruz, estrela, ramo em alto relevo	F. Ceará.	Sofrível	Mármore
30	Jacy	1	24.01.1912	03.09.1913	9 meses	Complexa	Alto	Ausente	Coração cheio de gotas	F. Ceará.	Regular	Mármore
31	Maria Clara Dias D Almeida	1	10.01.1863	17.05.1914	51 anos	Simple	Alto	Montanha de pedra com pergaminho	Não conseguimos visualizar	Ausente	Regular	Mármore
32	Tenente Coronel José Alexandre Rodrigues	1	23.08.1872	14.07.1917	44	Simple	Alto	Cruz latina lapidada na pedra cinza trabalhada com flores e folhas em baixo relevo	Coroa de folhas e flores com rosa, girassol e laço, leme de um navio ou cruz arredondada.	Ausente	Bom	Mármore
33	Almina Seixas de Miranda e José António de Miranda	2	13.02.1883, 22.2.1853 (respect.)	29.10.1925, 31.03.1919	42, 66 (respect.)	Simple	Alto	Cruz coberta com pato	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
34	José Coronel Joaquim António dos Santos e D. Marcolina Portela dos Santos	1	22.08.1922	23.03.1926	3	Simple	Alto	Anjinho orante	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
35	Coronel Joaquim António dos Santos e D. Marcolina Portela dos Santos	2	02.01.1851/06.05.1864	07.05.1916, 09.01.1896	65, 31	Simple	Alto	Pranteadora alta em tamanho real	Coroa de flores, flor rompendo o chão e rocha	Ausente	Bom	Mármore
36	Feliciano Gomes de Farias	1	Indisp.	03.04.1919	Indisp.	Simple	Misto	Ausente	Cruz latina	Ausente	Regular	Mármore
37	Emygdia Gomes de Farias Veras	1	Indisp.	17.03.1896	Indisp.	Simple	Baixo	Ausente	Cruz calvario	Ausente	Regular	Mármore
38	Maria de Deus Pires Ferreira	1	Indisp.	25.09.1906	Indisp.	Simple	Alto	cruz celta com coroa de flores	Coroa de flores, cruz e arabescos trabalhados na grade de ferro.	Ausente	Sofrível	Alvenaria
39	James Frederick Clark	1	14.03.1855	02.09.1928	73	Complexa	Baixo	obelisco	Ausente	Ausente	Ótimo	Mármore
40	Andrelina	1	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Simple	Alto	Anjinho arrancado e deteriorado	Arabesco com folhas de acanto	Ausente	Sofrível	Mármore
41	Iná Ribeiro Borges	1	18.12.1807	03.08.1811	3	Simple	Alto	Camilha com arabesco e folhas de acanto	Arabescos	Ausente	Regular	Mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
42	Anna Belém Marques e Joséia Melo Carvalho	2	15.05.1888, 23.05.963 (respect.)	07.03.1919, 02.07.1978 (respect.)	31 e 15 anos	Simples	Alto	Pira em alvenaria	Cálice virado	Ausente	Regular	Alvenaria
43	António de Lisboa Trindade Melo e Luiz Gonzaga de Mello	2	27.01.1954, 28.12.1915 (respect.)	26.04.2012, 21.07.1920 (respect.)	58 e 5 (respect.)	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
44	Marcílio Bona de Miranda	1	15.12.41	2.10.42	10 meses	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Bom	Mármore
45	Emílgio Gomes Veras	1	25.01.1855	07.08.1932	77 anos	Simples	Alto	Cruz latina em mármore	Arabescos	Ausente	Ótimo	Mármore
46	Farmacêutico Arvílio de Lima Gomes	1	Ilegal	Ilegal	Indisponível	Simples	Baixo	Ausente	Cruz latina em baixo relevo	Ausente	Regular	Mármore
47.1	Maria Campos Veras (CF. Forte Carvalho)	1	17.12.1857	04.12.1917	59	Simples	Alto	Cruz latina decorada com cacho de flores diversas, pergaminho e laço	Arabesco	Ausente	Regular	Mármore
47.2	Moacy (CF. Forte Carvalho)	1	02.07.1883	01.07.1911	28	Simples	Alto	Ausente	Arabesco	Ausente	Regular	Mármore
47.3	José Forte de Carvalho	1	14.08.1875	20.08.1908	33	Simples	Alto	Cruz com fissuras ornada por coroa de flores de girassol	Arabesco	Ausente	Regular	Mármore
47.4	Bernadina Fortes de Carvalho	1	Indisp.	Indisp.	Indisp.	Simples	Alto	Cruz latina simples	Ausente	Ausente	Regular	Mármore
47.5	Canuto Carvalho	1	Ilegal	Ilegal	Indisponível	Simples	Alto	Obelisco decorado com pes de leão	cálice com hóstia, cruz, flores, festões de flores e anjo com flor de lotus.	M. Luzitana. R P Prudêncio I.3. Pará	Sofrível	Mármore
48.1	Euclides Godofredo da Silva Miranda	1	04.03.1881	09.05.1918	37	Simples	Alto	Cruz coberta com pano	Cruz latina	Ausente	Regular	Mármore
48.2	Porcilha	1	09.01.1916	05.10.1916	9 meses	Simples	Alto	Anjinho da saudades	Ausente	Ausente	Regular	Mármore
48.3	José Euclides Miranda e Major Antônio Amálio da Miranda	2	Indisp.	03.05.1961, 27.11.1907 (respect.)	Indisp.	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Mármore
48.4	Benedicta Dias	1	Indisp.	09.12.1893	Indisp.	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Mármore

Nesse cemitério, catalogamos 48 (quarenta e oito) sepulturas¹²⁴. Além de túmulos alegóricos e com certo grau de unicidade, também existem aqueles cuja escultura principal aparece repetidas vezes, como é o caso da cruz. No entanto, com frequência, ela é representada de várias formas, recebendo adornos e detalhes que as diferenciam. Ora aparece com flores que percorrem sua haste principal de baixo para cima (Figura 225) ou brotam em sua base (Figura 226). Nestes exemplos ainda é possível visualizar o pouso de uma pequena ave, provavelmente um pombo, nos braços do símbolo salvífico. Uma única vez foi representada na forma Fleury, com coroa de flores ornando seu centro (Figura 224). Por fim, a cruz também foi adornada por elementos que ressaltam a dor, como a que foi apinhada de espinhos (Figura 227) e a que aparece coberta com a manta da penitência (Figura 228).

Figura 224- Cruz Fleury com coroa de flores no centro. Escultura sobre a sepultura de Maria de Deus (1906). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

¹²⁴ Chegamos a preencher a ficha catalográfica dessas 48 sepulturas, mas não realizamos a conferência e revisão do quadro comparativo desse cemitério, por isso não a incluímos nesse texto apresentado para a qualificação.

Figura 225- Cruz, flores e ave. Detalhe do monumento construído sobre a sepultura de Antônio Gomes Veras (1878-1920). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 226- Cruz, rosa e ave. Monumento erigido sobre a sepultura de Claro Ferreira De Carvalho E Silva e sua família. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 227- Cruz com fissuras e espinhos. Monumento construído sobre a sepultura do Coronel Francisco Severiano de Moraes Correia Filho (1845-1917). Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

Figura 228- Cruz coberta por manto. Sepultura de Euclides Godofredo Da Silva Miranda. Cercado da família Miranda. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

A cruz trevolada e irradiada em ferro fincada no alto do frontão (Figura 233), e o cruzeiro de madeira posicionado há alguns poucos passos da entrada (Figura 232), sinalizam para a sacralidade do espaço e a conexão existente com a instituição que lhe deu origem, ou seja, a Confraria de Nossa Senhora do Carmo, daquela Matriz. Entre a pintura branca e cor de goiaba já meio desbotada, destaca-se, em tinta preta e letras garrafais, o nome do cemitério: “CAMPO DA SAUDADE”; e a data em que foi inaugurado: “1856”.

Figura 231 - Fachada do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 232 - Cruzeiro. Fachada do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 233- Frontão e cruz trevolada acima do frontão. Cemitério campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão C Rosa.

Figura 234 – Guitarrinha colorida amarrada no cruzeiro. Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão C Rosa.

No cruzeiro de madeira com pintura já bastante desgastada, chama atenção uma guitarrinha colorida (Figura 234), provavelmente deixada para a alma de algum inocente que gostava de brincar de ser músico. Esse elemento, bem como os restos de velas encontrados ali, são um indício de como aquele espaço silencioso e aparentemente abandonado, ainda é visitado e entendido como lugar de encontro e devoção. Abaixo, expomos uma visão geral das 22 sepulturas catalogadas nesse campo da saudade.

Tabela 10 – Sepulturas do Cemitério
Campo da Saudade, Piracuruca-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Dionysio de Brito Rezende	1	1883	1931	48 anos	Complexa	Alto	Alegoria da Fé	Cruz, flores, rosa, videira	ITALO AMAZONE NSE. Manaos 1933	Regular	Marmôre
2	Laureano de Brito Mello	1	1855	1914	59 anos	Complexa	Alto	Ausente	aperto de mãos, coração com chamas	FEZA ITALO AMAZONE NSE. Manaos 1920	Regular	Marmôre
3	Lina Rosa de Jesus e Abílio de Moraes Melo	2	26.11.1860, 12.04.1859 (respect.)	27.10.1900, 28.07.1933 (respect.)	40 anos, 74 anos (Respect)	Complexa	Alto	Ausente	flores simples, mini rosas, cruz	Ausente	Sofrível	Alvenaria e Marmôre
4	Coronel Antônio Raymundo Machado e D Maria Joana de Moraes	2	04.11.1861, 04.10.1865	11.04.1932, 05.03.1930	71 anos, 65 anos	Complexa	Alto	Crucifixo	Bíblia, Cruz, o cálice com o Santíssimo Sacramento, ramo de louro, anjo, estrela, anjo, flor.	Ausente	Bom	Marmôre
5	Coronel Gervásio de Brito Passos e Carlota Maria de Moraes	2	23.06.1837, 23.05.1839	07.02.1923, 14.8.1890	86 anos, 51 anos	Simplex	Alto	Pilar ceifado ornado com cruz e laço	Cruz, tocha invertida	Ausente	Bom	Marmôre
6	Hermínio Conde	1	1879	1906	27 anos	Complexa	Baixo	Pilar ceifado	Ausente	Ausente	Bom	Marmôre
7	Silvino Cicero Fontinelle	1	29.11.1855	10.11.1912	57 anos	Simplex	Alto	Cruz com coroa de flores e laço	Ampulheta com asas e romãs	Ausente	Bom	Marmôre
8	Capitão Onofre de Brito Mello e a esposa D. Anisia Rosa de Brito	2	25.06.1850, 30.12.1856	17.04.1901, 28.01.1943	51 anos, 87 anos	Simplex	Alto	Cruz com tecido	Arabescos	Ausente	Bom	Marmôre
9	Umberlima Carvalho de Brito Mello	1	03.04.1889	20.08.1914	25 anos	Complexa	Alto	Cruz com tecido	Cruz	Ausente	Bom	Alvenaria
10	Benedita de Moraes Brito e T. C. Adélino de Moraes	2	11.03.1877, 24.10.1868	16.04.1909, 08.12.1938	32 anos, 70 anos (respect.)	Complexa	Alto	Cruz com genúflexos orantes.	Ausente	Ausente	Bom	Alvenaria e Marmôre
11	José B. do Amaral	1	14.05.1921	13.06.1929	8 anos	Simplex	Alto	Cruz e anjos genúflexos orantes.	Ausente	Ausente	Bom	Alvenaria

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epígrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
12	Joaquim de Moraes Brito	1	16.08.1867	03.07.1936	69 anos	Simplex	Alto	Cruz em alvenaria	Cruz envolta por rosa	Ausente	Regular	Alvenaria
13	D. Zífrina Juzefina da C. Fontanelle	1	Indisp.	19.10.1863	Indisp.	Complexa	Baixo	Ausente	Arabescos	Ausente	Regular	Marmóre
14	Simplicio Coelho de Rezende e D. Clementina	2	Ilegível	Ilegível	Indisp.	Complexa	Alto	Ausente	Arabescos folhados	Ausente	Regular	Miármore
15	Antônio Fortes Bustamante Sá e Meneses	1	Indisp.	22.12.1869	Indisp.	Complexa	Baixo	Ausente	Folhagens e corações se encontrando	Ausente	Regular	Marmóre
16	Lavina Maria De Moraes	1	10.11.1858	07.01.1878	20 anos	Complexa	Baixo	Ausente		Ausente	Bom	Marmóre
17	Joaquim José de Moraes	1	19.03.1797	19.03.1864	67 anos	Complexa	Baixo	Ausente	Caveira com tibias,	arabescos de folhas e flores	Bom	Mámore
18	José de Moraes Machado	1	08.09.1889	27.12.1943	54	Complexa	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
19	Ritinha Souza	1	12.12.1934	08.01.1936	1	Simplex	Alto	Ausente	Ampulheta ornada por romãs	Ausente	Regular	Alvenaria
20	Florzinha Souza	1	15.08.1931	09.11.1934	3	Simplex	Alto	Ausente	Flores com folhas	Ausente	Regular	Alvenaria
21	Francisco do Monte Furtado	1	18.06.1896	13.01.1935	39	Simplex	Alto	Cruz	Flores com folhas	Ausente	Regular	Alvenaria
22	José da Silva	1	23.09.1920	14.10.1943	23	Complexa	Alto	Ausente	Cruz	Ausente	Sofrível	Alvenaria

Quanto à arquitetura geral das construções de afeto, observando do portal ou ainda lançando o olhar por cima do muro que é espesso e muito baixo, poderíamos dizer que cruzes, colunas e pilares são os elementos que compõem a paisagem daquele cemitério (Figura 235). No entanto, é nos detalhes que ele se torna bucólico, acolhedor e eclético.

Figura 235 - Cruzes e pilares. paisagem do Cemitério Campo da Saudade. Piracuruca- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão C Rosa.

Dentre aquelas cruzes, duas apresentam o mesmo modelo, embora construídas a partir de materiais distintos. Assim, as que receberam como adorno a simulação de um tecido que recai em seus braços formando um “M”, modelo nomeado como cruz da penitência, uma em mármore e outra em alvenaria, foram postas lado a lado de forma a fazer, instintivamente, o visitante supor a existência de elos estabelecidos em vida entre os que foram inumados ali.

Figura 236 - À direita, em alvenaria, monumento erigido sobre a sepultura de Urbelina Carvalho de Britto Mello (1889-1914) e à esquerda, em mármore, monumento erigido sobre a sepultura do Capitão Onofre de Brito Mello

(1850-1901) e a esposa D. Anísia Rosa de Brito (1856-1943). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A que é, aparentemente, mais antiga, feita em alvenaria, foi destinada a Urbelina Carvalho de Britto Mello. Nela foi escrita a seguinte epígrafe:

AQUI JAZEM
OS RESTOS MORTAES DE URBELINA
CARVALHO DE BRITTO MELLO
NASCEU A 3 DE ABRIL DE 1889 CASOU SE
COM ONOFRE DE BRITTO MELLO A 19 DE JULHO
DE 1913 E FALLECEU A 20 DE AGOSTO DE 1914
DEIXANDO UMA FILHINHA

Aqui, chama atenção o fato de que o mesmo nome do esposo de Urbelina, Onofre de Britto Mello, com quem foi casada por pouco mais de um ano, também aparece na lápide da sepultura ao lado. Nela, ele é reconhecido como “capitão”, sendo informada tanto a data de seu nascimento, em 25 de junho de 1850, quanto de seu falecimento, dia 17 de abril do ano de 1901. Além disso, também existe a informação de que foi casado com D. Anisia Rosa de Britto, não havendo menção alguma a Urbelina Carvalho de Britto Mello. Abaixo, transcrevemos a epígrafe tal como está na lápide.

CAPITÃO
ONOFRE DE BRITTO MELLO

★25-6-1850

†17-4-1901

FOI CASADO COM
D ANISIA ROSA DE BRITTO

★30-12-1856

†28-1-1943

Pelo que foi escrito, Onofre teria falecido no ano de 1901. Se esse dado estiver correto, apesar da grafia coincidente, as lápides não poderiam fazer referência à mesma pessoa, ainda que da mesma família. Nesse caso, a semelhança entre os túmulos não poderia ser explicada de forma simples. Essa trama, no entanto, não pode ser solucionada pela presente pesquisa, por falta de fontes como certidões de óbito, nascimento, casamento. Fica como uma questão inconclusa para ser elucidada posteriormente.

Outra cruz que se destaca entre aquelas observadas do portão é a que foi destinada a Silvino Cicero Fontinelle, falecido em 1912, quando tinha 57 anos de idade. No topo da cabeceira da carneira, em alvenaria, foi colocada a cruz adornada por coroa de flores e folhas, possivelmente louro, finalizada por um laço (Figura 237).

Figura 237 – Cruz com flores e laço. Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca – PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

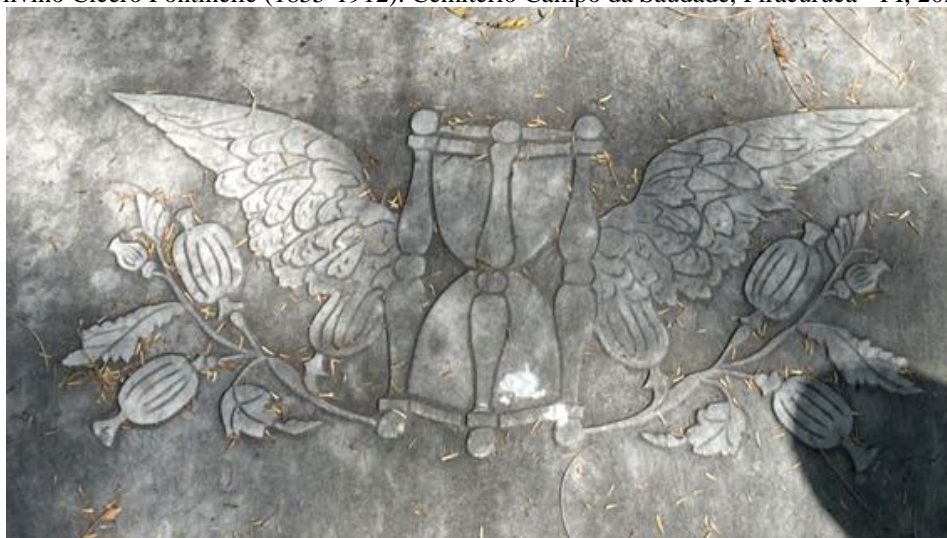
Figura 238 - Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Na lápide, logo abaixo da curta epígrafe, encontramos também uma ampulheta alada e adornada por ramos de papoila ou papoula ainda fechadas (Figura 239). Essa flor, de onde se extrai o ópio, foi muito representada até o século XX. Talvez, devido a suas propriedades analgésicas e narcóticas, associadas também à indução do sono. Sua presença nos cemitérios significa a busca da vitória do luto (COMUNALLE, p.164). Além de ser um símbolo de flora, ela é uma representação da morte e da mortalidade muito encontrada nos cemitérios portugueses. Embora seja menos comum essa interpretação, a papoila vermelho-sangue também foi utilizada para homenagear os soldados da primeira grande guerra (MONTEIRO; MESQUITA; GONÇALVES, 2022, p.42).

Figura 239 - Ampulheta alada com ramos de papoila. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura de Silvino Cicero Fontinelle (1855-1912). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A iconografia que une a ampulheta à papoula aparece uma outra vez gravado em uma placa de alvenaria¹²⁵ (Figura 240), em um túmulo mais recente, datado de 1934 e que foi dedicado à Florzinha Souza, garotinha que faleceu quando tinha 3 anos de idade.

Figura 240 – Ampulheta adornada com figos. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Florzinha Souza (1931-1934). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.¹²⁶



Ainda apresentando as construções sepulcrais em que a cruz aparece como elemento central associado a outros, encontramos o delicado crucifixo no topo do monumento dedicado ao Coronel Antônio Raymundo Machado (1861-1932) e D. Maria Joanna de Moraes Machado (1865-1930) (Figura 241). Provavelmente encomendada pelos 7 (sete) filhos do casal, destaca-se pela multiplicidade de iconografias postas em suas arestas.

Assim, na cabeceira há um cubo no qual foi gravada uma bíblia, uma cruz, um cálice com o santíssimo sacramento e um ramo de louro, esse último associado à glória e imortalidade (MONTEIRO; MESQUISA; GONÇALVES; p.54). Acima dessa estrutura, no obelisco que se apresenta apoiado sobre patas de leão, encontramos um anjo alçando voo ao tempo em que contempla uma estrela que brilha por entre as nuvens. Por fim, em uma das arestas da carneira, é possível visualizar um outro anjo, desta vez, rechonchudo, que segura uma flor ainda não identificada (Figura 242).

¹²⁶ Devido ao desgaste da alvenaria a imagem ficou bastante apagada, mas ainda assim é possível observar a ampulheta e os figos crescendo na vertical.

Figura 241 - Monumento erigido sobre a sepultura do Coronel Antônio Raymundo Machado (1861-1932) e D. Maria Joanna de Moraes Machado (1865-1930). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 242 - Anjo que voa segurando uma flor. Detalhe do Monumento erigido sobre a sepultura do Coronel Antônio Raymundo Machado (1861-1932) e D. Maria Joanna de Moraes Machado (1865-1930). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A falta de proporção entre a flor, o anjo e a sua própria mão é digna de nota. Esse serzinho peculiar também aparece com algumas semelhanças no Cemitério da Igualdade em Parnaíba (Figura 243). A exemplo, as posições do voo e a forma como seguram o ramalhete são os mesmos. No entanto, há entre eles variações quanto às faces, asas, tipo de flores que seguram e até mesmo quanto à robustez dos corpos. A similaridade desse elemento acaba por apontar para a existência de confluências entre o cemitério de Piracuruca e o de Parnaíba.

Figura 243 - Anjo que voa segurando uma flor. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Canuto Carvalho. Cercado familiar Forte Carvalho. Cemitério da Igualdade, Parnaíba-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Os pilares ceifados são a outra imagem tridimensional que se repete, pelo menos duas vezes, diante do olhar de quem se põe a observar as construções desse cemitério. O mais trabalhado distingue a sepultura do Coronel Gervásio de Brito Passos (1837-1923) e de sua esposa Carlota Maria de Moraes (1839-1890). Trata-se de uma carneira convencional, na qual, na cabeceira, foi colocada uma coluna com epígrafe e, acima dela, como finalização do monumento, um pilar ceifado adornado com uma cruz presa a ele por um laço (Figura 244).

Figura 244- Pilar ceifado com cruz e laço. Monumento erigido sobre a sepultura Gervásio de Brito Passos (1837-1923) e Carlota Maria de Moraes (1839-1890). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Na arte funerária, o Pilar ceifado simboliza a vida que acabou, quase sempre, antes do tempo. Seu significado também pode ser compreendido por meio da correlação com a utilidade desse elemento na arquitetura. Ele é a base que sustenta uma construção, sendo atribuído à

representação de pessoas que assumem o sustentáculo moral e, por vezes, financeiro de uma família.

O Coronel e sua esposa não morreram na juventude. Assim, o pilar ceifado não simbolizaria aqui vidas que acabaram precocemente. Ele, em especial, teve uma vida longa, faleceu em 1923, quando contabilizava 85 anos. No entanto, quando observamos o segundo sentido atribuído ao pilar ceifado, passamos a perceber como a escolha dessa escultura dialoga com o que foi escrito na epígrafe: “saudades de seus descendentes”. Aparentemente, os filhos do casal¹²⁷ desejaram ressaltar a importância do núcleo gerador daquela família, bem como a sua representatividade perante à sociedade da época.

Quanto a isso, Gervásio dedicou seu tempo de vida à carreira política. Foi vereador, presidente da câmara municipal, deputado da província, deputado estadual após a instalação da república, presidente da câmara dos deputados, comandante superior da guarda nacional e senador da república (BRITO, 2014). Por fim, teve sua memória monumentalizada não apenas no cemitério, mas também em um busto feito em sua homenagem, que permanece exposto na praça da igreja Matriz, a mais importante da cidade.

No cemitério, ao lado do pilar dedicado ao casal Brito de Moraes, há um outro onde foi registrado o nome de Hermínio Conde (Figura 245).

Figura 245 - Pilar ceifado. À esquerda, Monumento erigido sobre a sepultura de Hermínio Conde (1879-1906) e à direita monumento erigido sobre a sepultura de Gervásio de Brito Passos (1837-1923) e Carlota Maria de Moraes (1839-1890). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

¹²⁷ O casal parece ter tido 11 filhos.

Em baixo-relevo também foi escrito o ano de nascimento (1879), falecimento (1906), e o seguinte epitáfio, conciso e significativo: “repartiu a vida entre o dever e a poesia”. De fato, ao pesquisar sua biografia encontramos que, sendo natural de Alagoas, veio para Piracuruca exercer o cargo de telegrafista. Conhecendo três línguas, foi poeta, escritor e também colaborou com a imprensa piauiense. Casou-se com Azulina de Moraes Brito, neta de Gervásio. Isso explica, em parte, a proximidade e semelhança entre as duas sepulturas. Aqui, no entanto, o pilar ceifado simboliza uma vida que se findou muito cedo, pois Hermínio faleceu aos 27 anos, deixando órfãos 5 filhos, dentre eles Hermínio de Moraes Brito Conde (filho) que foi um importante oftalmologista piauiense (MENESES, 2019).

Continuando o itinerário por aquele cemitério encontramos ainda, quase escondidas por entre essas sepulturas de maior volumetria e distintas formas, algumas lápides que são, no geral, mais antigas que os monumentos apresentados até agora. Apesar de não possuírem tantos adornos, elas chamam atenção pelas histórias que trazem em si, quase sempre mais detalhadas, demarcadas pela grafia arcaica e pelos elogios que ressaltam, sobretudo, o valor social atribuído à família e o reconhecimento da dedicação prestada ao âmbito privado durante a vida. Por fim, os textos contidos nas lápides permitem observar, com ainda mais nitidez, como foram feitos com a intenção de serem vistos e lidos, tanto que parecem dialogar com o observador.

Assim, na lápide dedicada a D. Zifirina Juzefina da C. Fontanelle (1863), após ressaltar suas qualidades de “boa filha, excelente mãe e melhor consorte”, registrou-se o seguinte pedido: “solicitamos do piedoso leitor um padre nosso pelo seu eterno descanso”. Já na lápide dedicada a Joaquim José de Moraes (1797-1864), após uma curta biografia que apresentava sua origem, natural da província do Ceará, e a quantidade de filhos e netos que teve, foi escrito da seguinte forma: “vivos orai por um morto”. Nessa última lápide, a esposa D. Joana Maria de Moraes acaba por deixar uma explicação sobre o valor daquela sepultura para a família quando, após os dados do falecido, deixa a frase que deu origem ao título do presente trabalho.

“Para os estranhos não é mais que
Uma sepultura,
Para a inconsolável esposa e tristes filhos
é o sacrário da mais pungente e
amarga saudade”

Sacrário é um recipiente, “lugar ou reservatório onde se guardam coisas sagradas tais como as hóstias e as relíquias” (KOOGAN; HOUAISS, 1999, 1428). Em paralelo, a sepultura parece ser entendida como um espaço que porta, de maneira muito reservada, algo de muito

valor e, com isso, permite o reencontro com o não tangível, com sentimentos como a saudade, por exemplo.

Guardar cuidadosamente os corpos dos mortos, registrando seus nomes e sua história era uma “prova de verdadeiro amor e respeito”, como foi escrito na lápide dedicada a Antônio Fortes Bustamante Sá e Meneses (1869). Nela encontramos a seguinte narrativa:

AQUI JAZ
ANTONIO FORTES BUSTAMANTE
SÀ E MENESES
CAPITÃO DA GUARDA
MUNICÍPIO DA PARNAHIBA
BATIZADO EM 20 DE FEVEREIRO DE 1802
E FALECIDO EM 22 DE
DEZEMBRO DE 1869
CASADO COM HENRIQUETA ROSA
CASTELO BRANCO.
A QUAL E SEU FILHO
JOSÉ FORTES SÁ MENESES
LHE MANDARAM ERIGIR ESSA LÁPIDA
PROVA DE VERDADEIRO
AMOR E RESPEITO
EM 1870

Por fim, além de uma moldura folhada, essa lápide recebeu, logo abaixo da epígrafe, um arabesco peculiar, no qual folhas de acanto se unem para formar desenhos que lembram dois corações se encontrando (Figura 246).

Figura 246 - Corações de acanto. Detalhe da Lápide dedicada a Antônio Fortes Bustamante Sá e Meneses (1869). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão C. Rosa

Um outro arabesco chama atenção pela delicadeza e singularidade. Trata-se do que adorna a lápide de Lavina Maria de Moraes (1858-1878), filha de Benício Jozé de Moraes e D. Maria do Carmo de Moraes, que faleceu aos 20 anos de idade. Esse também parece ser formado por folhas de acanto (Figura 247).

Figura 247 - Lápide dedicada a Lavina Maria de Moraes (1878). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão C. Rosa

Por fim, além das cruzes, pilares e lápides, aquele campo também encerra em si algumas poucas alegorias. Destaca-se a queorna o túmulo de Benedita de Moraes Brito (1817-1909) e do T. C. Adelino de Moraes Melo (1868-1938) (Figura 248). Nela encontramos a junção de três peças que formaram um cenário de adoração. Assim, na cabeceira da carneira, que é dupla, encontramos uma cruz da penitência ao centro, simulando está fincada em um amontoado de pedras, e dois anjos orantes, do tipo espreme limão¹²⁸, de um lado e do outro do símbolo salvífico. Quanto aos seres alados, é interessante observar que, inicialmente independentes, eles são simétricos e complementares.

Figura 248 - Anjos em adoração. Monumento erigido sobre a sepultura de Benedita de Moraes Brito (1817-1909) e o T. C. Adelino de Moraes Melo (1868-1938). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

128 Espreme limão é o apelido utilizado, dentro das oficinas marmóreas, para designar o anjo genuflexo que cruza as mãos de maneira rígida. A nomenclatura é apresentada pela pesquisadora Maria Elizia Borges em seu livro *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto* (BORGES, 2017, p. 263).

O tema dos anjos em adoração aparece de forma semelhante reproduzida na alvenaria no túmulo de José B. do Amaral (Figura 249). Esse desenho e o cenário montado no túmulo de Benedita de Moraes Brito (1817-1909) e do T. C. Adelino de Moraes Melo pertencem a períodos próximos.

Figura 249 - Anjos em adoração gravados na alvenaria. Detalhe da lápide do monumento erigido sobre a sepultura de José B. do Amaral (1921-1929). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa

Quanto ao túmulo de Benedita e Adelino, a simetria da composição também se faz presente nas lápides que foram escritas em paralelo uma da outra. Na do lado direito, dedicada à senhora, foi posto que:

DESCANSA EM PAZ D BENEDITA DE MORAES
BRITO
CASADA COM O
T. C. ADELINO DE MORAES MELO
★11 DE MARÇO DE 1817
†16 DE ABRIL DE 1909
SAUDADES DE SEU ESPOSO
E FILHOS

Já na do lado esquerdo, dedicado ao esposo que faleceu posteriormente, foi escrito de forma semelhante que:

DESCANSA EM PAZ
T. C. ADELINO DE MORAES
MELO

CASADO COM
D. BENEDITA DE MORAIS
BRITO
★24 DE OUTUBRO DE 1868
†8 DE DEZEMBRO DE 1938
SAUDADES DE SEUS FILHOS

A importância do casamento também é ressaltada por meio do enlace de mãos posto no túmulo de Laureano Brito Melo (Figura 250). O encontro da mão feminina com a masculina, que se faz notar pela delicadeza de uma em relação a outra, e também pelo punho das vestimentas, é uma representação do Contrato matrimonial. Esse assumiria, após a morte, uma dimensão espiritual.

Figura 250 - O enlace de mãos. Detalhe do monumento erigido sobre a sepultura de Laureano de Brito Mello (1855-1914). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca-PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Como elemento não textual, nessa mesma sepultura, também encontramos dois corações unidos e em chamas. Na cabeceira da carneira há ainda um pergaminho com a seguinte inscrição em latim “*ad te domine levavi animam meam*”, que traduzindo de forma rudimentar significa aproximadamente: “a ti senhor, eu elevo a minha alma”. Na campa foi posta ainda a seguinte epígrafe:

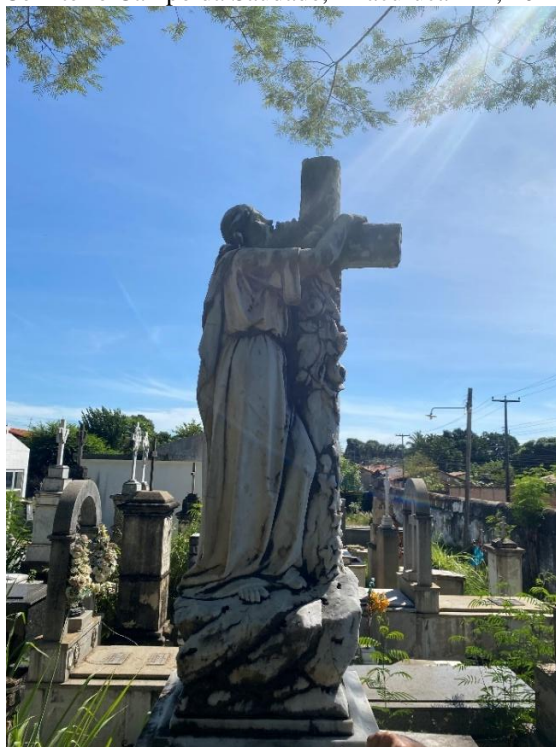
LAUREANO DE BRITTO MELLO
1855-1914
FOI UM MARTYR RESIGNADO

TRIBUTO DE AMOR
DE
SUA ESPOSA

Encontramos, também registrada, a seguinte rubrica “FEZ A ITALO AMAZONENSE. Manaus 1920”. Com isso, é possível conhecer além da origem do túmulo, feito em Manaus pela marmoraria de nome “Italo Amazonense”, a data de sua fabricação, ou seja, o ano de 1920. Portanto, o monumento e todos seus detalhes foram pensados 6 (seis) anos após o falecimento de Laureano, o que demonstra a existência de alguma distância temporal, que pode ir de meses a anos, entre o falecimento, a encomenda e a execução da construção sepulcral.

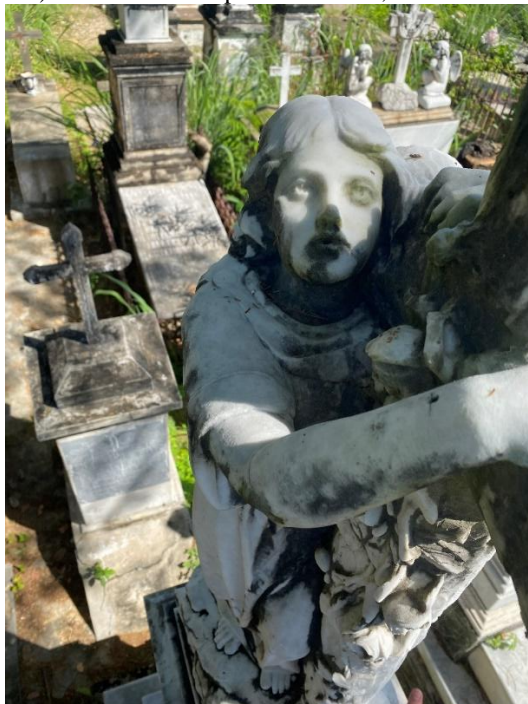
Por fim, é proveniente da mesma marmoraria, datada de 1931, uma das mais belas alegorias encontradas nos cemitérios do Piauí. Trata-se da alegoria da fé que orna a sepultura de Dionysio de Britto Rezende (1883-1931) (Figura 251). Nela, sobre a simulação de um amontoado de pedras, que é a base do monumento, há uma mulher vestida com uma espécie de túnica clássica e suficientemente longa para deixar à mostra somente os dedos dos pés. Ela está agarrada a uma cruz cilíndrica e realista, toda trabalhada com cachos de flores que caem em direção ao chão ao mesmo tempo em que videiras brotam do solo pedregoso e crescem pela cruz. Impressiona o esmero do artista ao esculpir o semblante e o olhar da mulher, capaz de transmitir um misto de esperança, dor e piedade (Figura 252).

Figura 251 - Alegoria da Fé. Monumento erigido sobre a Sepultura de Dionysio De Britto Rezende (1883-1931). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 252 - Olhar da fé. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de Dionysio De Britto Rezende (1883-1931). Cemitério Campo da Saudade, Piracuruca - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Na campa, abaixo do nome do falecido, data de nascimento e falecimento, foram escritas três palavras: MARTYRIO-FÉ-RESIGNAÇÃO e um pedido: JESUS!ACOLHEI-O EM VOSSO SEIO. Talvez esses foram alguns dos sentimentos que envolveram os piracuruquenses que inumaram naquele cemitério de nome Saudade. Guardaram seus mortos nos sacrários que puderam construir na esperança, ditada pela fé católica, de que seus parentes e eles próprios no futuro encontrassem um bom lugar para repousar aquilo que tinham de eterno.

3.3 Cemitério São José de Teresina

Aqui foi o início de tudo, o primeiro cemitério pesquisado, aquele que ensejou a aventura pela temática. É, também, onde se enseja o encerramento da jornada cartográfica pelos lugares de sepultamento do Piauí, sejam estes igrejas ou campos santos.

Podemos dizer que o São José de Teresina é a grande metrópole fúnebre do Estado. Nasceu com a cidade, tendo recebido ordem para a construção ainda em 1852, quando a capital foi fundada. Quanto à sua conclusão, ocorreu em 1859, existindo ali uma capela considerada, pelo presidente Oliveira Junqueira, como muito elegante (FREITAS, 1988, p.158). Apesar da necessidade de reforma posterior, naquele ano já era capaz de cumprir o propósito para o qual havia sido destinado: abrigar “os cadáveres das pessoas da freguesia da cidade Teresina, e das

Figura 254 –Sítio primitivo e área ampliada que compõem o Cemitério São José. Teresina - PI



Fonte: Emanuel Muniz

O sítio primitivo, contornado em vermelho, é bem menor que a área posteriormente ampliada. Nele, estão a capela (Figura 255) e alguns dos túmulos mais antigos, como o de Jacob Manuel de Almendra, já mencionado na Introdução do presente ensaio. Além disso, é somente nesse espaço que encontramos as peculiares catacumbas de alvenaria construídas nos muros do cemitério.

Figura 255 - Capela. Cemitério São José. Teresina - PI.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Assim, após ter percorrido longamente sobre a “cidade teresinense dos mortos” ao construir o texto dissertativo apresentado em 2019, passou-se um longo período no qual me eximi de ir visitá-la, percorrer suas alamedas, avenidas e contemplar alguns daqueles abrigos, a fim de conhecer a história de seus moradores. O Dia de Finados do ano de 2022, foi a data escolhida para um primeiro retorno.

Naquele dia, o recinto estava mais colorido, enfeitado por flores diversas (Figura 256 e Figura 257), iluminado, ainda que durante o dia, por velas que aumentavam a sensação abafadiça, típica daquele período do ano. O silêncio costumeiro e o sutil movimento dos gatos que povoam o lugar foi substituído pelo burburinho dos diálogos, rezas e pelo insistente badalar do sino, que quase sempre era tocado por quem ia saindo do recinto.

Figura 256 - À direita, flores artificiais fixadas na cruz de ferro e à esquerda, flores artificiais presas na escultura de Santa Teresinha. Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

Figura 257 - Buganvília. Flores naturais sobre túmulo. Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa

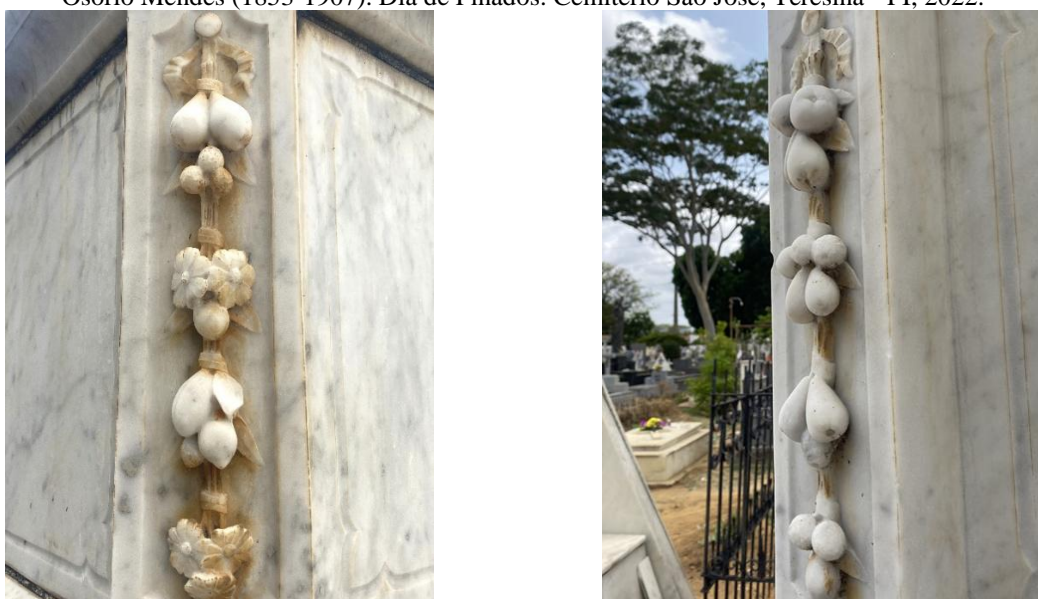
Em contraste com esses sinais de presença, cuidado e afeto, o esquecimento pairava sobre alguns dos túmulos já conhecidos. Neles, não encontramos indícios de visitação. A exemplo, não havia flor alguma no túmulo do “ex-governador do estado do Piauí” Dr. Álvaro de Assis Osório Mendes (1853-1907) (Figura 258), além dos festões perenes esculpidos no período em que a construção fúnebre foi erigida (Figura 259).

Figura 258 - Pranteadora. Monumento erigido sobre a Sepultura de Dr. Álvaro de Assis Osório Mendes (1853-1907). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



Fonte: Marina Antão de C. Rosa

Figura 259 - Festões com figos e flores. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de Dr. Álvaro de Assis Osório Mendes (1853-1907). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



Fonte: Marina Antão de C. Rosa

O belo túmulo dedicado a Jacob Almendra de Souza Gayoso havia pendido para trás e não tombou completamente porque foi contido pelo muro norte do cemitério, que lhe é muito próximo e acabou servindo de escora (Figura 260).

Figura 260 - Monumento erigido sobre a sepultura de Jacob Almendra de Souza Gayoso (1799-1868). Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



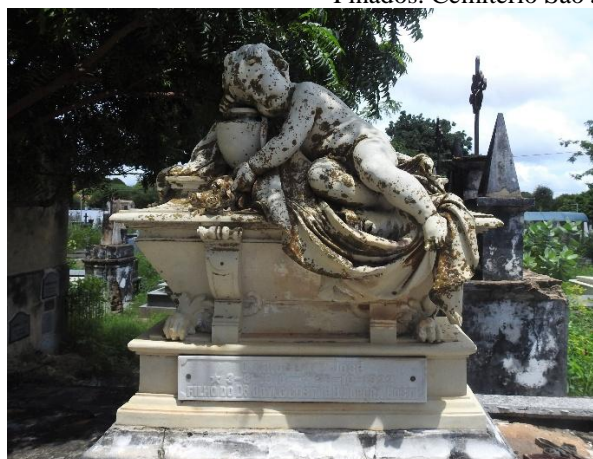
Fonte: Marina Antão de C. Rosa

Trata-se de um bloco todo em mármore onde foi esculpido uma espécie de oratório. Ao centro, em alto-relevo, vemos um homem usando túnica e cordão cingido à cintura. Ele foi posto de modo que parece caminhar carregando na mão um cesto cheio de ferramentas. Com a outra, ele apoia em seus ombros uma cruz e uma escada. Quanto a este último elemento, é possível que ele seja fundamental para compreender o significado dessa representação. Assim, apesar de não se possível afirmar, parece tratar-se da representação do sonho de Jacó, relatado em Gênesis (Gênesis 28: 10 - 22). Nessa passagem, o jovem descendente de Abraão, ao dormir, vê uma escada que ia da terra ao céu, por onde anjos subiam e desciam. No contexto cemiterial, tendo em vista que o nome da pessoa inumada naquele mausoléu é Jacob (o mesmo que Jacó), podemos interpretar que a escada que compõe a alegoria indica a ligação entre terra e céu exposta na escritura (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002).

Um outro personagem, o santo conhecido por São João Clímaco¹³⁰, faz uso dessa mesma ferramenta (a escada) para ilustrar o itinerário de vida espiritual que conduz à perfeição do amor, por meio da renúncia gradativa do mundo (CLÍMACO, 2019). Para o monge, a subida aos degraus de fé, que se dá pela conquista das virtudes, desemboca na bem-aventurança dos cristãos.

Continuando a caminhada pelo recinto, também notamos que a escultura da criancinha que ornava o túmulo do “Innocente José” (1918-1922) (Figura 261) já não estava completa, de modo que quem a observasse arruinada dificilmente imaginaria como sua expressão havia sido esculpida de forma graciosa, sempre a dedilhar as florezinhas da saudade (Figura 262, Figura 262).

Figura 261 – À esquerda Criancinha jacente sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922) Cemitério São José, Teresina - PI, 2019. À direita, criancinha jacente quebrada sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



¹³⁰ Trata-se de um monge nascido na região do Oriente Médio e que viveu no deserto. Ele ficou conhecido por seu tratado de vida espiritual intitulado como “Escada do Céu”.

Figura 262- Florezinhas da saudade. Detalhe da Criancinha jacente sobre o túmulo do Inocente José (1918-1922). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2022.



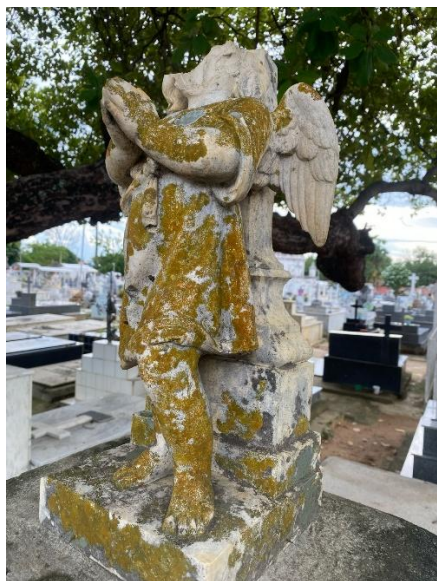
Fonte: Marina Antão de C. Rosa

A distância temporal entre a foto da esquerda, em que a delicada escultura está razoavelmente conservada, e a da direita, na qual aparece sem cabeça e coberta por folhas de um pé de Nim¹³¹ sem poda (Figura 261), é de três anos. As imagens, lado a lado, revelam um patrimônio funerário pouco conservado, o que pode ser tributado à invisibilidade e ao esquecimento que implacavelmente o permeia.

O tipo de desgaste que acomete o mármore e a forma como a escultura foi quebrada fazem lembrar o anjinho orante colocado no pedestal sobre a cabeceira do pequeno túmulo, dedicado a Maria Dolores de Resende Rubim (1891-1892) e Wladmir Rubim (1876-1880) (Figura 263). Ele veio a óbito em 1880, quando tinha 3 anos de idade. Abaixo das informações sobre seu nascimento e falecimento foi escrito brevemente “Saudade de seos irmãos”. Quanto à menina que faleceu ainda bebê, os pais escreveram, usando de um eufemismo poético, que: “Ella viveo o que vivem as rosas – O espaço da manhã ...”, “saudades de seus paes”.

Figura 263 – Anjo Orante Quebrado. Monumento erigido sobre a Sepultura de Maria Dolores de Resende Rubim (1891-1892) e Wladmir Rubim (1876-1880). Dia de Finados. Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.

¹³¹ O nim (*Azadirachta indica* A. Juss.) é uma árvore da família das meliáceas que apresenta galhos com folhas pequenas e muitos frutos. É uma árvore comum em Teresina devido seu potencial de sombra e resistência ao calor.



Marina Antão de C. Rosa

Ainda que deteriorados e incompletos, esses anjinhos são uma forma de expressão da ingenuidade e serenidade típica das criancinhas que representam. Por meio dessas esculturas, aliada aos textos, os familiares deixaram um testemunho sobre como as percebiam e como vivenciaram suas mortes, lamentando que tenham vivido “o espaço da manhã”, mas, de certo modo, resignados por acreditarem que “não chegando a pertencer plenamente à ordem social, na morte, integravam-se automaticamente à ordem divina, tornando-se “anjos”” (REIS, 1991, p. 142).

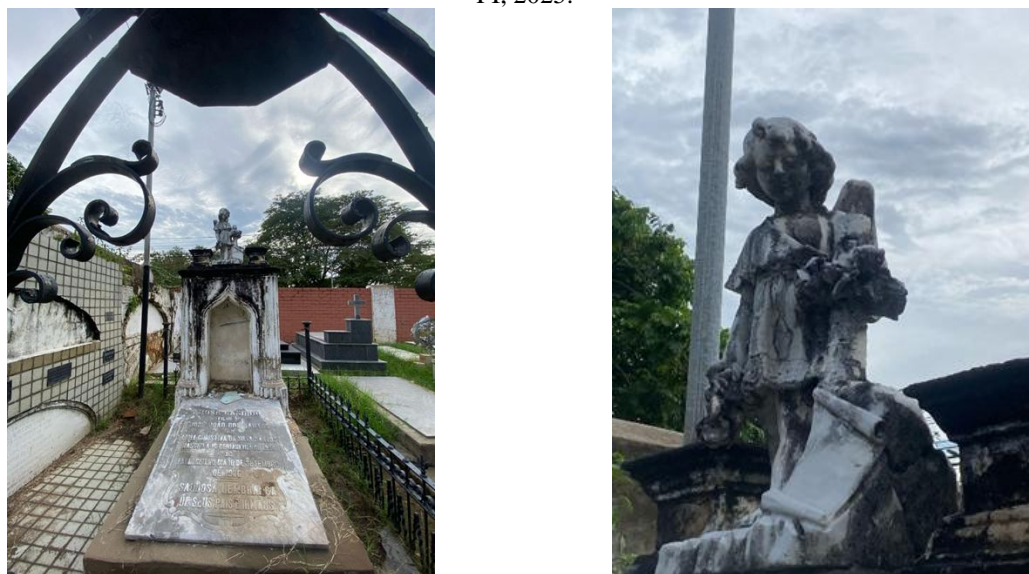
No Cemitério São José residem alguns anjinhos esculpido no mármore ou feitos a partir do cimento. Assim, do lado direito de quem adentra o recinto por seu portão principal, vê-se um desses, encomendado para ornar a sepultura dedicada a José Candido, garotinho que faleceu em 1906, com 1 (um) ano de idade (Figura 264 e Figura 265). Colocado no topo do oratório, o serzinho alado dirige o olhar desolado para a campa. Ele apresenta-se apoiado a uma cruz ornada por flores, as quais ele dedilha suavemente. Na outra mão traz consigo uma coroa também florida.

Figura 264-Anjinho da saudade. Detalhe do Monumento erigido sobre a Sepultura de José Candido (1905-1906). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 265 - Monumento erigido sobre a Sepultura de José Candido (1905-1906). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



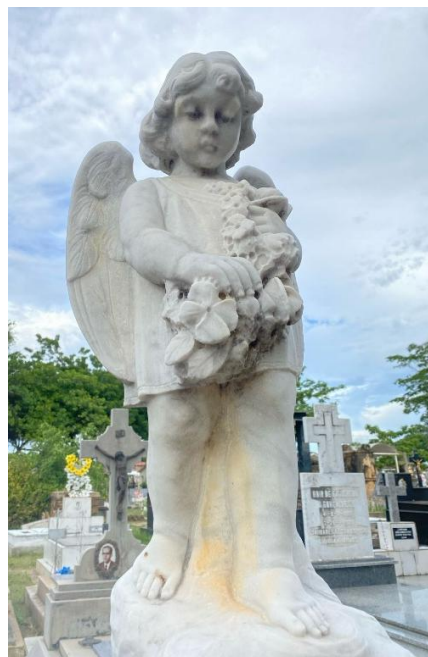
Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

A ação de dedilhar flores ou carregá-las é uma das formas usadas pelos escultores para traduzir a saudade. Assim, nas alegorias que representam esse sentimento “o anjo apresenta-se em estado de meditação, com expressão triste e serena. Ele pode exhibir-se de várias maneiras: apoiado em uma coluna; ajoelhado sobre o túmulo e registrando os dados do morto em uma estrela; abraçando a cruz; espalhando as flores da recordação” (BORGES,2017,261). Com isso, é possível que José João dos Santos e Lúcia Christina da Silva Santos, pais de José Candido, ao escolher encomendar e mandar colocar esse tipo de anjo no túmulo do filho, estivessem

buscando uma forma possível de vivenciar e expressar a saudade como subscreveram na campa: “saudosa lembrança”

Também carregam florezinhas em suas mãos os anjinhos que adornam os túmulos de José Massoud Sady (1932-1938) e Edson Thomaz Tajra (1933-1935). O primeiro, vestido em uma camisola curta e soltinha, parece caminhar cabisbaixo, enquanto uma das mãos vai à frente para derramar um punhado de flores, organizadas em uma espécie de festão, na campa dedicada a José (Figura 266). O segundo é bastante incomum por se tratar de um anjinho negro (Figura 267). Além disso, a cena é bastante graciosa em seus detalhes: com uma das mãos ele aperta as flores colhidas em sua barriguinha rechonchuda de criança, a fim de segurá-las. Enquanto isso, estende a outra com delicadeza em direção ao túmulo. Aqui, também chama atenção o penteado e laço colocados na cabeça, pois não é típico a utilização de adereços terrestres nesses seres celestes. Normalmente, eles são representados sem sexo definido.

Figura 266 - Monumento sobre a sepultura de José Massoud Sady (1932-1938). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



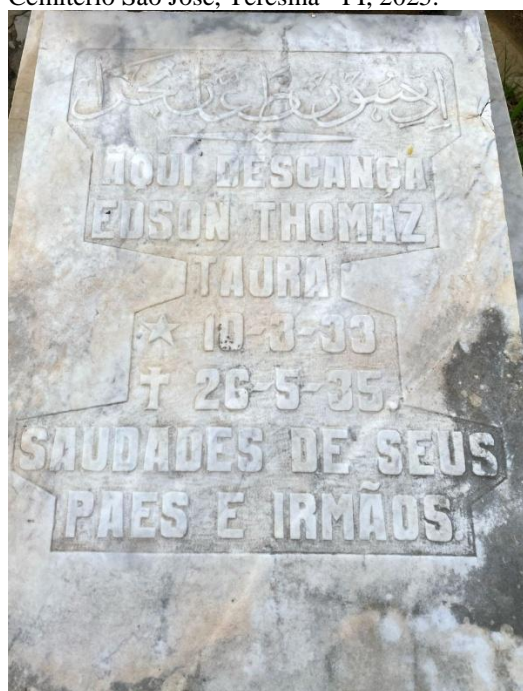
Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 267 - Anjinho negro sobre a Sepultura de Edson Thomaz Tajra (1933-1935). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

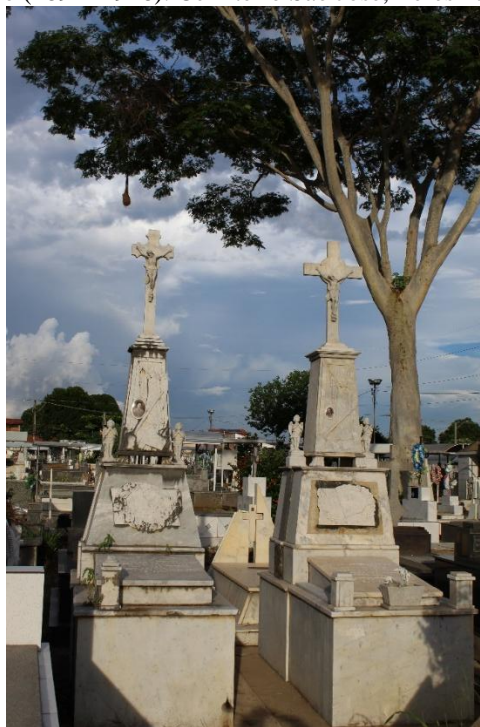
Figura 268- Campa com inscrição árabe e epígrafe em português dedicado a Edson Thomaz Tajra (1933-1935). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Na campa dedicada a Edson Thomaz Tajara, há uma inscrição em árabe antes das informações sobre o falecido gravadas em português. Tanto ele como José Massoud Sady, cuja sepulturas estão uma ao lado da outra, são provenientes de famílias sírio-libanesas que chegaram ao Piauí no final do século XIX e início do século XX, instalando-se como bons comerciantes, especialmente em Teresina e Floriano (TAJARA,2014, p. 71). Quanto à origem desse túmulo, encontramos subscrito em um canto da carneira a rubrica “MARMORARIA BRASILEIRA – PARÁ”.

Também vieram do Pará, executados na “M. LUZITANA R PADRE PRUDENCIO N 13”, os pequenos anjinhos orantes (Figura 270) que “guardam” os túmulos de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) e Dionysio Alves de Carvalho (1891- 1928) (Figura 269). A construção como um todo se assemelha a que foi dedicada à Alice Eulálio Alves (Figura 165), encontrada no cemitério da Irmandade de Santo Antônio de Campo Maior. No monumento de Teresina, esses anjinhos são um detalhe gracioso que, juntamente com o sobrenome e os iguais modelos utilizados para base da construção sepulcral, indicam a existência de relação familiar entre Dionysio e Maria, provavelmente cônjuges. Tal qual ocorre em Campo Maior, na aresta da pirâmide, um anjo da morte fecha a cortina que encobrirá a foto do falecido. Trata-se de uma encenação da vida que se finda (Figura 271).

Figura 269 - Monumento sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) e Dionysio Alves de Carvalho (1891- 1928). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 270 - Anjinhos orantes. Detalhes dos Monumentos sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) e Dionysio Alves de Carvalho (1891-1928). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 271 – À direita, foto de Dionysio Alves de Carvalho e semblante do anjo da morte que fecha a cortina. Detalhe do Monumento sobre a sepultura de Dionysio Alves de Carvalho (1891- 1928). Cemitério São José, Teresina - PI, 2025. À esquerda, Foto do busto de Maria Alves de Carvalho (1889-1924). Detalhes dos Monumentos sobre as sepulturas de Maria Alves de Carvalho (1889-1924) Cemitério São José, Teresina - PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Cruzes e anjos também estão presentes nas paredes daquele cemitério, em uma de suas peculiares catacumbas de alvenaria construídas no perímetro antigo do recinto (Figura 272). Assim, na lápide que foi dedicada a D. Veronica Castelo Branco (Figura 273), um par de anjos, já adultos, desempenham a função de apresentar as informações da falecida, como se estivessem gravadas no interior de um pano, onde foi escrita a seguinte epígrafe:

AQUI REPOUSAM OS RESTOS MORTAES DE
D. VERONICA CASTELO BRANCO
DA CRUZ SANTOS
DEIXOU SEIS FILHOS MENORES QUE PRANTEIAM A SUA FALTA
SEU ESPOSO O TENENTE CORONEL
JOÃO DA CRUZ E SANTOS LHE MANDOU ERIGIR ESSA LAPIDA.

Figura 272 - Catacumbas de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



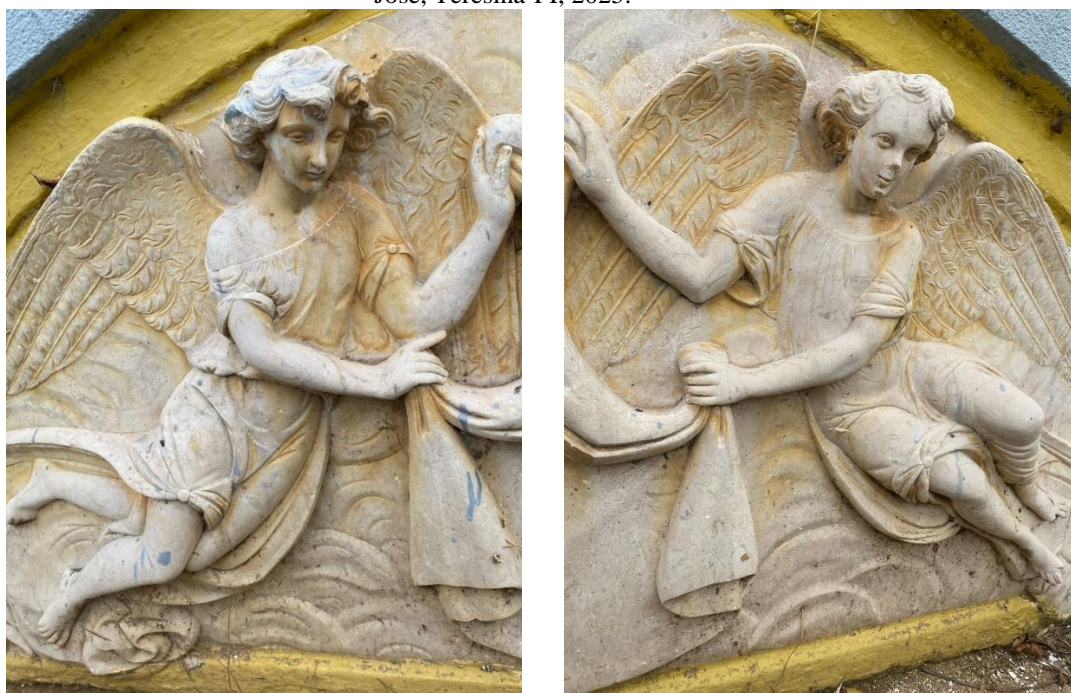
Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 273- Lápide dedicada a D. Verônica Castelo Branco da Cruz Santo. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 274 – Anjos que apresentam os dados do falecido. Detalhe da Lápide dedicada a D. Verônica Castelo Branco da Cruz Santo. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Diferente da forma pudica com que são retratados os “anjinhos”, normalmente instalados nos túmulos das crianças falecidas, os anjos adultos, vez ou outra, podem apresentar uma discreta ou evidente sensualidade. Naqueles que ornaram a lápide de D. Verônica (Figura 274), o ombro nu, as roupas leves, semitransparentes e coladas ao corpo sugerem uma antítese à leveza e ingenuidade dos que observamos até o momento neste cemitério.

Sobre isso, Borges percebe a existência de um certo erotismo em algumas obras inseridas na cultura artística funerária. No entanto, afirma que não é possível atrelar a nudez ou a pouca vestimenta à sensualidade, uma vez que o nu também é representado no seu aspecto ideal e eterno (BORGES, 2018). Na tentativa de conectar as imagens à narrativa apresentada na lousa, apesar de não encontrarmos ali data de nascimento, morte ou a idade, é provável que D. Verônica tenha falecido ainda Jovem, uma vez que deixou “seis filhos menores”. Diante disso, podemos supor que a escolha daqueles anjos esteja, de certo modo, relacionada ao amor conjugal vivenciado entre ela e o tenente Coronel João da Cruz Santos, o encomendante da lápide.

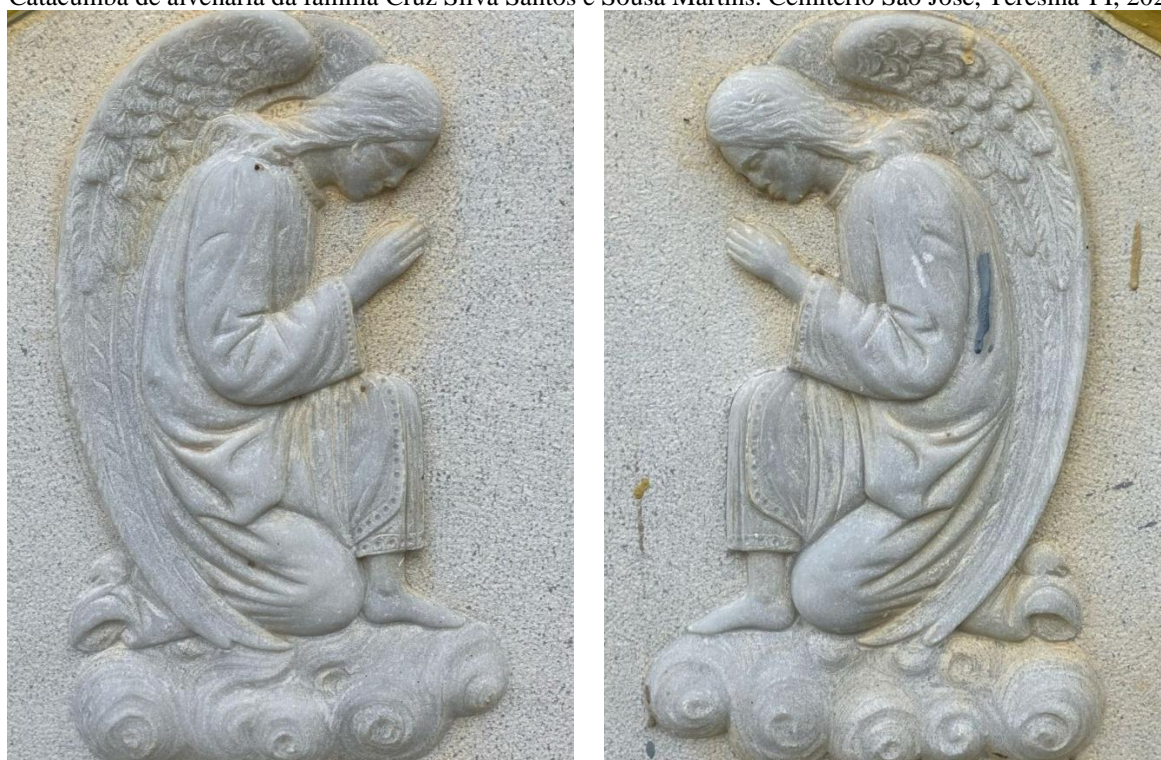
Na mesma catacumba familiar (Figura 272), em duas lápides vizinhas a de D. Verônica, vemos, em alto-relevo, com um nível de detalhamento inferior, anjos ajoelhados em posição de oração de um lado e do outro das epígrafes que declaram ser ali o lugar de descanso dos restos “mortaes de D. Virgilia Christina da Silva Santos” (1859-1919) e de seu viúvo que veio a falecer 1 (um) ano após sua morte, o Coronel Leocadio Alves dos Santos (1846-1920) (Figura 275 e Figura 276). Quanto aos anjos dessa lápide, modestamente trajados, eles assumem uma postura sóbria e solene que parece ressaltar a sacralidade daquele espaço e da notícia que aparentemente portam. São introspectivos, ao contrário daqueles que olham para o observador, convidando-os para que leiam e conheçam a história que anunciam.

Figura 275 – Lápide dedicada ao Coronel Leocadio Alves dos Santos. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 276 - Anjos em posição de oração. Detalhe da Lápide dedicada ao Coronel Leocadio Alves dos Santos. Catacumba de alvenaria da família Cruz Silva Santos e Sousa Martins. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Antes do texto, existe ainda uma cruz trevolada, elemento que repetidas vezes aparece em outros cemitérios pesquisados e que encontramos também no cruzeiro posicionado em frente à igreja Matriz de Teresina, próximo ao marco zero da cidade (Figura 80). Apesar de

não apresentar uma frequência tão evidente como ocorre no Cemitério São Gonçalo de Amarante, vez ou outra, esse tipo de cruz aparece no cemitério da capital do Estado. No entanto, aqui triunfou a cruz latina e o crucifixo.

Por fim, durante a última visita realizada ao cemitério velho, encontramos a lápide dedicada a Dona Linna Clara de Castelo Branco Almendra (Figura 277), esposa do português Jacob Manuel D'Almendra, o qual conhecemos por meio da pranteadora perene que acaba chamando a atenção dos transeuntes para que vejam seu túmulo (Figura 8).

Aparentemente, a lousa havia sido coberta pelo véu da indiferença com que é tratado o patrimônio funerário piauiense. É provável que estivesse virada sobre outra sepultura de modo que não a percebemos em tantas outras investigações realizadas no recinto. Na última, no entanto, a encontramos, solta, encostada ao muro norte do perímetro antigo do cemitério, com pedaços de madeira e fragmentos de outras construções empilhados sobre ela. Trata-se de uma lousa abobadada em mármore de Carrara, mesmo material empregado no túmulo do esposo. Assim, quem na vida foi carne da mesma carne, na morte recebeu uma construção sepulcral feita no “mármore do mesmo mármore”. Ali, em baixo-relevo, foi escrita a extensa e afetiva epígrafe:

AQUI DESCANÇÃO OS RESTOS MORTAES
DE
DONA LINNA CLARA DE CASTELO BRANCO ALMENDRA
NATURAL D' ESTA PROVINCIA DO PIAUHY E FILHA LEGITIMA
DO CAPITÃO LUIZ MARIZ CASTELO BRANCO E D ANNA ROZA DE JESUZ. CASOU-SE NO
ANNO DE 1820
COM O COMMENDADOR JACOB MANOEL D` ALMENDRA, DE CUJO CONSÓRCIO TEVE
11 FILHOS, DOS QUAIS EXISTEM 2. NASCEU A 24 DE JULHO DE 1799, E FALLECEU A 25
DE SETEMBRO DE 1868
ESPOSA FIEL, MÃI CARINHOSA E CHRISTÃ VERDADEIRA.
SUA ALMA, DOTADA COM ESTAS VIRTUDES, DESCANCE NA PAZ DO SENHOR
REQUIESCAT IN PACE.
SUA SAUDOSA FILHA DONA LINNA LEONOR D` ALMENDRA
PARA ETERNA MEMÓRIA
MANDOU COLOCAR ESTA LOUSA EM O ANO DE 1873

Figura 277 - Lápide dedicada a Dona Linna Clara de Castelo Branco Almendra. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Lina Clara era herdeira de muitas fazendas na região de Santo Antônio do Surubim, onde hoje é Campo Maior, dentre elas destacava-se o sítio de São Domingos (BARBOSA; SILVA, 1984, p.35). Filha de Luiz Mariz Castelo Branco e D. Ana Roza de Jesus, teve apenas um irmão de nome Francisco da Cunha Castelo Branco, o que potencialmente tornou sua fortuna ainda maior. Nasceu em 1799, provavelmente cresceu correndo por entre as conhecidas campinas daquela região e na mocidade casou-se com Jacob. Tanto na sua sepultura como na do comendador foi gravado o ano em que ocorreu o enlace matrimonial: 1820. Sobre isso, ainda encontramos que:

Contornadas as divergências, o casamento realizou-se na vila de Campo Maior pelo reverendo Almendra, no mês de maio de 1820. Contava Jacob Manoel 24 anos e Lina Clara vinte anos. Com essa união o sítio de São Domingos, distante cerca de 12 quilômetros da vila do livramento, iria florescer e transformar-se em um dos maiores complexos rurais do século XIX no nordeste brasileiro, surgindo, em consequência, a Casa-Grande de São Domingos” (BARBOSA; SILVA, 1984, p.37).

Portanto, o casamento é reconhecido como matriz de um importante complexo rural, denominado como Casa-Grande da São Domingos. Quanto aos fios que os ligam enquanto família à cidade de Teresina, sabe-se que foram fundamentais quando ocorreu a mudança da capital. A exemplo, o sobrado que foi Palácio do Governo Provincial, depois sede do Poder Judiciário e que hoje abriga o Museu do Piauí, pertenceu ao Casal Almendra Castelo Branco (1984, p.39).

Tal como a pranteadora que foi instalada no túmulo de Jacob Manuel, a Senhora Lina Clara teve que suportar resignada a morte do esposo e de três dos cinco filhos, pois apenas dois sobreviveram. Talvez ela própria se reconhecia naquela pranteadora, uma mulher que, sensivelmente, teve que experienciar a morte daqueles que eram tão próximos. Após uma vida longa, “deu a alma ao criador”, em setembro de 1868, quando contabilizava 69 anos. Na lousa que recebeu, foi descrita como “esposa fiel, mãe carinhosa e christã verdadeira”. Por fim, Dona Linna Leonor D’ Almendra, sua filha e encomendante da lousa, acaba por dar testemunho de sua fé ao desejar que a mãe, “por ser dotada de virtudes”, descanse da paz do Senhor.

Abaixo, apresentamos o levantamento feito em 17 de fevereiro de 2025 (Tabela 11), na ocasião revisitamos túmulos já conhecidos e detalhados por ocasião da pesquisa de mestrado, sobre a qual comentamos anteriormente. Nesse itinerário, também permitimos voltar o olhar para túmulos que não haviam sido observados.

Tabela 11 – Sepulturas do Cemitério São José, Teresina-PI

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepultados	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	José Candido	1	14.01.1905	10.09.1906	1 ano	Complexa	Auto	Anjinho da saudade	Túmulo em alvenaria com oratório na cabeceira e escultura no topo	Arabescos, cruz, flores, pergaminho	Ausente	Sofrível	Alvenaria com escultura em mármore
2	Edson Thomaz Tajira	1	10.03.1933	26.05.1935	2 anos	Simplex	Alto	Anjinho negro da saudade	Carneira simples com escultura	Ausente	Marmorari a brasileira - Para	Regular	Mármore
3	José Massoud Sady	1	10.12.1932	13.02.1938	5 anos	Simplex	Alto	Anjinho da saudade	Carneira simples com escultura	guirlanda de folhas de oliveira e flores, arabescos	Ausente	Regular	Mármore
4	Maria Alves de Carvalho e Dionysio Alves de Carvalho	2	22.10.1889, 18.03.1891	25.12.1924, 27.05.1928	35 anos, 37 anos.	Complexa	Alto	Obelisco com representação da morte e crucifixo	Caraneira com obelisco na cabeceira	anjinhos orantes, flores, pergaminhos e vasos	Ausente	Bom	Marmore
5	Antonio P. da Silva, Alisira P. Da Silva, Florisa P. Da Silva, Francisco Guimarães da Silva	4	13.11.1908, 13.04.1914, 26.07.1915, 19.11.1882 (respect.)	31.5.1910, 23.07.1914, 02.06.1917, 28.4.1935 (respect.)	1 ano, 3 meses, 1 ano, 53 anos	Simplex	Alto	Anjo Jovem da saudade	Carneira simples em alvenaria com escultura	Ausente	Ausente	Sofrível	Alvenaria com escultura em mármore
6	D Carolina Clementina de Aguiar e Godofredo Clementino de Aguiar	2	08.10.1827, 27.01.1876	06.11.1889, 01.04.1902	62 anos, 26 anos	Complexa	Alto	Cruz com coroa de flores bastante trabalhada e laço	A Cruz é comum a duas carneiras	Arabescos	Ausente	Bom	Campa e escultura em mármore
7	Maria Dolores de Resende Rubim	2	18.06.1891, 22.09.1876	11.03.1892, 28.04.1880	9 meses, 3 anos	Complexa	Baixo	Anjinho altivo orante	Carneira com escultura na cabeceira	Ausente	Ausente	Sofrível	Mármore
8	Antonio Jose D Araujo Bacellar	1	1826	05.06.1884	58 anos	Complexa	Baixo	Ausente	Lápide gravada na pedra em baixo relevo e letra garrafais. Trata-se de uma epigrafe extensa.	Ausente	Ausente	Bom	Pedra
9	Pedro Piauhyllino De Hollanda Campos	1	31.01.1858	01.03.1930	72 anos	Complexa	Alto	Crucifixo	Carneira com escultura na cabeceira	Cruz com ramos de videira	Ausente	Bom	Alvenaria com escultura em mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Ord. seqüencia- dos	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigráf	Relevo predom.	Escultura	Descrição	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
10	Arthur Freire	1	18.04.1883	04.04.1925	42 anos	Simple	Alto	Oratório com Crucifixo e uma variação da cruz trevolada	Cameira com oratório na cabeceira	Estrela, lua, flor, folhas decorativas	Ausente	Bom	Mármore
11	D. Verónica Castelo Branco Da Cruz Santos, Coronel Leocadio Alves Dos Santos, Virgínia Christina Da Silva Santos e integrantes da família Martins Santos e Sousa Martins.	Indefi- nido	Indisp., 09.12.1846, 26.06.1859	Indisp., 18.05.1920, 26.04.1919	Indisp., 73 anos, 60 anos	Complexa	Alto	Ausente	Catacumbas de alvenaria com lápide em mármore	anjos, laço, tecido, cruz trevolada e anjos em adoração	Ausente	Bom	Alvenaria com lápides em mármore
12	Dona Linna Clara De Castelo Branco Almendra	1	24.07.1799	25.09.1868	69 anos	Complexa	Baixo	Ausente	Lápide em mármore	Ausente	Ausente	Sofrível	Marmore
13	Jacob Almendra de Souza Gayoso	1	04.12.1863	24.04.1904	41 anos	Simple	Baixo	Jovem transportando cruz, escada (alusão a escada de Jacó)	Trata-se de uma bela escultura. Saindo de uma espécie de oratório um homem jovem com túnica segura uma escada uma cruz e um cesto com marfeto e outros elementos não identificados. Ressaltamos que no meio do peito ele carrega um coração em chamas	Ausente	Ausente	Sofrível	Mármore

Fazendo limite com o horizonte, os abrigos de saudade e esperança formam uma das mais belas paisagens da cidade, devido ao medo e preconceito é tão bucólica como pouco conhecida por seus moradores.

Figura 278 – Vista do pôr do sol em Teresina do interior do Cemitério São José. Cemitério São José, Teresina-PI, 2025.



3.4 Cemitério São Pedro de Alcântara em Floriano

Embora não consigamos precisar a data de inauguração, é o mais recente dentre todos os cemitérios pesquisados. Pelas visitas que fizemos a esse espaço da recordação, podemos dizer que ele encerra em seus muros centelhas de esperança. Ora, ela aparece traduzida na luz das incontáveis velas acesas em torno do cruzeiro central por homens e mulheres que, provavelmente, movidos por esse sentimento, tão bem cultivam a tradição do dia de finados (Figura 279); ora, é desenhada no “marmor que resplande aos brilhos”¹³² da alegoria que recebe o nome de esperança, uma vez que foi criada para representá-la (Figura 6).

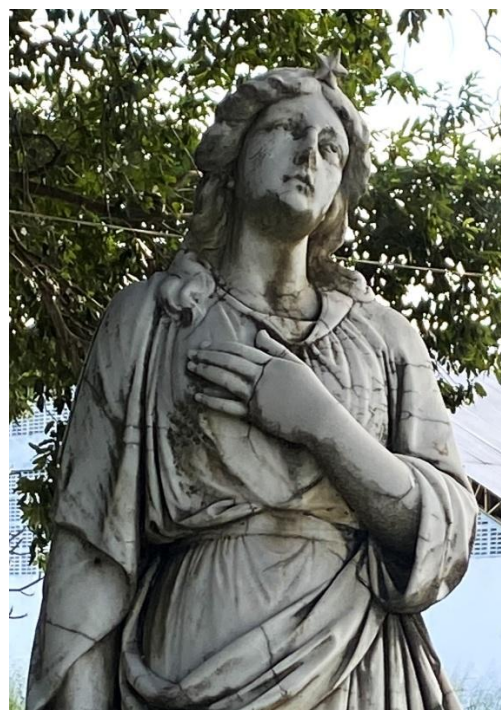
¹³² Expressão encontrada no texto da lápide dedicada a Raymundo de Almeida Guimarães

Figura 279- Cruzeiro do Dia de Finados. Cemitério São Pedro de Alcântara, Floriano-PI, 2023.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 280 - Alegoria da esperança. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Figura 281 – Detalhe. Alegoria da esperança apoiada em uma âncora. Escultura erigida sobre a sepultura de Raymundo de Almeida Guimarães (1912). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Florianópolis - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

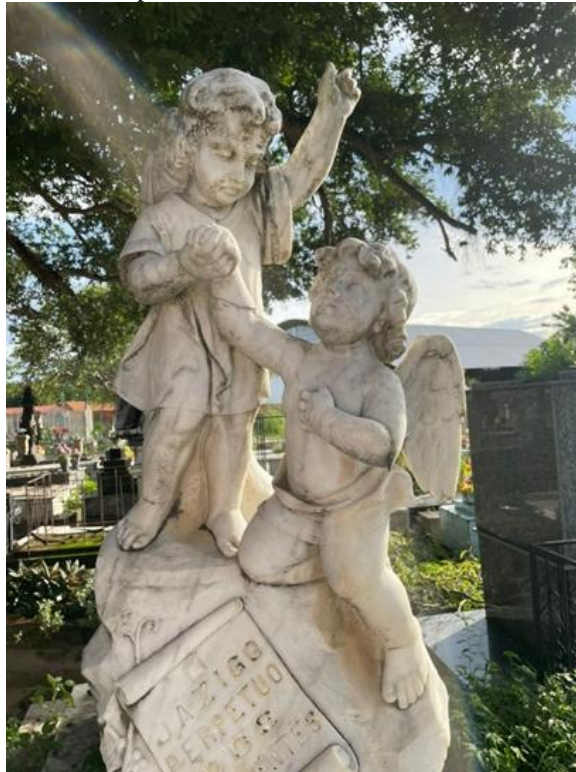
Podendo ser tanto uma paixão quanto um sentimento, na imagem da Figura 280 buscou-se traduzir o seu caráter sobrenatural, imprescindível para a trajetória dos cristãos, caracterizado pela confiança extremada em Deus e na obtenção da suprema bem-aventurança após a morte¹³³. Talvez, por isso, a alegoria sobre o túmulo de Raymundo de Almeida Guimarães, datada por volta de 1912, aparece firmada ao solo por uma âncora (Figura 281), símbolo da estabilidade, enquanto olha altiva para o céu e sua eternidade. Ainda sobre a importância dessa alegoria que também é uma virtude, encontramos que:

E não só isso pois nos gloriamos também de nossas tribulações, sabendo que a tribulação gera a constância, a constância leva uma virtude provada, a virtude provada desabrocha em esperança; e a esperança não decepciona, porque o amor de Deus foi derramado em nossos corações pelo Espírito Santo que nos foi dado. (Romanos 5, 1-5)

Bem próximo dali, também aponta para a esperança o “Jazigo perpétuo dos inocentes Dayse e Antônio” (Figura 282).

¹³³ Sobre isso ver *Compêndio de Teologia Ascética e Mística* (TANQUEREY, 1961)

Figura 282 - Monumento sobre a sepultura dos inocentes Daisy (1914) e Antônio (1924).
Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Construído todo em mármore branca, ele ocupa a pequena área de uma coluna. De baixo para cima, podemos contar quatro níveis que servem de suporte para a escultura principal e cujas faces foram utilizadas como lousa para a escrita do nome dos falecidos e das epígrafes que narram de forma poética os sentimentos da família, especialmente dos pais, diante da morte dos filhos ainda criança. A respeito da menina, nascida em 24.09.1913 e falecida em 11.10.1914, com pouco mais de 1 ano de idade, foi escrito que:

ESPALHANDO O PERFUME DA ALEGRIA NA TERRA, COMO AS FLORES, TU
VIVESTE; ASSIM, COMO UMA ESTRELLA FUGIDIA LENTAMENTE SE APAGA, TU
MORRESTE. A TU`ALMA VOOU À ETERNIDADE...
E`S MAIS UM ANJO NOS PÉS DO CREADOR; TEU CORPO AQUI REPOUSA COM
SAUDADEDE TEUS PAES DE QUEM FOSTE A ESTRELLA E A FLOR.

Quanto ao garotinho, batizado como Antônio de Pádua, tendo nascido em 23.08.1924, faleceu em 19.11.1924, 10 anos após a morte da irmã. Em sua homenagem foi subscrito gentilmente que:

TRES MEZES...
ARRASTASTES NO CALVARIO DESTA VIDA
PEQUENINO INNOCENTE COMO O LYRIO, VOASTE PARA O CEO DOCE
GUARIDA.
DO PRANTO DE TEUS PAES FOSTE OS GEMIDOS, E OS TEUS RESTOS MORTAES
DESCANÇAM AQUI.
PARECENDO-DIZER ENTES QUERIDOS,
SOFRE-SE MUITO NA TERRA EM QUE VIVI.

Feito na Marmoraria Luzitana-Pará, esse é um raro caso de grupo escultórico encontrado pela pesquisa. Na cena, um anjo de feição feminina, trajado com camisola curta e soltinha, estende o braço apontando para o alto. Ele segura firme a mãozinha rechonchuda de um outro anjinho, como se o ajudasse a subir para o alto de uma montanha ou mesmo alçar voo para o céu. Esse último se apresenta seminu, coberto apenas por um tecido drapeado.

Quando unimos a narrativa à imagem, podemos interpretar que os pais Almir Nobrega Passarinho e Dulce Guimarães Passarinho, ao encomendar aquela escultura, provavelmente, desejavam comunicar que um anjinho, a primeira filha, desceu a terra para buscar o segundo anjinho, ou seja, a representação do outro filho falecido. Corrobora com essa interpretação o fato de que, nas epígrafes, as crianças são tratadas por anjos.

Não muito distante dos jazigos já apresentados, avistamos o guardião perene do túmulo do Tenente Coronel Theodoro da Silva Ribeiro. Trata-se de um anjo altivo e jovem, que usa uma vestimenta clássica e longa, demarcada na cintura. As mangas largas são presas na altura do ombro com uma espécie de botão ou fivela arredondada (Figura 283).

Figura 283 - Detalhe lateral da escultura erigida sobre a sepultura do Tenente Coronel Theodoro da Silva Ribeiro (1906). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Florianópolis - PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C Rosa.

Quanto à posição em que se encontra, o anjo parece caminhar, pois o seu pé direito está à frente, em passos decididos, como se vencesse, pouco a pouco, as pedras de uma montanha. Embora o braço direito esteja quebrado, é possível perceber que, originalmente, apontava para o alto. Com o outro braço, ele segura uma cruz latina ornamentada com folhas e flores que parecem brotar na base e se ramificam por todo o seu comprimento. A forma como carrega e expõe o símbolo salvífico é o que faz com que seja caracterizado como uma alegoria da fé. O anjo parece olhar para a sepultura. Os cabelos são médios e ondulados. Ele possui asas em posição de descanso que se estendem quase até o comprimento da panturrilha, posição em que fazem uma leve inclinação para a frente.

A imponência de um anjo jovem com asas longas também aparece na alegoria da saudade que orna o túmulo da “senhorinha Maria Júlia Leão”, “falecida em 12 de agosto de 1935 com 17 anos de idade”. Dessa vez, vemos um túmulo de base retangular, com uma dimensão maior do que se costuma ver em sepulturas convencionais. Em cada um dos quatro cantos foi colocado um pedestal e, em um deles, é possível observar uma jardineira feita em mármore. Possivelmente, havia uma jardineira em cada pedestal. Além disso, em cima dessa base maior, há uma campa de tamanho tradicional, na qual foi registrado, em letras garrafais e alto - relevo, “SAUDADES DE SEUS PAES E IRMÃOS”. Na cabeceira, em um pedestal maior e retangular com o nome da falecida e a data do falecimento, verifica-se a mesma tipografia usada na campa. Sobre esse, em destaque, há a escultura de um anjo altivo e jovem com feições femininas.

Figura 284 - Monumento sobre a sepultura de Maria Júlia leão (1935). Cemitério Municipal São Pedro de Alcântara, Floriano- PI, 2022.



Fonte: Mariana Antão de C. Rosa.

O anjo usa uma vestimenta clássica, longa e solta. O decote canoa, sustentado por uma alça espessa, deixa à mostra cerca de três dedos abaixo do pescoço. As mangas largas, cujo comprimento vai até a altura do cotovelo, são adornadas por dois botões. Quanto à posição em que se encontra, o anjo parece caminhar lenta e graciosamente. Uma de suas mãos segura

levemente uma coroa de flores, dentre as quais é possível identificar uma rosa e uma margarida. A outra mão do anjo está próxima ao queixo, indicando o início de um pensamento. O semblante é triste e saudosos. Os cabelos são curtos e bastante cacheados.

Apesar de chamar bastante atenção às alegorias que ele encerra, o cemitério São Pedro de Alcântara é bastante eclético. Há nele muitos sacrários da saudade construída em alvenaria. Logo abaixo, tem-se o quadro com as sepulturas inventariadas nesse espaço da recordação florianense.

Tabela 12 – Sepulturas do cemitério São Pedro de Alcântara, Florianópolis

Ficha	Nome falecido(s)	Ord. sepulta-dos	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
1	Francisco Ramos de Freitas e João Luiz de Freitas	2	21.03.1875/10.10.1881(Respect)	06.09.1897/16.01.1904(Respect)	22(ambos)	Simple	Alto	Ausente	Cruz latina decorada com arabescos	Ausente	Regular	Alvenaria
2	José Ferreira De Carvalho e Maria Enoy De Carvalho	2	28.05.1845/28.06.1896(Respect)	13.01.1899/17.02.1911(Respect)	53/14(respect)	Complexa	Baixo	Ausente	Arabesco com folha de acanto e flor com quatro pétalas, ramos de folhas e flores compostas por videira, flores de quatro pétalas e botões	Ausente	Regular	Alvenaria
3	D. Francisca de Souza Queiroz e o Capitão Marinho Rodrigues Queiroz.	2	10.10.1865/18.07.1847(Respect)	14.01.1908(Para ambos, provavelmente)	43/61	Simple	Alto	Cruz ornada com coroa de flores e laço	Moldura com folhas de acanto e pequenas circunferências.	Ausente	Sofrível	Mármore
4	Tenente Coronel Theodoro da Silva Ribeiro	1	27.12.1836	04.04.1906	69	Simple	Alto	Anjo com cruz latina decorada (alegoria da Fé)	Arabescos, cruz latina decorada com ramos, provavelmente palmas e flores	Ausente	Sofrível	Mármore
5	Raymundo de Almeida Guimarães	1	30.08.1851	31.08.1912	61	Complexa	Alto	Alegoria da esperança	Âncora, estrela, festões com várias flores	Ausente	Bom	Mármore
6	Maria E. De Carvalho A	2	19.02.1887	16.10.1913	26	Simple	Alto	Ausente	Cruz com ramo	Ausente	Regular	Alvenaria
7	Lidia de Souza Pereira	1	03.08.1882	02.02.1913	30	Simple	Alto	Ausente	Cruz latina com ramo de palma e laço	Ausente	Sofrível	Alvenaria
8	Albino Leão da Fonseca, Neide Leão da Fonseca e Albino Bento Leão da Fonseca	3	17.12.1891, 09.05.1913 e 26.11.1914 (Respect.)	29.03.1914, 09.05.1945 e 15.06.1987(Respect.)	23, 32 e 72 (Respect)	Simple	Alto	Crucifixo	Cruz Fleury com coroa e fita	Ausente	Regular	Pedram incornum
9	José Martins Ferreira Sobrinho e Gonçalo José Da Fonseca	2	05.12.1870, 13.11.1888 (Respect.)	27.11.1900, 06.08.1914 (Respect.)	29 e 25 anos	Complexa	Alto	Ausente	Cruz latina em baixo relevo, rosas e flores delicadas em alto relevo.	Ausente	Ruim	Alvenaria
10	Daisy e Antônio	2	24.09.1913 e 23.08.1924 (Respect.)	11.10.1914, 19.11.1924 (Respect.)	1 ano, 3 meses (Respect.)	Complexa	Baixo	Grupo escultórico composto por dois anjinhos de mãos dadas	Pergaminho	Marmoraria Luzitana . R. Padre Prudencio 13-Pará	Bom	Mármore

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepulta-dos	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
11	José Manoel de Freitas	1	Ausente	04.07.1915	Indisponível	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Mármore
12	Ilídio da Silva Leite	1	04.04.1870	04.12.1916	46	Simples	Alto	Cruz latina	Cruz com palma e laço	Ausente	Regular	Alvenaria
13	Thereza Rosa De Carvalho	1	Ausente	21.02.1916	Indisponível	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
14	Francisco Mendes Da Rocha	1	Ausente	21.02.1918	59	Simples	Alto	Cruz latina	Cruz latina enfeitada com coroa de flores e laço	a.m.ço	Regular	Alvenaria
15	Francisco Emydio de Freitas	1	Ausente	19.03.1920	Indisponível	Simples	Alto	Arijinho com as mãos no queixo (não é original)	Ausente		Ruim	Alvenaria
16	Pe. Antônio M dos Reis	1	25.09.1842	21.05.1920	78	Simples	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
17	Otilha Rocha	1	07.06.1891	05.08.1921	30	Simples	Alto	Ausente	Cruz com palma e laço, flor de lotus	Ausente	Regular	Alvenaria
18	Balbina de Castro Ferreira e Maria Alves de Castro	2	31.03.1865, 11.02.1958 (Respect.)	16.07.1922, 26.07.1980 (Respect.)	57 anos, 22 (Respect.)	Simples	Alto	Ausente	Cruz latina	Ausente	Ruim	Alvenaria
19	Martinho Rocha e Milton Rocha	2	11.02.1885, 31.01.1913 (Respect.)	21.11.1925, 09.01.1926 (Respect.)	40, 13 (Respect.)	Simples	Alto	Cricifixo bem trabalhado	arabescos florais, palma com flores, pata de animal	Ausente	Bom	Mármore
20	D. Maria Cândida Ribeiro Leão	1	10.10.1840	29.07.1927	86 anos	Simples	Alto/baixo	Ausente	Cruz com coroa de flores, folhas e laço, aperto de mãos , urna com arabesco, flor única decorando vaso	Ausente	Regular	Mármore
21	Coronel Augusto Alves da Rocha e Raimundo Augusto da Rocha	2	09.04.1940, 12.08.1889 (Respect.)	28.03.1928, 19.05.1965(Respect.)	88 anos, 76 anos (Respect.)	Simples	Alto	Ausente	Cruz com arabescos e folhas de acanto.	Ausente	Regular	Mármore
22	Luiza Nunes Sobral	1	02.06.1900	19.04.1928	27	Simples	Alto	Cristo crucificado com cruz freury	cruz com rosa em volta, flores tipo trevo	Ausente	Regular	Mármore
23	Constância Rosa da Silva Moura	1	02.11.1833	30.05.1932	98	Simples	Alto	Cruz de ferro	Cruz com raios de luz e arabescos nas duas laterais	Ausente	Regular	Alvenaria

Ficha	Nome falecido(s)	Qtd. sepulta-dos	Data de nascimento	Data de falecimento	Idade	Epigrafe	Relevo predom.	Escultura	Outros elementos iconográficos	Rubrica	Conservação	Material predom.
24	José Miguel da Costa, Maria de Oliveira Costa, Manoel Bilego da Costa	3	Indisponível	01.10.1933; 14.04.1934.18. 09.1928		Simple	Alto	Cruz de ferro	Cruz latina com arabesco	Ausente	Regular	Alvenaria
25	Maria Julia Leão	1	Indisponível	12.08.1935	17	Simple	Alto	Anjo Jovem, provavelmente e, uma alegoria da saudade	Arabescos e coroa de flores com folhas, rosa e margarida.	Ausente	Regular	Mármore
26	Rosa Leão Da Fonseca	1	18.06.1868	14.08.1936	68	Simple	Alto	Crucifixo	Ausente	M Luzitana-Para	Ruim	Mármore
27	Odilo Cavalcante de Freitas	1	Indisponível	23.08.1945	Indisponível	Simple	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Ruim	Alvenaria
28	Luiz Fernando Ribeiro	1	Indisponível	Indisponível	Indisponível	Simple	Alto	Pranteadora aos pés da cruz	Ausente	Ausente	Ruim	Mármore
29	Antônio Nivaldo Freitas da Silva, Maria Izaura Silva, João Luiz da Silva.	3	23.08.1922; 1900, 1893 (Respect.)	1943(objetos impedem a leitura do dia e mês), 1982, 1974 (Respect.)	21, 82, 81 (Respect.)	Complexa	Alto	Cruz Celta	Cristo de braços abertos em alto relevo, folhas de acanto, flores nas grades de ferro, busto do falecido, fotos do falecido, flores artificiais.	Ausente	Bom	Mármore
30	José Cavalcante de Albuquerque, Napoleão Cavalcante	2	19.03.1901, 02.09.1927(Respect.)	17.07.1945, 03.11.1945(Respect.)	44, 18(Respect.)	Simple	Alto	Ausente	Ausente	Ausente	Regular	Alvenaria
31	Lindalva Saldanha (1915) e Donatilea de Lemos Saldanha (1920)	2	17.01.1915, Ausente (Respect.)	09.07.1915, 07.10.1920 (Respect.)	6 meses, não informado (Respect.)	Simple	Alto	Crianzinha/anjinho dormindo	Ausente	Ausente	Sofrível	Alvenaria
32	Maria A de Castro Velloso	1	Ausente	Ausente	Indisponível	Simple	Alto	Anjo em alvenaria e anjinho no oratório	Cruz com rosas e espinhos no mármore e na alvenaria.	Ausente	Ruim	Alvenaria
33	Ausente	Não é possível precisar	Ausente	Ausente	Indisponível	Ausente	Ausente	Crucifixo com cruz em alvenaria e cristo em pedra não identificada.	Ausente	Ausente	Ruim	Alvenaria

HÁ ANJOS QUE OLHAM PARA O CENTRO E OUTROS PARA O ALTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS IGREJAS E CEMITÉRIOS DO PIAUÍ OITOCENTISTA

O estudo da arte funerária presente nas igrejas e cemitérios mais antigos do Piauí, não poderia ser realizado sem que se estabelecesse uma conexão com as práticas e modos de fazer dos homens que os constituíram. Especialmente no que concerne aos locais estabelecidos como adequados para inumar os corpos, ao observar apenas a realidade do Piauí em uma longa duração, identificamos três momentos distintos.

O primeiro, que vai até meados do século XVIII, foi marcado por uma espécie de pulverização dos enterramentos, ou seja, eles ocorriam em lugares não definidos e não institucionalizados, “nos campos”, nas capelas das fazendas, em terrenos particulares ou não. Em um segundo momento, após a construção das primeiras igrejas das vilas e diante de uma maior atuação do bispado nestas terras, o solo dos templos sagrados e seus arrabaldes passaram a ser os lugares adequados e até desejados para inumar os mortos.

Como materialidade que comprova essa prática, encontramos pelo menos uma lápide sepulcral em cada igreja visitada durante a pesquisa, exceto na de Santo Antônio em Jerumenha e na de Nossa Senhora do Amparo em Teresina. Essa última foi construída em um período próximo à publicação das leis que proibiam os sepultamentos “ad sanctus”. Além disso, talvez, por ser a igreja da capital, tanto era mais vigiada como deveria servir de exemplo às demais.

De um modo geral, quanto às lousas encontradas no interior das igrejas, podemos, apenas para facilitar a explicação, separá-las em dois grupos: as mais recentes, pertencentes ao século XX, e as mais antigas que remontam aos séculos XVIII e XIX. Aquelas, em sua maioria, foram dedicadas a clérigos importantes para as cidades ou a Bispos e arcebispos, como ocorreu na Catedral de Nossa Senhora das Dores, localizada na capital do Estado; elas apresentam um padrão mais moderno, simples, feitas em mármore branca ou em granito, não foram ornadas com grande detalhamento.

Quanto às mais antigas, por outro lado, observamos uma tendência para materialidades distintas em cada cidade. Muitas das encontradas na matriz de Parnaíba, por exemplo, foram feitas em pedra de Lioz ou em Mármore de Carrara, e devido às assinaturas encontradas, são, comprovadamente, de origem portuguesa. Em Oeiras, igreja Nossa Senhora da Vitória, o Mármore de Carrara também aparece. Já em Castelo, a única lápide que restou no templo estudado foi esculpida em uma pedra que, provavelmente, é de origem local.

Em linhas gerais, nelas encontramos maior grau de detalhamento, tanto na narrativa que trazem sobre os falecidos como na iconografia empregada: cruzeiros estilizados, muitas vezes envoltas em coroas de flores, arabescos, ampulhetas aladas, tochas, caveiras com tábias e urnas cinerárias são alguns dos elementos mais comuns. Vez ou outra, encontramos também desenhos mais específicos e raros como os dois cisnes voltados para a cruz que aparece em uma das lápides da capela do Cemitério do Santíssimo Sacramento em Oeiras. Tanto essa imagem como a própria capela são casos peculiares dentro de tudo que foi pesquisado.

A preferência pelo baixo-relevo, enquanto técnica de gravação predominante nas igrejas, dificultou o acesso às informações gravadas nas lápides. Muitas delas, inclusive, foram encobertas ou destruídas pelas reformas empreendidas naquelas igrejas centenárias que, algumas vezes, não buscaram conservar nem ao menos o traçado arquitetônico original, quanto mais esses pequenos testemunhos familiares do passado.

Ainda no que concerne aos locais estabelecidos para inumar os corpos, em um terceiro momento, vimos que, a partir de 1854, o poder público local buscou ordenar o estado das coisas, proibindo os sepultamentos no interior das igrejas em toda província. Daí em diante as inumações passaram a acontecer, via de regra, nos cemitérios. No entanto, é preciso advertir para o fato de que houve aqui uma convivência entre continuidade e ruptura, de tal modo que os sepultamentos em sagrado de leigos continuaram acontecendo até o início da primeira metade do século XX.

Portanto, as leis de 1854 não foram cumpridas integralmente. Como evidências específicas, apresentamos lápides que indicam a existência de inumações em datas superiores à proibição na igreja de Nossa Senhora da Vitória (Oeiras), Santo Antônio (Campo Maior), Nossa Senhora do Desterro (Castelo do Piauí), São Gonçalo (Amarante), Mãe da Divina Graça (Parnaíba), Nossa Senhora do Carmo (Piracuruca) e Nossa Senhora das Dores (Teresina). Além das que foram expostas aqui, em trabalho anterior, já havíamos apresentado as 17 lousas que adornam o piso na Igreja Menino Deus em Monsenhor Gil e revelam que os enterramentos “ad sanctus” ocorreram até 1919.

Como parte desse processo de transição dos enterramentos, os primeiros cemitérios começaram a compor as paisagens das vilas dessa então província a partir da segunda metade do século XIX, cada um com inaugurações específicas que, muitas vezes, não puderam ser precisadas pela presente pesquisa. Aqui, é importante observar que alguns foram construídos pelas irmandades e, portanto, tratou-se de um processo segundo o qual a própria comunidade

católica, organizada nessas entidades, participou. Diante disso, jamais poderíamos simplificar essa expressiva mudança apenas como uma decisão do poder público.

Após instalados, os cemitérios se tornaram espaços mais livres para expressar as sensibilidades, uma vez que comportariam construções sepulcrais de maior porte. Com o girar da engrenagem do tempo, os abrigos dados aos mortos foram sendo modificados. Quanto a isso, os fragmentos mais antigos encontrados naqueles campos, normalmente, correspondem a lápides simples, semelhantes aos modelos que já existiam nas igrejas. Assim, em um primeiro momento, após a construção dos cemitérios primazes, apenas parece se ter mudado o local de acomodação dos mortos. A forma de assinalar, identificar e diferenciar as sepulturas permaneceram quase que com a mesma configuração anterior. Os textos extensos e elogiosos, o gosto pelo ornamento e a utilização de uma iconografia piedosa permaneceu tal como já costumava acontecer nas igrejas.

Em um segundo momento, a discrição dos baixos relevos foi sendo substituído pela evidência do alto-relevo e pelo volume das esculturas. Aqueles que dispunham de recursos, mas também os que não dispunham, delegaram, em partes, às imagens tridimensionais, “que tem, quase sempre, mais futuro que os seres que as olham”, a função de traduzir os sentimentos antes mandados gravar, predominantemente, por meio da escrita.

Quanto às expectativas e desejos reproduzidos, tanto na grafia como na iconografia, podemos dizer que elas acabavam por expor valores aprendidos sobre a vida, a importância da família, papéis sociais e também sobre a morte. Nessas lousas encontramos muitas menções à “vida eterna”, “prêmio da bem-aventurança”. São construções de esperança, verdadeiros testemunhos de fé, mas que expressam o desejo de eternização por meio da materialização da memória.

Gostaríamos de destacar ainda que, ao olhar atentamente para as igrejas e cemitérios mais antigos dessa terra do Piauí, alguns elementos nos chamaram especial atenção pela forma como insistentemente aparecem. O primeiro, trata-se dos pares de anjos que, embora feitos a partir de diferentes técnicas, portando cores, faces e detalhes diversos, foram posicionados, quase sempre, de um lado e do outro do sacrário ou da imagem principal dos altares. Como exemplo, podemos revisitar os que existem velando a imagem de Nossa Senhora da Vitória na igreja de mesmo nome (Figura 14), os do altar da Mãe da divina Graça (Figura 52) e o de Nossa Senhora do Amparo (Figura 86). Normalmente seguram luminárias, um deles mantém o olhar para o centro, como se sua função fosse zelar pela dimensão sagrada que ali foi representada.

O outro, no entanto, ao contemplar o alto, parece dar um lembrete sobre a ligação entre o céu e a terra.

À semelhança desses, nos cemitérios, também encontramos anjos que hora voltam o olhar para o centro (Figura 264, Figura 266, Figura 267 e Figura 274), colocados ali como guardiões do túmulo, hora são representados olhando para o alto (Figura 2). Neste último caso, apontam para uma realidade imaterial, para o céu e para as virtudes que, segundo a escatologia cristã, permitem que a alma alcance o prêmio da bem-aventurança: Fé, Esperança e Caridade. De modo paralelo, também é bastante comum, nas lousas instaladas nos cemitérios, normalmente em alto-relevo, a iconografia de dois anjos que velam um elemento central, normalmente, a cruz ou o Santíssimo Sacramento (Figura 199, Figura 248, Figura 249 e Figura 275). A confluência de elementos encontrados nas igrejas e cemitérios parecem evidenciar a conexão que ainda existe entre os dois espaços e para o aspecto sagrado atribuído pela família ao lugar da sepultura, todas elas o sacrário da saudade de alguém.

Além dos seres alados, nos cemitérios piauienses, encontramos alegorias que representam possíveis sentimentos vivenciados diante da morte por aqueles que as encomendaram. Toda essa estatuária foi trazida em sua maioria do Pará, mas também do Ceará e até de Portugal. Muitos desses modelos, tanto cruces como anjos e alegorias, são reproduções de imagens provenientes de catálogos europeus. É importante ressaltar que esse era um esforço considerável, sobretudo quando observamos as condições de transporte em meados dos séculos XIX e XX, embora devamos dizer que as dificuldades quanto à circulação de mercadorias foram arrefecidas pela navegabilidade do rio Parnaíba. A encomenda desses objetos tratava-se, em parte, de uma estratégia para lidar com a finitude da vida. Assim, a tristeza, a desolação e a saudade aparecem, quase sempre, traduzidas em três dimensões nas figuras femininas com feições clássicas e trajes drapeados. As crianças e os anjinhos, assim como as cruces e as flores, também foram encontrados nesse território como tema para a expressão de sensibilidades perante o morrer.

Em grande parte dos túmulos, no entanto, o cuidado com os mortos não está expresso em formas já conhecidas. Diferente disso, não podemos negar a beleza e peculiaridade das formas geométricas empilhadas, especialmente, nos cemitérios onde predominam os túmulos feitos em alvenaria. Estes foram executados por artesãos locais que permanecem anônimos, mas que deixaram seus trabalhos materializados em jazigos que, por vezes, assumiram um caráter monumental.

As visitas às igrejas e cemitérios do Piauí proporcionaram uma festa aos olhos, à medida em que nos propusemos a observar esses espaços atentamente. Diante de nós, algumas imagens chamaram especial atenção por não serem comuns ou acessíveis, especialmente em meio à aceleração moderna e suas imagens tanto expressas quanto artificiais. Assim, faz-se digno de nota as Imagens de Nossa Senhora enfeitada com brincos e colares doados por fiéis desejosos por presentear a Mãe do céu (Figura 72, Figura 83) e o singular lavabo da igreja de Santo Antônio de Jerumenha (Figura 42). Na paisagem cemiterial, destacamos a alegoria da esperança (Figura 6), o olhar da fé (Figura 252), a cruz Fleury com coroa de flores ao centro (Figura 224), a cruz com manto (Figura 228), o festão com figos e flores (Figura 259), os belos anjos adultos com corpos alongados (Figura 274). Todos detalhes que convidam os passantes à indagação e à pesquisa sobre os significados e os motivos que fizeram os homens do passado escolherem exatamente essas formas e adornos para enfeitar seus “sacrários da mais pungente à amarga saudade”.

Por fim, ao se aproximar da segunda metade do século XX, é evidente que as sepulturas passaram a assumir um padrão mais simples. Coloca-se uma cruz latina na cabeceira, informa-se o nome do morto, a data de nascimento e de falecimento e nada mais. Predomina o generalismo. Os textos elogiosos desaparecem, a dramaticidade poética também. Há mesmo uma economia textual e iconográfica. A palavra “memória” quase não é mencionada. Esse parece ser um sintoma da dessacralização moderna. É possível que os homens tenham se conformado com “o *carpe diem*”, perdendo assim o desejo de eternidade seja espiritual, material e de suas memórias.

REFERÊNCIAS

Fontes impressas:

FALECIMENTO. *O Piauí*. Teresina, 17 de jul. 1873. ano VII, n. 272, p. 4 (Notícia sobre o falecimento de D. Ana da Fonseca Chaves).

PIAUI. Título VI. Proíbe o enterro de cadáveres no interior das igrejas. Código das leis piauienses de 1854. Teresina, 1854.

PIAUI. Resolução n. 437.1857, de 24/25 de julho de 1857. Proíbe o enterro de cadáveres no interior das igrejas. Código das leis piauienses de 1857. Teresina, 1857.

PIAUI. Presidente, 1858 (Oliveira Junqueira). *Relatório dirigido a Assembleia Legislativa do Piauí, no dia 1 de julho de 1858 pelo Exmo. Sr. Dr. Oliveira Junqueira*. Maranhão. Tipografia Temperança, 1858.

Referências bibliográficas:

ABEC, Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Disponível em: <<https://www.estudoscemiteriais.com.br/>>.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. *Os Akroá e outros grupos indígenas do sertão: As práticas das políticas indígena e indigenista no norte da capina de Goiás - Século XVIII*. 2005. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005

ACADEMIA OEIRENSE DE ARTES. Disponível em: <https://academia-oeirense-de-artes.webnode.page/tres-colunas/>. Acesso em 25/10/2023. <https://academia-oeirense-de-artes.webnode.page/tres-colunas/>.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de Almeida. *Morte, Cultura, Memória – Múltiplas interseções: Uma interpretação acerca dos cemitérios situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*. 2007. 402p. Tese (Doutorado em história) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

AMEAL, João. *História de Portugal: das origens até 1940*. Rio de Janeiro. 2. Ed. Editora CDB, 2022.

ANDRADE, Andreia Rodrigues de. *Entre o sertão e as margens do rio Parnaíba: a transferência da capital e a cidade de Teresina na segunda metade do século XIX*. 2016. 212 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

ANDRADE JÚNIOR, Lourival. *Da barraca ao túmulo: Cigana Sebinca Christo e as construções de uma devoção*. 2008. 284p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

ANDRADE JÚNIOR, Lourival. *Milagreira Cigana Sebinca Christo: sublimação no catolicismo não oficial brasileiro*. Curitiba: CRV, 2021.

ANTT, Arquivo Nacional da Torre do Tombo. *Instituição da Ordem de Cristo*. Lisboa. Disponível em: <https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/ordem-de-cristo/>. Acesso em novembro de 2023.

- ARAÚJO, Juliana Cabral. *Cofos e velas: tessituras da morte em dia de finados no Cemitério São José, zona rural de Pinheiros-MA*. 2022. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.
- ARIÈS, Philippe. *A história das mentalidades*. In LE GOOF, Jacques (org.). *A História Nova*. Martins Fontes: São Paulo, 1990.
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGRAS, Monique. *A Segunda-feira é das almas*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Pallas Editora, 2012.
- BARBOSA, Edison; SILVA, Lina Pereira. *A Casa-Grande de São Domingos*. Teresina, EDUFPI, 1984.
- BELLOMO, Harry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. 2. ed. Porto Alegre: EDPRCRS, 2000.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BORGES, Maria Elizia Borges. *Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto*. 2.ed. Gráfica UFGA: Goiânia, 2017.
- BORGES, Maria Elizia. *Cemitério do campo (Santa Bárbara do Oeste- SP). Arte funerária no Brasil*. Disponível em: <https://www.artefunerariabrasil.com.br/camiterio/cemiterio-do-campo/>. Acesso em 03.02.2024.
- BORGES, Maria Elizia. *Cemitério São Miguel (Goiás - GO). Arte funerária no Brasil*. Disponível em: <https://www.artefunerariabrasil.com.br/camiterio/cemiterio-do-campo/>. Acesso em 03.02.2025.
- BORGES, Maria Elizia. *Esculturas funerárias: divindades sedutoras que despertam desejos sexuais dormentes diante da dor*. In: ANAIS DO XXXVIII CONGRESSO DO CBHA, 2018, Florianópolis. Anais do XXXVIII Congresso do CBHA [...]. Florianópolis: CBHA, 2018. p.704-718. Disponível em: <https://www.cbha.art.br/coluquios/2018/anais/s5.html>. Acesso em: 1 mar. 2025.
- BORGES, Maria Elizia. *Ressignificação da saudade e da desolação: pranteadoras guardiãs perenes dos túmulos*. CBHA, 2011.
- BORGES, Maria Elizia; CASTRO, Elisiana Trilha. *Uma complexa simplicidade: registros da diversidade da criatividade arquitetônica popular nos cemitérios brasileiros*. Florianópolis: impressul, 2022.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidente da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 31.03.2024.
- BRITO, Augusto. *O ilustre piracuruquense Senador Gervásio de Brito Passos*. Disponível em: <https://portalpiracuruca.com/personagens/senador-gervasio-de-brito-passos/> Acesso em: 25 janeiro.2025.

- BRITO, Nercinda Pessoa da Silva. *O experienciar da morte: comportamentos frente a finitude em Teresina de 1900 a 1930*. 231f. Dissertação. Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.
- BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. Nova Edição revisada e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- CAMPOS, Humberto de. *Memórias e memórias inacabadas*. São Luís: Instituto Geia, 2009.
- CARNEIRO, Maristela. *Construções tumulares e representações de alteridade: materialidade e simbolismo no Cemitério Municipal São José, Ponta Grossa/ PR(1881-2011)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas), Universidade Estadual de Ponta Grossa. 2012.
- CARRASCO, G.; NAPPI, S. *Cemitérios como fonte de pesquisa, de educação patrimonial e de turismo*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG. V.2, n.2, p. 46 – 60, 2009, p. 46. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmu>>.
- CARVALHO, Elmar. *O Túmulo da poetisa Lúiza Amélia*. 2021.
- CARVALHO, Geminar Machado Resende de. *Construtores e aprendizes: cativos da Nação e educandos artífices nas obras públicas da construção de Teresina (1850-1853)*. Porto Alegre: FCM Editora, 2013.
- CASTELLO BRANCO, Francisco Gil. *Ataliba, o vaqueiro*. 5. ed. Teresina: Convênio Editora Corisco, 2001.
- CASTELO BRANCO, Anne Kareninne Souza. *Cemitério do Batalhão do Jenipapo (Campo Maior-PI): Pensando na tradição antes da intervenção*. Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. v. 6, n. 2, jul./dez. Teresina, 2017.
- CASTRO, Nasi. Teresina: Projeto Petronio Portella, 1986.
- CATROGA, Fernando. *O Céu da memória: Cemitério Romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.
- CEPRO/SEPLAN, Censo referente ao ano de 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/panorama>.
- CHAVES, Joaquim. *Obra Completa*. 2. ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18 Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.
- CHRISTINO, Regis. *Nossa Senhora do Desterro*. História de Nossa Senhora, São Paulo, 20 de jun. de 2013. Disponível em: <<https://historiadenossasenhora.wordpress.com/2013/08/20/nossa-senhora-do-desterro/>>. Acesso em: 25 de março. de 2024.
- COIMBRA, Glayce Rocha Santos. *A morte Severina em Cândido Portinari e em João Cabral de Melo e Neto*. 2012. 155 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Sistemas Visuais, Educação e Visualidade) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.
- COMUNALE, Viviane. *Patrimônio funerário: os cemitérios históricos do Vale do Paraíba (1820-1890)*. 2020. 388f. Tese (Doutorado em Artes) -Universidade Federal paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2020.

- CORCÍNIO JUNIOR, Givaldo Ferreira. *Arte e devoção: ex-votos pictóricos do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, séculos XX e XXI)*. 2020. 311 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.
- COSTA, Elene da Costa Oliveira. *A arte de bem morrer: cultura funerária na cidade de Teresina, Piauí (1852-1896)*. 2014. Dissertação. Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.
- COSTA, F. A. Pereira da Costa. *Cronologia histórica do Estado do Piauí*. Teresina: APL, FUNDAC, DETRAN, 2010.
- COSTA, Fernanda Maria Matos da Costa. *A Morte e o Morrer em Juiz de Fora: Transformações nos costumes fúnebres (1851-1890)*. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007
- COSTA, Lúcio. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo). 2010;8(16):127–95. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009>. Acesso em: 02.04.2024.
- DALMÁZ, Mateus. *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. 2008.
- DIAS, Cid de Castro. *Piauí: das origens à nova Capital*. Timon: Nova Expansão Gráfica e Editora, 2008.
- CLÍMACO, São João. *Escada do Céu*. Campinas-SP: CEDET, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A história da arte como disciplina anacrônica*. In: Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens. Ed. UFMG, 2005.
- DIOCESE DE OEIRAS, Nossa Senhora da Vitória, Padroeira de Oeiras e do Piauí. Diocese de Oeiras, Oeiras, 24 de setembro de 2013. Disponível em <https://diocesedeoeiras.org/nossa-senhora-da-vitoria/>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.
- DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. *Ex-Votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte*. 2011. 401f. Tese (Doutorado em história) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011.
- ESTATUTO DA SANTA CASA DE MISERICORDIA DE PARNAÍBA DE 1922, p.17-18. Arquivo Público do Estado do Piauí.1922 Apud OLIVEIRA, Elane da Costa. “In Memória”: o cemitério Igualdade cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859 -1930). 2014. Dissertação. Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.
- EVELYN, Gelma Reis da Silva. Entrevista concedida a autora. Jerumenha, 20 fev. 2023.
- FAMILYSEARCH. Antônio Francisco Nogueira. Disponível em: <https://ancestors.familysearch.org/en/M4VC-M45/antonio-francisco-nogueira-1870-1935>. Acesso em: 17.11.2023.
- FERNANDES, José Nunes. *Aspectos da arquitetura de Floriano*. Teresina. Academia Piauiense de Letras, 1991.
- FERREIRA, Tito Lívio. *A ordem de Cristo e o Brasil*. São Paulo: IBRASA, 1980.
- FRANCO, José Patrício. *O município no Piauí (1761-1961)*. Edição comemorativa dos 125 anos da fundação de Teresina, 1977.

FREITAS, Clodoaldo. *História de Teresina*. 2. ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.

FREYRE, Gilberto. *Em torno de alguns túmulos afro-cristãos de uma área africana contagiada pela cultura brasileira*. Salvador: Universidade da Bahia/Livraria Progresso Editora, 1959.

FILHO, José de Pinho Borges. Tradução da inscrição em latim no frontispício da Igreja de Nossa Senhora da Vitória em Oeiras. Entrevista concedida a autora. Novembro, 2023.

HIEROMONGE, André. *Cruz: suas formas e significados*. ECCLESIA-Sacra Arquidiocese Ortodoxa de Buenos Aires, Florianópolis-SC, 26 de março. de 2014. Disponível em: <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscellaneous/cruz_suas_formas_e_seus_significados.html> Acesso em: 26 de março de 2018.

IBGE, Censo referente ao ano de 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/panorama>. Acesso em 09.06.2024.

JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *Balaiada: construção da memória histórica*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, São Paulo, 2005.

KOOGAN, A.; HOUAISS, A. (4Ed.). *Enciclopédia e dicionário ilustrado*. Rio de Janeiro: Seifer, 1999.

LAUWESRS, Michel. *O Nascimento do Cemitério: Lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval*. Tradução de Robson Grando Della Torre, Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

LE GOOF, Jacques: *A História Nova*. Martins Fontes: São Paulo, 1990.

LEGISLATIVO PI. *Descoberta de lápides em igrejas atrai fiéis para União*. You Tube, 9 de jul. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PwlN6nnBWkQ>. Acesso em: 31.03.2024.

LEITE, Arley Gomes. *O Sorriso da Caveira: genealogia de uma representação da morte nas artes visuais*. 2012. 110 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, p. 2012.

LEITE, Daniel T Meireles. *Alegorias nos Cemitérios do Rio grande do Sul*. In BELLOMO, Harry Rodrigues (org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul* (pp.113 - 122). Porto Alegre: EDIPUCRS. 2000.

LEONI, Aldo Luiz. *Copiador de cartas particulares do Senhor Dom Frei Manuel da Cruz, Bispo do Maranhão e Mariana (1739-1732)*. Edições do Senado Federal: Brasília, 2008.

LIBÓRIO, Paulo De Tarso Batista. *Imagem de Nossa Senhora do Amparo, Padroeira de Teresina: Análise iconográfica e estilística*. Arquivo da Paróquia Nossa Senhora do Amparo, 2023

LIMA, Josilene dos Santos. *A morte na província: as práticas mortuárias no Piauí oitocentista*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho, 2011.

LIMA, Josilene dos Santos. *Pelas almas do purgatório: religiosidade e atitudes diante da morte no Piauí oitocentista*. 2013. 159 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

LIMA, Luiz Romero Lima. *Literatura Piauiense na escola*. 22 ed. Teresina: Halley S. A. Gráfica e editora, 2023.

LUCENA, C. C., BARROS, C., & SOSTER, S. S. Oeiras-Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias. Ipatrimônio: Patrimônio cultural brasileiro (beta). <http://www.ipatrimonio.org/oeiras-igreja-matriz-de-nossa-senhora-das-vitorias/#!/map=38329&loc=-7.017026999999996,-42.130604,17>.

MACHADO, Raquel de Sousa. Representações do Menino Jesus-as esculturas Goianas do século XIX: Veigavalle, Veiga jardim e Antônio de Sá. In: XI Encontro Regional de História Anpuh-GO e XIX Semana da UEG/GO, 11.,2015, Goiás, p.304-325. Disponível em: <file:///C:/Users/marya/Downloads/3956-Texto%20do%20artigo-18849-1-10-20160803.pdf>. Acesso em: 1 jun.2016.

MARIA BORGES, Célia. *Escravos e libertos nas irmandades do Rosário: devoção e espiritualidade em Minas Gerais- séculos XVIII e XIX*. Juiz de fora: Editora da UFJF, 2005.

MAIA, Michelle Ferreira. “Milagreiros”: um estudo sobre três santos populares no Ceará (1929-1978). 2015. 270 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, MS:UFGD, 2015.

MARTINS, Flávia Regina S. *Auta Rosa de Amarante: Desafios e contribuições para a teologia feminista e para a teologia feminista negra*. Coisas de Gênero: revista de estudos feministas em teologia e religião, São Leopoldo, v.4, n.1, p. 26 - 42, jan. - jun.2018. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero>. Acesso em: 14 fev.2025.

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/>, 2019.

MBC-MINHA BIBLIOTECA CATÓLICA, o Significado da Caveira para os católicos. Rio Grande do Sul, 2024. Disponível em: <https://bibliotecacatolica.com.br/blog/formacao/significado-caveira/> . Acesso em : 23 de março de 2024.

MELO, Pe. Cláudio. *Os Primórdios de Nossa História*. 1983.

MENESES, Gerson. *Hermínio de Moraes Brito Conde, um notável piracuruquense*. Disponível em: <https://portalpiracuruca.com/personagens/herminio-conde-um-notavel-piracuruquense/> Acesso em: 26 janeiro.

MONTEIRO, Gisela; MESQUITA, Sandra; GONÇALVES, Sara. *Flores de Pedra*. Coleção Lisboa. Lisboa: Edições Lisboa Capital Verde, 2020.

MORAIS, Jéssica Gadelha. “*AQUI JAZEM*” *Muitas histórias: um estudo arqueológico do acervo histórico do Cemitério Santo Antônio , em Campo Maior-Piauí(1804-1978)*.2016. 220p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

MORAES, Luiz Paulo Rodrigues de Moraes. Entrevista concedida a autora. Amarante, 26 novembro. 2022.

MORAIS, Marluce Lima de. *Em cada conta um Lamento: Incelências, benditos e rezas* [Alto Longá, Piauí, Brasil 1980-2011]. 2013. 170 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

MOSTEIRO DA BATALHA, 2024. Disponível em: <http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=168&identificador=>. Acesso em: 01.04.2024.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. 2.ed. Teresina: APL/FUNDAC/DETRAN, 2010.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

MOTT, Luiz. Conquista, aldeamento e domesticação dos Gueguê do Piauí (1764-1770). *Revista de Antropologia*. Volumes 30/31/32. 1987/88/89. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Amott-1992conquista/Mott_1992_ConquistaAldeamDomestGueguePI.pdf. Acesso em: 16.06. 2025.1987.

MOURA, Eleazar. *Amarante Antigo: Alguns homens e fatos*. Teresina: Gráfica e editora do Povo. 1996.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NESTANTE, Luíza Amélia de Queiroz Brandão, 03.02.2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sjsAl2pp7Jw&t=1819s>. Acesso em: 14.08.2023

NETO, Adrião. *Tragédias na família de Simplício Dias*. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/7581260>. Acesso em: 02.04.2023.

NEVES, Abdias. *Um manicaca*. Teresina: Corisco, 2000.

NEVES, S. V. das. Ouroboros: uma figura poética. *FronteiraZ*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, [S. l.], n. 32, p. 134–154, 2024. DOI: 10.23925/1983-4373.2024i32p134-154. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/65840>. Acesso em: 17 jun. 2025.

NETA, Alcelina da Silva (D. Xuxa). Entrevista concedida a autora. Campo Maior, junho. 2022.

NETA, Alcelina da Silva (D. Xuxa). Entrevista concedida a autora. Campo Maior, 8 junho. 2023.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

NUNES, Odilon Nunes. *Depoimentos históricos*. 1981.

NUNES, Odilon Nunes. *Pesquisas para a história do Piauí*. Rio de Janeiro: editora artenova, 1975.

OLIVEIRA, Elane da Costa. *“In Memória”*: o cemitério Igualdade cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859 -1930). 2014. Dissertação. Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

OLIVEIRA, J. Mauricio. *Conheça os Intendentes Municipais de Parnaíba de 1893 a 1930*. Conheça parnaiba.com, 2023. Disponível em: <https://conhecaparnaiba.com/intendentes-municipais-parnaiba-de-1893-a-1930/> >. Acesso em: 04. 08. 2023.

OLIVEIRA, M. P. *Devoção e poder: a Irmandade do Santíssimo Sacramento do Ouro Preto (Vila Rica, 1732-1800)*. 2013. 161 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2013.

PANOFSKY. *Significados nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PASSOS, CAIO. *Cada Rua-sua história: Parnaíba*. 1982.

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]. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/74ddb83a-3fa6-4a98-aaf17e8f9b69e057/content>, 2009.

PEREIRA COSTA, apud NUNES, Odilon Nunes. *Pesquisas para a história do Piauí*. Rio de Janeiro: editora artenova, 1975.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frederique. (Org.). *Sensibilidades na história : memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PIO XII, Papa. *Carta Encíclica Haurietis Aquas (Sobre o culto do sagrado Coração de Jesus)*. Roma, Libreria Reditrice Vaticana: 1956. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_15051956_haurietis-aquas.html. Acesso em 17.01.2024.

QUEIROZ, Francisco. *O Cemitério de Viana do Castelo*. História, Arte, Patrimônio. Colaboração de Luís Moura Serra. Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2017.

QUEIROZ, Luíza Amélia de. *Flores incultas*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras; EDUFPI, 2015. (Coleção Centenário, 25).

QUITES, Maria Regina Emery. *Imagens de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens terceiras Franciscanas no Brasil*. 2006. 387p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2006.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. 1.ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, João José. *O Cotidiano da Morte no Brasil Oitocentista*. In ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIBEIRO, Dimas do Reis. *Cemitério sem mistérios: a arte tumular do sul de Minas – 1890 a 1925 – Região dos Lagos de Furnas*. 1.ed. Alterosa: Minas Gerais, 2006.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres na Corte*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração. Coleção Biblioteca Carioca. 1997.

RODRIGUES, Joselina Lima Pereira. *Geografia e História do Piauí*. Teresina: Editora Halley, 2004

RONNBERG, Ami; MARTIN, kathleen. *O livro dos Símbolos: reflexões sobre Imagens arquetípicas*. Colônia: Taschen, 2012.

ROSA, Mariana Antão de C. *Secularização, desencantamento, modernidade e morte no Piauí oitocentista*. Contraponto - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 9, n. 1, jan./jun. 2020.

ROSA, Mariana Antão de Carvalho. “*A mão pesada da morte acaba de arrebatara mais uma vida preciosa*”: sensibilidades nos anúncios de falecimento no jornal o Piauí entre 1869 e 1873. Revista Ágora, v.31, n.1, p.1-18, 2020.

ROSA, Mariana Antão de Carvalho. *Cemitério São José: História, Memória e Sensibilidades teresinenses*. 2019. 185 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós Graduação em História Social, Universidade Federal do Maranhão, 2019.

SANTOS NETO, Antônio Fonseca; LIBÓRIO, Paulo de Tarso Batista. *Sucessores dos Apóstolos em Teresina*. Volume 1: Joaquim. Teresina: Livraria Nova Aliança, 2016.

SANTOS, Cícero Joaquim dos. *A mística do tempo: narrativas sobre os mortos na região do Cariri/CE*. 2017. 328f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2017.

SANTOS, G.; KRUEL, K. *História do Piauí*. 2 ed. Teresina: Halley, 2018.

SANTOS, Gabriela dos. Para além dos muros do Sobrado Major Selemérico: as possibilidades de um espaço cultural. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) – Universidade de São Paulo, escola de Comunicação e Artes, Teresina (PI), 2022.

SANTOS, Jaine da Silva; QUEIROZ, Geisiane Dias. *A multiplicidade de sentimentos na poesia de Luíza Amélia de Queiroz*. Contraponto - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 9, n. 2, jun./dez. 2020.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. *Carnaúba, Pedra e barro na Capitania de São José do Piauí*. V2. Belo Horizonte, 2007.

SILVA, Antônio Francisco da Costa e. *Zodiáco*. 4 ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2017.

SILVA, Prof. Adalgisa Paiva. *Hino da padroeira de Teresina*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_S0A6uwugQ8.

SILVA, José Custódio Vieira da, “*Memória e imagem. Reflexões sobre escultura tumular portuguesa (Séculos XIII e XIV)*” in Revista de História da Arte, N.1 (2005), pp. 46-81. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/12429>. Acesso em: 22.03.2024, 2005.

SILVEIRA, Ana Lúcia R. C. da. *A Igreja do Amparo*. Teresina-PI: ICF Editora, 2023.

SOUSA, J. R. de; FERRO, M. do A. B. *Estabelecimento Rural de São Pedro de Alcântara: a escola atravessada pelo trabalho*. CONTRIBUCIONES A LAS CIENCIAS SOCIALES, [S. l.], v. 17, n. 13, p. e13566, 2024. DOI: 10.55905/revconv.17n.13-192. Disponível em: <https://ojs.revistacontribuciones.com/ojs/index.php/clcs/article/view/13566>. Acesso em: 29 maio. 2025.

TAJRA, Marta Teresa. *A história do comércio de Teresina no desenvolvimento do Piauí*. 1 ed. Teresina: Zahle, 2014.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura-MEC, 1972. 02 volumes.

VALDEZ, Ruy Dique Travassos. Subsídios para a Heráldica Tumular Moderna Olisiponense. Prefácio à 2ª Edição. D. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa. Livraria Esquina. Porto, 1994.

VASCONCELOS JÚNIOR, Antônio Augusto; ALVES, OLIVEIRA. Apostila da Associação de condutores de Turistas e Visitantes de Castelo do Piauí (CONDATUR). 2005.

WINDEATT, Mary Fabyan. *Santa Rosa de Lima (1586-1617): O anjo dos andes*. S.d. Disponível em: <https://alexandriacatolica.blogspot.com/2010/11/santa-rosa-de-lima.html>. Acesso em: 06.02.2025.

ZILLES, Urbano. *Significação dos Símbolos Cristãos*. 7ed. Porto Alegre: EST edições, 2018.