

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## FLORES, RECORDAÇÕES E SAUDADES: Representações da morte infantil no Cemitério São José em Teresina-PI (1859-1950)

Mariana Antão de Carvalho Rosa  
Doutoranda (UFG)  
antaomariana11@gmail.com

### INTRODUÇÃO

Sobre a imagem, Georges Didi-Huberman explica que ela “provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento de futuro, o elemento da duração” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16). Assim, ao passear pelo Cemitério São José<sup>1</sup> e observar algumas das esculturas funerárias que ali foram colocadas, podemos perceber o quanto a afirmação de Huberman é coerente: a imagem permanece em face do tempo, é uma testemunha de outras eras. Devido a isso, pode ser compreendida também como uma fonte histórica incontestável uma vez que possibilita conhecer informações que extrapolam as fornecidas pelo discurso e escrita (BORGES, 2017, p.23). Abaixo, apresentamos o registro de uma dessas imagens em três dimensões<sup>2</sup> que perpassou o tempo e hoje nos faz pensar sobre as intenções, sentimentos e sensibilidades de seus autores e de parte da sociedade que a produziu:

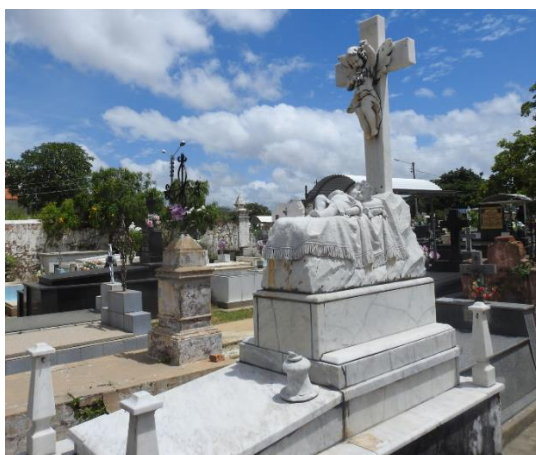


Imagem 01: Sepultura de criança sem epígrafe. Cemitério São José, 2019, Teresina. Foto: Mariana Antão.

<sup>1</sup> Trata-se do primeiro cemitério público da cidade de Teresina, inaugurado em 1859. ( ROSA, 2019)

<sup>2</sup> As esculturas são compreendidas aqui como imagens em três dimensões.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Imagem 02: Sepultura de criança sem epígrafe e detalhe da escultura sobre a sepultura. Cemitério São José, 2019, Teresina. Foto: Mariana Antão.

No Conjunto escultórico acima, um dos mais belos encontrados no interior do Cemitério São José, a morte infantil foi representada com leveza e, até mesmo, certa ingenuidade. Não foi possível saber qual o nome e a idade do falecido ali inumado pois não havia epígrafe. No entanto, a representação da criança dormindo ao tempo em que é velada por um anjo pequenino constitui um forte indicativo de que a sepultura pertence a um inocente, forma como eram tratados os garotos e garotas que perdiam a vida ainda bem jovens. Aqui, é importante registrar que, por vezes, quando uma criança falecia antes mesmo de ser batizada, o seu túmulo não apresentava nome (STEYER, 200, p.87). Talvez, essa seja uma explicação para o fato de não haver identificação na sepultura mencionada.

Quanto a estrutura, trata-se de um túmulo de porte médio retangular revestido por lajes em mármore em estilo neoclássico. Na cabeceira da carneira, há a escultura de uma criança dormindo em uma cama coberta por uma colcha riscada de flores e folhas em baixo relevo simulando uma estampa. A barra do que seria o tecido é preenchida por franjas assim como o travesseiro que segue o mesmo padrão e que é usado para apoiar a cabeça da criança. A escultura apresenta uma simulação do caimento dos tecidos, o que acaba por imprimir um certo realismo na cena representada.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A criança de cabelos cacheados, face europeia, bochechuda e serena veste uma camisolinha curta com caimento leve e que apresenta mangas também curtas trabalhadas na barra. Uma mão está posicionada sobre o peito e a outra segura levemente o que parece ser uma rosa. Esse tipo de flor possui um significado profundo e diversificado no âmbito da arte funerária: pode indicar a discrição no início do cristianismo, o renascimento místico devido está associada a representação do sangue de cristo, ou ainda constituir um indício relacionado a virgindade feminina e a ideia de amor divino (DALMÁZ, 2000, p.103-104). Por fim, a rosa é um dos símbolos mais recorrentes associados ao amor.

De modo geral, a criança que dorme corresponde a representação do “sono eterno” que, por sua vez, simboliza o descanso junto à Deus. O sono da criança é velado por um anjo que joga flores sobre o inocente como um sinal de ternura e cuidado<sup>3</sup>. O anjo também criança está parcialmente despido, sobre ele foi colocado apenas um tecido leve que cobre o sexo. Com uma mão segura flores na altura do peito enquanto a outra as joga suavemente sobre a criança. Essa é uma das formas assumidas pela Alegoria<sup>4</sup> da saudade, onde normalmente:

O anjo apresenta-se em estado de meditação, com expressão triste e serena. Ele pode exibir-se de várias maneiras: apoiado em uma coluna; ajoelhado sobre o túmulo e registando os dados do morto em uma estrela; abraçando a cruz; espalhando as flores da recordação, que é o seu significado mais específico. Essa última variação é identificada entre os membros de uma marmoraria como a alegoria da *siesta flore*, segundo as informações dos aprendizes (BORGES,2017, p.261)

É possível observar que as flores são detalhes reveladores e possuem uma importância central na construção dessa escultura tumular. A simulação de joga-las na campa indica ternura, lembrança e cuidado. No âmbito da arte funerária, esse tipo de construção recebe a nomenclatura de *flores da recordação* e corresponde a alegoria da *siesta flore*. Devemos ressaltar também que o anjo ainda pequeno com feição de criança é o principal símbolo cristão atribuído à morte infantil. Devido a isso, era comum que os

---

<sup>3</sup> Colocar flores dentro do caixão ou ainda sobre a sepultura é um ritual fúnebre bastante importante até o século XX e que tem suas origens a partir do século XVI. O costume foi apropriado pelos escultores que passaram a construir ornatos com flores e folhas. Sobre isso ver: (BORGES, 2017, p.298.)

<sup>4</sup> Alegoria 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(BELLOMO, 2000, p.19)

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

jazigos de inocentes fossem ornados com esse modelo de escultura. As flores, mais especificamente, às da recordação e os anjos são objetos centrais em nossa presente investigação.

Dessa forma, a escultura descrita acima bem como as reflexões trazidas pela disciplina *Abordagens metodológicas em História, História da arte e da Imagem*, ministrada pela professora Maria Elizia Borges por meio da PPGHIS-UFG entre julho e setembro de 2020, fomentaram a construção do presente labor dissertativo. Propomos apresentar e analisar alguns túmulos de “anjinhos” encontrados no Cemitério São José e que foram erigidos entre 1850 e 1950. Uniremos esforços no sentido de rastrear esse tipo de construção no interior da necrópole mais antiga da capital piauiense afim de compreender como a morte pueril era representada no lugar e época estudada.

Em um primeiro momento, buscaremos refletir, ainda que de forma breve, superficial e incompleta, sobre o estudo da arte e da imagem. De que forma entendemos a imagem? quais as contribuições ela pode fornecer ao historiador? Após isso, faremos a descrição de alguns túmulos pueris encontrados naquela necrópole. Observaremos principalmente os que apresentam variações das flores da recordação. Descrevendo-os e comparando-os pudemos encontrar semelhanças e peculiaridades que, no limite, revelam como a morte pueril era compreendida na Teresina do século XIX.

### **O ESTUDO DA ARTE E DA IMAGEM**

A análise da arte e da imagem é uma tarefa profunda e minuciosa que jamais poderia acontecer de forma solitária. Assim, alguns autores, métodos e conceitos nos ajudam a pensar os objetos visuais para além de seu potencial enquanto fonte de informação (MENESES, 2003, p.12). Compreendemos que o mobiliário fúnebre, e, de forma mais específica, as esculturas erigidas sobre os túmulos pueris, são imagens em três dimensões.

Para trabalhar esses elementos iconográficos, torna-se indispensável o uso de dois importantes conceitos: a iconografia e a iconologia; discutidos pelo historiador da arte Erwin Panofsky. O primeiro, trata-se de uma metodologia descritiva e limitada uma vez que:

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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” (*Ibidem.*).

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 pelo 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 (*Ibidem*, p.54).

Assim, quando descrevemos os elementos e formas dos objetos cemiteriais, 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 dos objetos visuais.

No entanto, as imagens não podem ser entendidas apenas como documentos, prova material ou repositórios de crenças e valores de uma dada sociedade. Para Etienne, as imagens não são como bolas de sinuca que somente se deslocam quando impactadas. De forma contrária, elas existem, vivem, nos fazem viver e provocam pensamentos (SAMAIN, p.21). Em resumo, “são poços de memória e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade” (*Ibidem*, p. 22)

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Esse é um ponto fulcral na percepção de objetos visuais: as imagens possuem memória, elas interagem com quem as olha, são portadoras e veiculam pensamentos.

De um lado, o pensamento daquele que produziu a fotografia, a pintura, o desenho; de outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para essas figuras, todos esses espectadores que, nelas, “incorporaram” seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até suas intervenções, por vezes, deliberadas. (*Ibidem*, p. 23)

Dessa forma, voltando o olhar para a investigação dos túmulos de inocentes na necrópole de São José, somos levados a nos questionar sobre o que pensavam artesãos no momento de esculpir um túmulo pueril? Quais os sentimentos, valores, memórias e visões daqueles que encomendaram a obra tumular? O que justifica a escolha de determinado modelo, alegoria ou adorno em detrimento de tantas outras possibilidades? Quais sensibilidades perpassaram aquela escolha e o contato com o túmulo pronto? Quais sentimentos foram despertados nos inúmeros visitantes que durante décadas se depararam com aquelas esculturas?

Diante dessas questões, é possível perceber como toda imagem se movimenta entre quem a produz e quem a observa pois “é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos. Mais do que isso: uma “sobrevivência”, uma “supervivência” (*Ibidem*). De forma semelhante, Meneses também chama atenção para a mobilidade das imagens no momento em que afirma sua condição de objeto material, e não apenas “mero vetor semiótico” (2003, p.29). devido a isso existe a necessidade de buscar conhecer sua produção, circulação e consumo.

É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se pode limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação. Daí também a importância de retrazar a biografia, a carreira, a trajetória das imagens.” (MENESES, 2003, p.28)

A análise das imagens tona-se cada vez mais profunda e complexa a medida em que estudamos seu universo teórico e metodológico. Por fim, não são provas documentais do passado, repositório de imaginários e mentalidades. Estão em movimento, possuem

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

memória, cabendo aos historiadores a difícil tarefa de observa-las em diferentes contextos e situações.

### ANJOS, FLORES, RECORDAÇÃO E SAUDADES

Depositar flores sobre as sepulturas é uma prática que teve origem ainda na antiguidade (CATOGRA, 1999, p. 126). Até hoje, o hábito de oferece-las aos mortos em visitas e no dia dos finados continua sendo algo bastante usual. Na iconografia tumular, esse elemento também está presente. Assim, o carinho, o afeto, o cuidado e, fazendo uso das palavras de Borges, “a ternura” “sedimenta-se para sempre na matéria fria da pedra” (BORGES, 2017, p.298). Quando aparecem em formato de coroa, indicam a “alegria divina, são comumente empregadas para representar a vitória da alma humana sobre o pecado e a morte. Elas são compostas de várias flores como rosas, lírios, margaridas e azevinhos, geralmente arrematadas por um laço de fita” (BORGES, 2017, p.289). Abaixo, o exemplo da utilização da coroa de flores esculpida em pedra no túmulo de uma inocente no Cemitério São José:



Imagem 03 - Anjo da saudade depositando coroa de flores sobre o crucifixo. Sepultura das Mariettas. Cemitério São José, 2019, Teresina. Foto: Mariana Antão.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

Trata-se de uma carneira simples retangular de porte médio em estilo neoclássico revestida com lajes em mármore de Carrara e campa ornada com livro aberto preenchido por epígrafe. Na cabeceira da sepultura existe uma base onde foi posta a escultura de um anjo ainda criança que deposita coroa de flores no alto da cruz. De forma específica, o anjo que orna o túmulo das Mariettas veste uma camisola leve com mangas que apresentam uma dobra. O vestidinho tem um leve drapeado que dá ideia de movimento, ajuda a compor a impressão de que ele está caminhando de forma suave, delicada e serena. Apenas então, deposita a coroa de flores, que é usada para indicar a alegria divina e a vitória sobre o pecado da morte na cruz (BORGES, 2017, p.289), esta última é o maior símbolo católico da ressurreição de Cristo. Destacamos ainda que a flor que está mais evidente na coroa é a rosa.

Como mencionamos, ainda nas linhas iniciais do presente esforço narrativo, as flores e os anjos são elementos centrais em nossa investigação iconográfica. No entanto, para delimitar a análise, observamos algumas ocorrências em que os anjinhos são representados manuseando as flores da recordação tal como na imagem 01, apresentada na introdução do texto.

Nesse sentido, na necrópole estudada, a alegoria da saudade também se manifesta por meio de um outro modelo de anjo que, de forma semelhante ao analisado anteriormente (imagem 01), simula jogar flores da recordação sobre a sepultura do inocente Edson Thomaz Tajra. O menino que nasceu no dia 10 de março do ano de 1933, faleceu pouco tempo depois de completar 2 anos de idade, em maio de 1935, deixando em completa saudade seus pais e irmãos. Abaixo, a imagem do anjo que orna sua sepultura.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Imagem 04 - Anjo negro sobre a sepultura de Edson Thomas Tajra. Cemitério São José, 2019, Teresina. Foto: Mariana Antão.

Este é um túmulo simples, retangular e pequeno em mármore. Na cabeceira, sobre um pedestal decorado por coroa de flores, foi posicionado o anjo preto que apresenta asas apontadas para o alto simulando o movimento de pouso do voo. Ele parece jogar flores sobre a campa preenchida, ao centro, por epígrafe em baixo relevo e ornada por arabescos. Além de ser o único anjo de cor preta dentre os analisados, também é o único que fornece indícios de ser do sexo feminino pois possui um lacinho na cabeça, fato atípico, uma vez que, geralmente, os anjos são seres alados e assexuados (BORGES, 1999, p.6).

Está vestido com camisola leve e curta marcada na cintura. As barras da manga e do vestido são trabalhadas com bolinhas. Com uma das mãos, o anjo segura flores na altura da barriguinha e com a outra despeja as sobre a campa. Essa posição, é semelhante àquela apresentada pelo anjo da imagem 01.

O manuseio das flores também está presente no túmulo do inocente José. Neste, no entanto, a alegoria da saudade manifesta-se de forma mais dramática não estando representada sobre a forma de um anjo, mas de uma criança jacente:

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Imagem 05- Criança representando a saudades em posição jacente com a cabeça apoiada em um vaso. Sepultura do inocente José. Cemitério São José, 2019, Teresina. Fonte: Mariana Antão.

Trata-se de um túmulo simples retangular de grande porte construído em alvenaria com adornos pontiagudos nos quatro cantos feitos do mesmo material e que lembram o estilo neogótico. Ao centro, há uma escultura em mármore estatuário branco com pequena placa contendo a seguinte epigrafe: “o inocente José, 3-3-1918/ 29-10-1922, filho do dr. Odylo Costa e d Aurora Costa”.

A criança, parcialmente despida apresenta cabelos encaracolados e face europeia. Está apoiado sobre uma urna cinerária, que é um elemento clássico. Exibe um semblante de desolação ao passo que brinca com as flores da recordação. Essa brincadeira atribui impressão de movimento à escultura. Além disso, há um tecido leve e drapeado que envolve a urna e cobre o caixão imprimindo leveza a obra. Destacamos que nessa escultura, assim como nas anteriormente apresentadas, o manuseio das flores pode ser considerado como um elemento central e revelador para a construção da alegoria da saudade. Acaba por imprimir um ar de recordação ou lembrança sempre presente, fazendo valer a propagada ideia de que ninguém morrer quando permanece vivo na memória de alguém.

### CONCLUSÃO

Os funerais de crianças realizados no Brasil no início do século XIX pareciam ser rituais bem mais leves e menos sofridos que aqueles preparados para os mortos adultos (REIS, 1991, p.142). Em primeiro lugar, tinham uma menor gravidade, não era necessário aos vivos realizar muitos esforços para que a alma da criança fosse reintegrada à ordem celeste uma vez que o inocente não possui, em sua conta, nenhum pecado. Como prova

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

disso, Reis demonstra que o número de sacerdotes nos funerais era tanto menor quanto mais novo fosse o falecido pois “talvez os padres não tivessem muito a fazer pelas almas de inocentes que, não chegando a pertencer plenamente a ordem social, na morte se integrava automaticamente à ordem divina, tornando-se “anjos”” (*Ibidem*)

Acreditava-se que ao perder uma criança, ganhava-se um anjinho para cuidar da família no plano celeste. Talvez, devido a isso, a ocasião era de júbilo, usavam músicas mais alegres e chegavam até mesmo a dançar para o inocente falecido.

Na Bahia o cortejo infantil seguia o modelo nacional. Denis notou que tanto lá como no Rio as crianças eram enterradas “com uma pompa entre nós ignorada, e nada têm de fúnebre”. Nas ruas dessas cidades era comum se encontrarem “dessas criaturinhas rodeadas de flores artificiais e postas num pequeno ataúde envolto em pano bordado”. Wetherell achava que o baiano não via como infortúnio a morte da criança, cujo cadáver era “adornado com cuidado particular”, coberto de flores artificiais e transportado numa cadeira de arruar (REIS, 1991, p. 140).

Essa leveza dos funerais infantis também parece integrar a construção das sepulturas destinadas aos inocentes falecidos no século XIX. Assim, ao andar pelo cemitério é fácil identificar o jazigo de uma criança, além do tamanho menor, normalmente, apresenta-se ornado pela escultura de um anjinho que “é quase sempre representado com um ar tranquilo, sereno, pacífico, ingênuo. É diferente do anjo adulto, muitas vezes representado com feições mais sérias, maduras, de quem já não possui a inocência de uma criança” (STEYER, 2000, p. 83)

No interior do cemitério São José, nos túmulos analisados, a morte infantil é representada de forma leve e poética. As flores da recordação que ora são espalhadas sobre a campa, ora são manuseadas pelos anjinhos ajudam a compor essa cena, um tanto quanto romântica. A morte é tratada como um sono profundo, mas nunca como o fim em si. Apenas no último túmulo (imagem 05) há uma representação mais triste e dramática. Por fim, os anjinhos estudados pareciam dizer que havia nesse mundo alguém que estaria sempre a recordar e também cuidar daquelas criancinhas que ali foram inumadas.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## REFERÊNCIAS

BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária: representação do vestuário da criança. LOCUS: Revista de História. Juiz de Fora, v.5, n.2, p.145-149, 1999b.

BORGES, Maria Elizia Borges. Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. 2.ed. Gráfica UFGA: Goiânia, 2017.

BELLOMO, Harry Rodrigues. Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. 2. ed. Porto Alegre: EDPRCRS, 2000.

CATROGA, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999.

DALMÁZ, Mateus. *Símbolos e seus significados na arte funerária cristã do Rio Grande do Sul*. p.97-112. In: BELLOMO, Harry Rodrigues. Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. 2. ed. Porto Alegre: EDPRCRS, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens. Tradução de Vera Casa Nova e Arbex, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

-FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. In: Domínios da imagem. Londrina Vol.1, no. 1, p. 31-37.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. FONTES VISUAIS, CULTURA VISUAL, HISTÓRIA VISUAL. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. Vol. 23, no. 45, pp.11-36. São Paulo: ANPUH/ Humanitas, 2003.

PANOFSKY. Significados das Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RIBEIRO, Dimas do Reis. Cemitério sem mistérios: a arte tumular do sul de Minas – 1890 a 1925 – Região dos Lagos de Furnas. Alterosa: Minas Gerais, 2006.

RIBEIRO, D.; Borges, M.; ARAÚJO, J. *A morte romântica e a semântica das flores: um estudo etnológico dos usos e modos de fazer artefatos florais no cemitério Santo Inácio em Pinheiro, Maranhão*. p. 286-306. In: I Seminário online de pesquisa em história da UEG. 2020. Disponível em:

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

[http://www.campusnorte.ueg.br/noticia/53017\\_anais\\_publicados\\_i\\_seminario\\_online\\_d\\_e\\_pesquisa\\_em\\_historia\\_da\\_ueg](http://www.campusnorte.ueg.br/noticia/53017_anais_publicados_i_seminario_online_d_e_pesquisa_em_historia_da_ueg). Acesso em: 14.12.2020.

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.

ROSA, Mariana Antão de Carvalho. 2019. 185 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós Graduação em História Social, Universidade Federal do Maranhão, 2019.

STEYER, Fábio Augusto. *Representações e manifestações antropológicas da morte em alguns cemitérios do Rio Grande do Sul*. p.61-96. In: BELLOMO, Harry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. OMO, Harry Rodrigues (org.). 2. ed. Porto Alegre: EDPRCRS, 2000.

SAMAIN, Etienne. “As imagens não são bolas de sinuca”. In: *Como pensam as imagens*. pp. 21- 36. Campinas: Editora UNICAMP.