

Cemitérios Brasileiros

Estratégias de Compartilhamento do Patrimônio Cultural Material

Maria Elizia Borges
PPGH- UFG / CBHA

RESUMO

Neste artigo proponho demonstrar os vários procedimentos adotados pelos pesquisadores sobre o reconhecimento do patrimônio material dos cemitérios secularizados no Brasil, instalados em meados do século XIX; percebendo a necessidade do historiador da arte em fazer um levantamento iconográfico das lápides sepulcrais das igrejas que antecedem a instalação dos cemitérios secularizados. Para isso, foram utilizados cartões-postais de monumentos funerários, dada a ampla divulgação desse material impresso, livros específicos da área e a produção acadêmica já existente. Apresento modelos do *modus operandis* no processo de compartilhamento dos interlocutores com os arte-educadores realizados no cemitério como: ações educativas *in loco*, visitas guiadas, programações artísticas e culturais e workshops como práticas preservacionistas.

Palavras-chave

Cemitério. Patrimônio material. Ações educativas.

*

ABSTRACT

In this article I propose to demonstrate the various procedures adopted by researchers to recognize the cultural heritage of secularized cemeteries in Brazil, installed in the mid-nineteenth century, noticing the need for the art historian to make an iconographic survey of the tombstones of churches prior the installation of secularized cemeteries. For this study was used postcards of funerary monuments given the widespread dissemination of the printed material, specific books in the field and the existing academic literature. I present models of working processes of sharing information among the interlocutors and art educators performed in the cemetery, as: on-site educational programs, guided tours, artistic and cultural events and workshops with preservationist practices.

Keywords

Cemetery. Cultural Material heritage. Art education.

O reconhecimento das lápides sepulcrais

Na época do Brasil Colonial, os portugueses católicos introduziram o hábito de enterrar seus mortos em valas coletivas ou no interior das igrejas e conventos, ao rés do chão, um costume que perdurou até meados do século XIX. As primeiras lápides sepulcrais em mármore estatuário branco e em pedra de lioz instaladas no Brasil foram confeccionadas na cidade de Lisboa (Portugal) e aos poucos por artesãos locais. Trata-se de um modelo mais ou menos padrão de produção, no qual consta o epitáfio do falecido em relevo e, em alguns casos, ornamentado com desenhos delicados, incluindo o brasão, conforme a posição social e religiosa do falecido outorgada para o clero (heráldica eclesiástica) e para a linhagem nobiliárquica da nobreza brasileira (heráldica individual e familiar) (BORGES, 2018).

O inventário das lápides sepulcrais no interior das igrejas é incipiente dada a escassez dos artefatos provenientes de demolições progressivas e da necessidade de refazer revestimentos do chão de madeira apodrecida. Mas pode-se assegurar que está havendo, atualmente, um pequeno interesse em identificar a importância histórica das lápides sepulcrais. Recentemente, ao reformar a Igreja Nossa Senhora dos Remédios, na cidade de União, no estado do Piauí, foram encontradas três lápides instaladas no piso do altar da igreja. A primeira é do primeiro pároco da então Freguesia de Nossa Senhora dos Remédios (1853) e as outras duas são de dois irmãos da família Lobão, uma das mais antigas da cidade. A intenção do padre atual é fazer um memorial dentro da igreja para que se possa preservar a memória da cidade.¹ Fatos similares a este devem estar ocorrendo em várias partes do Brasil.

Ao visitar a Igreja e o Convento de Nossa Senhora do Carmo (século XVIII), instalada no Centro Histórico de Alcântara do Maranhão (2002), o turista terá acesso a um cartão-postal em que constam lápides sepulcrais com epitáfios, de mármore do século XIX, de moradores ilustres da cidade, colocadas ao rés do chão e assentadas na parede da Capela dos Passos (Figura 1). O painel azulejado tipo tapete e as lápides foram fabricadas nas oficinas de Lisboa, entre 1790 e 1805 (BORGES, 2018). Apesar dessas poucas iniciativas de compartilhamento do patrimônio material, ainda carecemos da análise iconográfica e interpretativa dos ornamentos das lápides sepulcrais no Brasil, papel que cabe ao historiador da arte, juntamente com outras áreas de conhecimento afins.

A venda dos cartões-postais² na igreja e nos museus tem como finalidade compartilhar a lembrança do patrimônio material ali preservado. O turista tinha por hábito, e alguns ainda têm, visitar um lugar, comprar os cartões-postais e enviá-los a parentes e amigos. Todavia, com o desenvolvimento das novas mídias, as pessoas estão optando por enviar a imagem via Whatsapp. Mesmo assim considero o cartão-postal um meio de comunicação e compartilhamento visual eficaz, haja vista que existem muitos colecionadores desse gênero de imagem. No presente artigo, pretendo utilizar, em alguns momentos, o cartão-postal, uma maneira de caracterizá-lo como detentor da memória vivenciada pelo espectador ao observar um monumento funerário. Ele repassa um conhecimento que deve ser visto como mais um documento a ser usado pelo historiador da arte para interpretar a obra.

O sociólogo Clarival do Prado Valladares (1972) foi um dos primeiros a inventariar lápides de igrejas dos séculos XVIII no Brasil, em conventos do Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia, e muitas lápides baianas se encontram no Museu de Arte Sacra da

¹ Disponível em: <https://www.portalodia.com/noticias/piaui/túmulos-de-151anos-são-encontrados-em-igreja-no-piaui>. Acesso em: 15 ago. 2019.

² No Brasil, foi instituída a feitura de cartão-postal em 28/4/1880, pelo Decreto n. 7.695. Disponível em: www2.camara.leg.br.

Universidade Federal da Bahia. O autor destaca a qualidade artesanal de algumas peças e a grande influência neoclássica presente nos adornos e na disposição das letras.



Figura 1. Fac-símile do cartão-postal de Alcântara do Maranhão, Brasil, 2002. Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, século XVIII, Capela dos Passos, lápides em mármore do século XIX, oficinas de Lisboa, 1790-1805.

Valladares cita, inclusive, o tratamento instrumental dado aos elementos floridos da lápide sepulcral de José de Anchieta, no extinto conjunto jesuítico, Colégio e Igreja de São Thiago, na cidade de Vitória, hoje Palácio Anchieta, sede do governador (Figura 2). A sepultura está em frente ao altar principal da igreja, lavrada em pedra de lioz, incrustada de granitos escuros que formam desenhos florísticos típicos da ornamentação renascentista de influência oriental, segundo o autor.

Ele acrescentou, em seu estudo, informações bibliográficas sobre os falecidos das lápides estudadas e, por último, criticou o descaso dos historiadores, isto é, “a alienação da genuidade brasileira” (p. 135) para com esse tipo de produto artístico funerário. Na realidade, está se referindo ao posicionamento do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, na pessoa de Theodoro Sampaio (*1855- †1937), que, como engenheiro, geógrafo, historiador e escritor, restaurou o interior de igrejas barrocas sem dar a devida atenção para as lápides sepulcrais.

Solimar Guindo Messias Bonjardim, em sua dissertação de mestrado intitulada *Percepção e representação da morte nas paisagens arqueológicas de São Cristovão e Laranjeiras* (2009), cita as lápides sepulcrais encontradas no interior de algumas igrejas locais, todavia, não é seu objetivo levantar questões formais sobre elas. Já Dom Gilvan Francisco dos Santos, monge beneditino do Mosteiro de São Bento da Bahia, fez um blog nomeado *Dimensão da escrita* (2016),³ onde se dedica, em boa parte, a registrar, no Cemitério do Arquicenóbio, dez lápides dos monges, desde o primeiro Rev.mo Abade Frei

³ BLOGGER: Dom Gilvan Francisco dos Santos. Disponível em: <http://dimensãodaescrita.blogspot.com/2016/05/-a-arte-esquecida.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

Antônio Ventura († 1591, fundador do mosteiro da Bahia) até o Frei Manoel da Conceição Neves († 1845).



Figura 2. Lápide sepulcral de José de Anchieta, no extinto Colégio de São Thiago em Vitória do Espírito Santo, importada de Portugal entre 1597 a 1609. Fonte: www.ijns.es.gov.br, acesso em 10 set. 2019.

As lápides sepulcrais dos primeiros cemitérios do Brasil, tanto na cidade do Rio de Janeiro (Cemitério do Catumbi) como na de Salvador (Cemitério do Campo santo), possuem bons exemplos de ornamentações e adotam uma linguagem heráldica que segue uma série de regras mais ou menos definidas e que foram abolidas no fim da monarquia. Restam, nas lápides sepulcrais dos Viscondes, dos Barões e das Baronesas desses cemitérios, imagens simbólicas que transmitem informações por meio de formas plásticas de composições complexas, que de figurativas vão se tornando abstratas. Revelam um campo amplo de ação para a genealogia, a heráldica, a museologia, a história, a iconografia e por que não, para o historiador da arte, que até então parece desconhecer o *layout* desses grafismos e o significado de memória inclusa nas heráldicas. Os brasões não são mais aferidos atualmente, todavia, estão lavrados nos túmulos *ad eterno*, memória de uma época.

Sabe-se que a origem de nossas lápides sepulcrais com heráldicas é portuguesa e a Associação dos arqueólogos portugueses tem grande apreço por este estudo, haja vista o livro *Subsídios para heráldica tumular moderna lisiponense*, de Ruy Dique Travassos Valdez (1994), que faz um estudo biográfico, genealógico e descritivo das heráldicas do século XIX instaladas nos cemitérios da cidade de Lisboa.

Acredito que a continuidade dos registros e dos inventários de lápides sepulcrais seria um primeiro passo para ampliar o acervo e pensar-se em um estudo de compartilhamento desse patrimônio material objetivando conferir a natureza simbólica de seus elementos formais e sua evolução através dos tempos. Uma maneira também de reelaborar o passado no presente, conforme constata Bergson (2006), pois a sociedade contemporânea necessita salvaguardar a memória construída sobre os indivíduos que ali

foram enterrados, reforçando a história de vida dos pioneiros das localidades ali constituídas.

As estratégias de compartilhamento dos monumentos funerários

Os grandes museus da Europa, da América do Norte e do Sul têm como característica contemplar, em suas exposições, um acervo específico sobre arqueologia, do qual constam urnas funerárias de cerâmica de grande ou pequeno porte, que permitem conhecer os modos operantes de como foram depositados os cadáveres e as cinzas dos mortos de várias regiões do mundo. Há também um acervo de períodos subsequentes que contribuem para afirmar a importância dos monumentos funerários que representam o *status quo* daquelas pessoas que se tornaram referência de sua época.

Poderia citar vários exemplos, mas vou me deter em apenas três. No Museu Histórico Artístico-Tesoro di San Pietro, nas dependências do Vaticano, em Roma, localiza-se o Monumento Sepulcral de Sixto IV (*1414- † 1484), de bronze, cuja obra ficou pronta somente em 1493, sob os cuidados do artista Antonio Di Jacopo Pollaiuolo (*1432- † 1498), de Florença (Figura 3). Trata-se de representá-lo com severo realismo na posição jacente, conforme o costume da época, e com veste solene condizente à de um pontífice. O epitáfio aos pés da escultura está em latim e descreve a vida do pontífice ladeado pelo escudo da família Rovere. No entorno da figura jacente existe uma decoração figurativa original com um programa iconográfico condizente com as ideias da escolástica medieval: alegoria das sete virtudes, das sete artes liberais e das armas.

Mas o que chamou a atenção da pesquisadora María José Redondo Cantera (1986)⁴ foi a grande renovação de Pollaiuolo ao fazer o tipo de cama sepulcral em formato de tronco piramidal de paredes côncavas. Esse padrão tornou-se referência na Espanha. Foi um marco divisor do modelo de sepulcro medieval para sarcófago renascentista, denominado então de “modelo sixtino”. Dada a importância do pontífice, o sarcófago está instalado sozinho em uma sala no museu. Na livraria do museu há alguns cartões-postais da obra e um livreto de Daniele Pinton onde consta a história do referido Papa e seu sarcófago (2007). Vê-se aqui, também, a mesma estratégia de divulgação desse patrimônio material funerário. Pode-se então ampliar tais informações e adquirir mais conhecimento da obra com a leitura do artigo que a historiadora da arte fez ao interpretar o estilo formal de Pollaiuolo e suas consequências.

No Brasil, existem poucas lápides ou túmulos expostos em acervos museológicos. Valladares coloca no seu livro o acervo de lápides dos conventos da Bahia instaladas no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, conforme já dito. No Museu de Arte Sacra da Boa Morte, na cidade de Goiás, local onde se concentra o acervo das obras do escultor José Joaquim da Veiga Valle (*1806- † 1874) está a sua laje sepulcral, uma peça funerária que completa o contexto histórico de vida do escultor goiano. Ela foi transferida em 1974 do Cemitério São Miguel de Goiás para o museu. No Epitáfio está a inscrição: “Aqui descansam os restos mortaes do virtuoso Májor José Joaquim da Veiga Valle nascido a 9 de setembro de 1806 e falecido a 29 de janeiro de 1874 P.N. A.M” (Figura 4).

⁴ María José Redondo Cantera. El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del renacimiento en España. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/>descarga>articulo> (1986). Acesso em: 20 ago. 2019.



Figura 3. Fac-símile do cartão-postal do Sarcófago de Sixto IV. Bronze, Antônio Pollaiolo, 1493, Museu Histórico artístico – Tesoro de San Pietro.

Já no Museu das Bandeiras, também na cidade de Goiás, pode-se ver o túmulo de uma criança em pedra sabão todo decorado com motivos florais de grande feitura artesanal. Ele é vazado e me lembra as formas figurativas estilizadas dos estilos *art nouveau* e *art déco* (Figura 5). Há outra lápide sepulcral no museu, a do Tenente José Gomes de Figueiredo, transferido do Cemitério do Ferreiro, local próximo da cidade de Goiás. A lápide de calcário, datada do século XVIII, se encontra bem desgastada e é difícil a leitura dos dados ali inscritos. São peças isoladas dentro do acervo histórico do museu, sem a contextualização devida. Posso insinuar que a transferência da lápide do tenente para a então capital do estado de Goiás tenha sido de cunho político. O túmulo infantil, por sua vez, está ali devido a qualidade da peça, pois restam pouquíssimos túmulos de pedra sabão no Cemitério São Miguel, local onde ele se encontrava anteriormente. Provavelmente esse tipo de iniciativa singular deve existir em vários museus históricos do Brasil.



Figura 4- Lápide de J. J. da Veiga Valle, pedra sabão, século XIX. Transferida do cemitério para o museu, 1974. Foto: Frederico Tadeu Gondim.

Quanto às igrejas da Europa, algumas se transformaram em verdadeiros cemitérios em função da quantidade de monumentos funerários ali instalados e os turistas as visitam justamente por isso. Cito como exemplo a Basílica Catedral de Saint-Denis, em Paris, onde a maioria dos reis e rainhas da França estão enterrados, com seus monumentos funerários excepcionais, desde o século XII até o século XIX. O local é considerado detentor de uma coleção única na Europa, no qual o turista pode perceber a evolução da arte funerária na França. Livro itinerário e folder estão à venda na entrada da basílica e são editados pela Editions du Patrimoine, um exemplo de valorização do patrimônio material nacional.

Outro exemplo bastante conhecido e visitado é a Abadia de Westminster, em Londres, que também concentra monumentos funerários da família Real, de artistas e

cientistas consagrados desde o século XVI até o século XX. A própria abadia edita o livro descrevendo os monumentos mais relevantes artisticamente e representativos da realeza inglesa, além de vender também cartões-postais. O livro de Erwin Panofsky, *Tomb sculpture for lectures on its changing aspects from ancient egypt to Bernini* (1992), é a primeira obra que traz uma pesquisa abrangente, histórico-artística, de monumentos funerários encontrados no Egito até os instalados nas igrejas barrocas da Europa. Vê-se, então, o grande acervo funerário existente no interior das igrejas antes do período da secularização na Europa e os cartões-postais se multiplicam para registrar tais obras.



Figura 5- Túmulo infantil. Pedra Sabão, século XIX. Foto: Frederico Tadeu Gondim.

As igrejas brasileiras do século VII, XVIII e XIX não têm monumentos funerários em seu interior. Nas igrejas desse período, conforme já referido, há catacumbas em galerias, lápides no chão e ossuários em seus claustros ou em salas anexas ao edifício. Exemplifico aqui o Convento e a Igreja de Santo Antônio (1624), da ordem franciscana, em São Luiz do Maranhão. A igreja possui um vasto acervo mortuário, onde estão enterrados membros do alto Clérigo da Igreja Católica e de famílias da elite maranhense. Nesse caso, a maioria das catacumbas ali instaladas possuem epitáfios e ornatos bem elaborados, que merecem um estudo realizado por arqueólogos, historiadores e historiadores da arte.

Na Figura 6 vê-se uma parede de pedra com motivos similares à entrada de uma igreja gótica. O interior do tímpano é adornado por um anjo jovem, que repousa ao lado de uma âncora e aquém dela temos o signo escatológico da caveira, símbolo da morte por excelência. Abaixo, em pedra preta, está o epitáfio do desembargador Basílio Quaresma Torreão (*1812- † 1875). Nas laterais da catacumba existe, em cada lado, um pináculo com acabamento de flecha adornado com folhas. Todo esse tipo de ornamentação europeia nos faz acreditar ser uma peça importada e provavelmente há ornatos similares nesse recinto.



Figura 6. Convento e Igreja de Santo Antônio, São Luiz do Maranhão; Catacumba do desembargador Basílio Quaresma Torreão, século XIX. Foto da autora.

Quanto ao processo de compartilhamento do espaço cemiterial secularizado, confirmo que persiste a propaganda através do cartão-postal. Encontra-se, na entrada do Cemitério Perè Lachaise, dois tipos de plantas que conduzem o visitante a uma visita voltada aos monumentos artísticos e/ou às pessoas ilustres ali enterradas. Ao mesmo tempo, podem-se adquirir os cartões-postais dos túmulos de Victor Noir, Oscar Wilde, Jim Morrison, Honoré de Balzac e outros. Todos trazem informações sobre a vida da pessoa e a referência do escultor. O cemitério dos Judeus, na cidade de Praga, não permite que o visitante tire fotografias do local, mas vendem cartões-postais sobre a vista do referido cemitério. No Brasil, existem poucos cartões-postais que divulgam cemitérios, tratando-se mais de uma iniciativa particular de um fotógrafo, como o caso do cartão-postal do Cemitério da Rocinha da Negra, em Simão Pereira (MG), de Paulo Laborne, patrocinado pelo Grupo Gerdau Açominas (Figura 7).



Figura 7. Fac-símile do cartão postal do Cemitério da Rocinha da Negra, em Simão Pereira (MG), do fotógrafo Paulo Laborne.

Já se encontra consolidado pelos pesquisadores que o cemitério é um “lugar de memória” e que deve ser reconhecido e valorizado por seus cidadãos. Diante dessa premissa, está havendo uma expansão muito grande de programações de visitas guiadas, atividades culturais e programações educacionais realizadas *in loco*, assunto detalhado por mim no artigo “O cemitério como ‘museu a céu aberto’” (BORGES, 2016). No Brasil, muitos historiadores, membros da ABEC (Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais) se propõem a fazer visitas guiadas em suas localidades, imbuídos do conhecimento de história da arte.

Para mim, o cemitério ideal para ser avaliado como “museu a céu aberto” teria de agregar uma equipe especializada em inventariar, preservar e restaurar os monumentos funerários de teor artístico (erudito e popular) e de valor histórico. Teria de ter, então, o

apoio e o assessoramento de museólogos, historiadores de arte e arquivistas, além de arquitetos e engenheiros que fornecessem apoio para conservar o acervo existente.

Acredito que já existem estruturas próximas dessa sugestão em alguns cemitérios, como o Cemitério de Montjuïc (1883), na cidade de Barcelona (Espanha). Os monumentos artísticos possuem uma placa de identificação disponibilizada em três idiomas; os dados constam de nome dos falecidos, do arquiteto e do escultor que fizeram a obra; data de feitura; e estilo artístico predominante. Todos esses dados são completados no circuito da visita guiada. Vê-se a importância desses dados no mausoléu neoclássico de August Urrutia Roldán (Figuras 8 e 9), realizado pelo arquiteto Antoni Vila Palmés e pelo escultor Martínez Fortuny (*1909- † 1911).

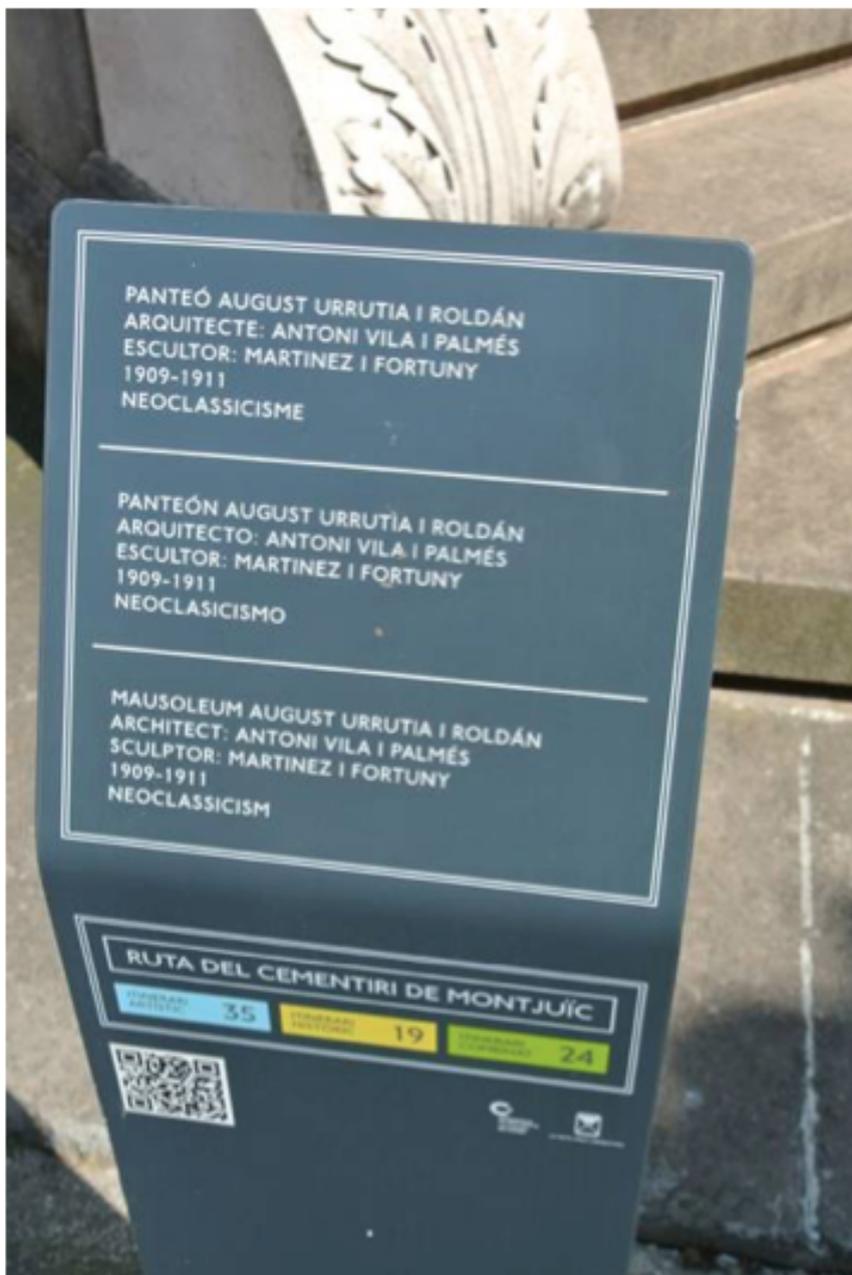


Figura 8- Placa de um monumento funerário do Cemitério Montjuïc, Barcelona, Espanha. Foto da autora.



Figura 9- Panteón August Urritia Roldán (1911). Estilo Neoclássico Cemitério de Montjuic. Arquitecto Antoni Vila Palmés; escultor Martínez Fortuny (1909-1911) Pedra de Montjuic e mármore branco. Foto da autora.

No Brasil, existem algumas atividades similares em andamento, como o projeto do Inventário da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre; o do CELICEM (Centro de livros Cemiteriais do Município do Rio de Janeiro) e o da Fiocruz, que estão trabalhando na gestão de preservação do acervo em papel dos cemitérios do município do Rio de Janeiro.

No presente texto detectou-se que o museu, a igreja e o cemitério possuem cada um seu mecanismo para divulgar, fazer reconhecer seus acervos funerários como um patrimônio material, conforme estipulado na Carta Internacional de Morelia (APUNTES, 2005).

Os limites da história da arte neste campo de conhecimento

Os monumentos funerários abrigados nos museus, nas igrejas e instalados nos cemitérios secularizados e os recursos repassadores de conhecimento, conforme ponderado acima, denotam a consolidação do cemitério como campo de conhecimento necessário para alicerçar a memória da sociedade. Os cartões-postais, os livretos informativos, os folders, as visitas guiadas, as placas de identificação, o aplicativo de leitura do QR Code, as ações educativas, os projetos de inventário, os poucos tombamentos realizados pelo IPHAN (quinze, ao todo) contribuem para fortalecer a pesquisa das técnicas filológicas, que “devem ser colocadas a serviço de uma interpretação, atenta às relações intrínsecas entre história da arte e história” (FABRIS, 1993).

Para Salvini, que fala da existência da “filologia figurativa”, e para Argan, que se refere à “história externa” e à “história interna”, ambas têm como princípio investigar a autenticidade dos fatos a serem analisados de forma analítica, cabendo à “história interna” o papel interpretativo. Segundo Argan, tem de haver a conjugação das duas dimensões para existir a história da arte (apud FABRIS, 1993).

Pode-se dizer que a necessidade de socializar e compartilhar o patrimônio material funerário acumula-se dia a dia. As pesquisas acadêmicas também estão sendo alargadas nos cursos de pós-graduação pelos historiadores, historiadores da arte, antropólogas e geógrafos. Todavia, são poucos os historiadores da arte que chegam ao processo de interpretação das obras. Isso se deve ao fato de ficar grande parte do tempo da pesquisa no processo da filologia que, nesse caso, vem imbuído de lacunas.

Os cemitérios públicos brasileiros estão com dificuldades na manutenção do espaço e isso impede o acesso aos arquivos e à própria visita guiada, que nem sempre consegue seguir um cronograma fixo. Os agentes educacionais que fazem atividades nos cemitérios de cidades grandes como Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre conseguem superar essa carência. As programações culturais realizadas nos cemitérios ainda sofrem preconceitos por parte do adulto, mas não das crianças. As teses e dissertações circulam mais no meio acadêmico, dificultando, assim, sua inserção nas editoras e livrarias. Os agentes visuais aqui transcorridos também tem acesso limitado, pois só *in loco* a pessoa consegue um cartão-postal, um folder e uma planta do cemitério, caso tenha sido feita.

Mesmo assim, com esses procedimentos esparsos, com fontes de informações truncadas, alguns chegam à espetacularização da cultura funerária. Com isso, pondero que a sociedade está se educando para ver o cemitério como um bem cultural, local de memória, repassador de conhecimento histórico e artístico com seus significados próprios. É nisso que está a importância dos inventários e da restauração dos monumentos funerários e dos cemitérios secularizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APUNTES. Cemiterios Patrimoniales de América Latina. Carta Internacional de Morelia. Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerário. Bogotá. Cemiterios Patrimoniales de América Latina (Pontificia Universidad Javeriana), v. 18, n. 1-2, p. 154-157, 2005.

BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLOGGER: Dom Gilvan Francisco dos Santos. Disponível em: <http://dimensãodaescrita.blogspot.com/2016/05/-a-arte-esquecida.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

BORGES, Maria Elizia. Os cemitérios secularizados no Brasil: um patrimônio cultural a ser preservado. In: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de; KULEMEYER, Jorge Alberto (Comp.). El lado perverso del patrimonio cultural. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2018. p. 313 - 330.

BORGES, Maria Elizia. O cemitério como “museu a céu aberto”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL IMAGENS DA MORTE: TEMPOS E ESPAÇOS DA MORTE NA SOCIEDADE, VII, São Paulo. Anais: Imagens da morte. São Paulo, 2016. p. 20-35. Recurso digital.

BONJARDIM, Solimar Guindo Messias. Percepção e representação da morte nas paisagens arqueológicas de São Cristóvão e Laranjeiras. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2009.

CANTERA, Maria José Redondo. El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del renacimiento en España. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/>descarga>articulo> (1986). Acesso em: 20 ago. 2019.

FABRIS, Annateresa. A pesquisa em história da arte. Revista Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 20-26, maio 1993.

PANOFSKY, Erwin. Tomb sculpture for lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini. New York: Harry N. Abrams Incorporated, 1992.

PINTON, Daniele. Mini monografías de los lugares del arte. Museo Histórico Artístico Tesoro de San Pedro. Roma: ATS Italia Editrice S.r.l., 2007.

VALDEZ, Ruy Dique Travassos. Subsídios para heráldica tumular moderna olisiponense. 2. ed. Porto: Livraria Esquina, 1994.

VALLADARES, Clarival do Prado Valladares. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/Departamento de Imprensa Nacional, 1972. 2v.