

## **CEMITÉRIO MUNICIPAL SÃO JOSÉ: Símbolos e Imagens Funerárias**

**Silvia Danielle Schneider**  
**Graduada em História/UEPG**  
**silviaschneider15@yahoo.com.br**

**Dr. Roberto Edgar Lamb**  
**Professor do Departamento de História/UEPG**

### **RESUMO**

Esta pesquisa investigou as atitudes diante da morte, em Ponta Grossa, tomando como referencial as representações simbólicas presentes na escultura tumular. As fontes documentais foram mausoléus e túmulos, os quais datam de fins do século XIX e início do século XX, localizados no Cemitério Municipal São José. Após a classificação dos jazigos, foram tiradas fotografias, focalizando a escultura tumular. Posteriormente, foi realizada a análise dos símbolos, percebendo que as representações não se referem exclusivamente a morte, mas em muitos casos ao contrário, a vida é evocada através de imagens que fazem alusão a ressurreição, a vida eterna, percebendo-se que a busca e a esperança é que uma nova vida surja após da morte. Por esta razão, nota-se a relevância dos estudos sobre estas formas de representação, por revelarem alguns aspectos sobre a sociedade em que estavam inseridas, e também, para que as fontes imagéticas possam assumir uma maior importância nas pesquisas históricas e de outras ciências.

Palavras-Chave: Imagem, Símbolo, Morte.

## 1. INTRODUÇÃO

O tema da morte tornou-se essencial ao pensamento religioso e à compreensão cristã da existência humana. Há milênios, constitui um campo fértil da produção cultural, sendo representado através de diversas manifestações artísticas, com expressões repletas de simbolismos, demonstrando como diversas sociedades compreendiam a morte.

Dentre as inúmeras formas de expressão do homem diante da morte, destaca-se a construção de jazigos ricamente simbólicos, os quais demonstram as aspirações e dúvidas do ser humano em relação à morte. Essas imagens eram mais usuais em fins do século XIX e começo do XX. Em torno da década de 1930 elas tornaram-se mais escassas, chegando a praticamente desaparecer no decorrer do século. Os jazigos passaram a ser construídos com menos detalhes simbólicos e a arquitetura apresenta mais simplicidade, com formas retas e utilizando materiais como a cerâmica e o granito. Essa atitude pode ser percebida em cemitérios de vários países, como observou Michel Vovelle<sup>1</sup>, e também no Cemitério Municipal São José, localizado em Ponta Grossa, Paraná, e cujos jazigos são as fontes deste estudo.

Este artigo se originou da pesquisa que investigou as atitudes diante da morte, em Ponta Grossa, tomando como referencial as representações simbólicas presentes nas imagens funerárias. Foram classificados 43 jazigos, que foram construídos entre os anos de 1881 – ano da fundação do cemitério – até a década de 1930. As imagens foram fotografadas e em seguir selecionadas. O critério de seleção foi por período temporal, e também pelas imagens que compunham cada jazigo, percebendo que muitos elementos se repetiam. Para o presente artigo foi feita uma nova seleção contando com 10 jazigos.

Em diferentes períodos históricos a relação do homem com a morte sempre foi responsável por manifestações materiais e psicológicas. Porém, as demonstrações dessa relação mudaram com o passar dos séculos, ainda que as dúvidas e questões em torno da morte permaneçam afligindo o ser humano. Através das construções dos jazigos analisados nesta pesquisa, percebe-se as diferentes concepções em torno da morte.

## 2. CEMITÉRIO MUNICIPAL SÃO JOSÉ

---

<sup>1</sup> VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

O Cemitério Municipal São José está localizado na parte central da cidade de Ponta Grossa - PR (Imagens 1<sup>2</sup> e 2<sup>3</sup>). Havia outros cemitérios anteriores ao São José: Cemitério São João e outro que se localizava ao lado da Igreja Sant’Ana – a qual, anos depois, viria a ser a Igreja Matriz. Ambos ficavam na parte central, sendo que o segundo situava-se no local onde se iniciara o povoamento da cidade.



**Imagem 1**

Cemitério Municipal São José



**Imagem 2**

Cemitério Municipal São José

Durante os séculos XVIII e XIX, denominado por Chamma de período das “grandes fazendas”, os sepultamentos eram realizados, majoritariamente, da seguinte forma,

<sup>2</sup> SCHNEIDER, Silvia D. **Cemitério Municipal São José**: vista panorâmica. Ponta Grossa, 28/07/2006.

<sup>3</sup> Cemitério Municipal São José, da esquerda para a direita: Foto Elite, 1935[?]; Foto Elite, 1935; Museu Campos Gerais, década de 1970.

Quando morria alguém, se era branco, era enterrado num pequeno cercado, junto da casa grande, que servia de cemitério. Se fosse membro da família do fazendeiro, então era procurado um cemitério santificado. Muita gente foi enterrada no Cemitério dos Jesuítas, junto à Capela Santa Bárbara. Se o morto fosse escravo, era enterrado, em local já delimitado, bem distante das habitações. Enterrados em covas rasas, os escravos passaram mais tarde a construir sobre os seus mortos, um arremedo de túmulo, copiados das tumbas dos brancos, só que ao invés de pedra e cal, construía-mo de taipa.<sup>4</sup>

Porém, o cemitério dos Jesuítas era longe e muitos moradores reclamavam da distância. Com isso, dois líderes políticos, Miguel Ferreira da Rocha Carvalhais e Domingos Ferreira Pinto, conseguiram que o Vigário de Castro permitisse a realização de sepultamentos, batizados e casamentos fora da Vila de Castro. Então foi construído um cemitério e uma capela sob a proteção de São João nas proximidades do Caminho das Tropas; este cemitério e esta capela se localizavam onde hoje se encontra a Praça Barão de Guaraúna, na parte central da cidade.

Em junho de 1811 foi enterrada a primeira pessoa no novo cemitério. A pequena Capela aí construída sob a invocação de São João, poderia ter sido o ponto convergente para a criação da futura Freguesia. Entretanto o povo, com escrúpulos, achava que essa Capela só servia para encomendar os defuntos. Não tinha altar, nem paramentos, e os outros serviços religiosos não eram ali realizados.<sup>5</sup>

Em razão desse, e outros problemas, foi decretado no ano de 1823 a criação da Freguesia de Nossa Senhora Sant’Ana de Ponta Grossa, e com isso foi construída uma Capela sob a proteção de Sant’Ana, onde mais tarde seria a Igreja Matriz. Foi construído um cemitério junto à Capela, porém este não era do agrado dos moradores, que preferiam enterrar seus mortos no Cemitério São João, pois o local era mais plano. Isso se acentuou após uma chuva que levou com a sua enxurrada túmulos e covas rasas em direção aos “campos da Ronda”. Depois disso, o cemitério foi praticamente abandonado.

Em meados do ano de 1860, foi iniciada a reforma na Igreja Matriz de Sant’Ana, e neste mesmo período foi expedido um comunicado à população proibindo os enterros no interior das igrejas e capelas.

---

<sup>4</sup> CHAMMA, Guísela V. F. **Ponta Grossa: o povo, a cidade e o poder**. Ponta Grossa: SMEC, 1988. p. 16

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 18.

Anos mais tarde, alguns vereadores de Ponta Grossa decidiram iniciar a construção de um novo cemitério. Este, atendendo às recomendações higienistas, seria construído em um terreno afastado, longe das moradias. No ano de 1865 o novo cemitério foi construído, o atual São José, mas em razão de disputas políticas, o Vigário Padre Anacleto Dias Batista não foi consultado quanto ao novo Cemitério. O resultado foi que o Padre não abençoou o Cemitério, não tornando-o um campo-santo.

Somente no ano de 1881, o Governo Municipal entrou em acordo com a Igreja para que fosse devidamente abençoado o Cemitério São José. O Vigário João Evangelista Braga tinha assumido a paróquia, e os dois poderes voltaram a dialogar.

O Cemitério foi devidamente abençoado, e o povo já podia enterrar seus mortos ali, sem o menor temor. As chaves do novo cemitério foram entregues pela Municipalidade ao Vigário, que passou a supervisionar os serviços ali realizados.<sup>6</sup>

O Cemitério São João foi desativado em torno de 1890, quando foi comunicado os moradores para que retirassem os restos mortais de seus familiares do Cemitério em um prazo de seis meses, pois este seria demolido. A partir desse momento, o Cemitério São José passou a ser utilizado por inúmeras famílias, pois os impasses foram resolvidos e o Cemitério havia se tornado um campo-santo.

### **3. IMAGENS FUNERÁRIAS**

Como já foi explicitado, esta pesquisa teve como propósito fazer algumas análises dos símbolos presentes no Cemitério Municipal São José. Uma das razões para realizar este estudo surgiu durante a elaboração do projeto de pesquisa, durante a graduação, visando o trabalho de conclusão de curso. Percebeu-se que o universo da morte sempre causou alguma forma de medo entre os seres humanos, gerando questões e dúvidas frente a esta realidade desconhecida. Em todos os períodos históricos, diferentes sociedades desenvolveram formas de lidar com a morte, tanto em relação ao aspecto psicológico, quanto ao material. E dentre essas maneiras de agir, percebeu-se que durante o século XIX, muitas mudanças ocorreram nas formas de conceber a morte.

Portanto, durante o século XIX, os cemitérios – assim como os conhecemos hoje – passaram a abrigar jazigos compostos por imagens, que faziam relações com a vida, a morte,

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 40.

a ressurreição, a crença, a religião, enfim, inúmeros símbolos que demonstram como a morte era concebida por um grupo social em um determinado período histórico.

A cidade dos mortos emite toda uma simbologia, figurativa ou não, uma arquitetura e uma estatuária, nas quais se refletem os novos afetos familiares e uma consciência diversa da imortalidade,(...)<sup>7</sup>

Segundo Michel Vovelle, entre os anos de 1850 até 1920-30, acentuou-se a utilização da estatuária funerária, juntamente com as expressões familiares. Nesse período, houve uma proliferação de jazigos compostos por inúmeros símbolos. De uma forma romântica, Vovelle caracteriza este período como a “idade de ouro” do cemitério, onde o luto era expresso de forma “institucionalizado” e “transcrito na pedra”.

Atualmente, prossegue Vovelle, percebe-se a grande utilização de pedras uniformes e estereotipadas, principalmente o granito negro ou cinza-chumbo – o autor faz essa menção quanto aos cemitérios europeus e norte-americanos, mas esta atitude também é percebida no cemitério em questão. O autor considera essa padronização empobrecedora, considerando que,

Desapareceu então uma certa espontaneidade, ou criatividade, com a capitulação da arte e o fechamento do conformismo burguês dentro das normas do silêncio, que conduziria ao novo tabu do século XX em relação às atitudes diante da morte.<sup>8</sup>

Questiono até que ponto podemos considerar falta de criatividade, ou espontaneidade, pois acredito que em cada momento histórico a forma de relação do homem com o seu meio é expresso de uma maneira particular. Naturalmente, se consideramos a beleza das construções tumulares de fins do século XIX e início do século XX, percebemos que estas possuem um caráter mais sofisticado e elaborado em relação às construções atuais, normalmente de granito ou de cerâmica.

Os jazigos podem ser considerados como uma outra casa, tendo o intuito de reunir a família também após a morte. Por isso, o estilo arquitetônico tanto das habitações como dos jazigos são normalmente muito próximos. No começo do século as habitações eram elaboradas como os jazigos familiares, isso também ocorre atualmente, onde tanto as

---

<sup>7</sup> VOVELLE, Michel. Op. Cit. p. 29.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 339.

moradias como os túmulos são estruturalmente retos e simples, sem formas rebuscadas e com inúmeros detalhes. Por esta razão, discordo das palavras de Vovelle, pois não considero que ocorreu um empobrecimento nessas construções, mas sim, houve uma mudança na estética arquitetônica. Assim como, ocorreu mudanças nas formas de conceber a morte, não optando-se por construções grandiosas e repletas de símbolos.

Mas, o que busco nesta pesquisa é a análise das imagens funerárias, sendo que estas foram construídas entre os anos da fundação do Cemitério – 1881 – até meados de 1930. Como já foi observado, neste momento encontra-se a maior parte dos jazigos ricamente simbólicos, e juntamente com isso, uma forma específica de conceber a morte.

A análise de imagens, como observou Martine Joly, requer bastante cuidado, mas também ousadia, e ao mesmo tempo, não podemos compreender totalmente se estamos trilhando o caminho certo ou não.

Porém, se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que não se tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato. Ninguém tem a menor idéia do que autor quis dizer; o próprio autor não domina toda a significação da imagem que produz. (...) Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, (...)<sup>9</sup>

Compreender as imagens presentes nos espaços funerários, assim como os porquês da utilização destas imagens e símbolos é uma tarefa árdua, principalmente porque estas imagens compõe o imaginário diante da morte de uma determinada época, e ainda assim, de um determinado grupo social. Teorizar sobre a morte é complicado, pois o homem sempre buscou formas de torná-la compreensível, mas questiono até que ponto conseguiu êxito; e outro fator complexo é o imaginário, o qual é difícil definir sem que o empobreça em algum sentido.

O estudo sobre o imaginário foi por muito tempo relegado a uma posição secundária, principalmente pelo fato do pensamento ocidental basear-se na racionalidade, o qual não valorizava o estudo do imaginário, por considerar que esse não se fundamentava na razão.

Na década de 1940, Bachelard realizou estudos sobre o imaginário, mas mesmo demonstrando essa virada epistemológica em direção ao estudo do imaginário, não houve

---

<sup>9</sup> JOLY, Martine. **Introdução a Análise da Imagem**. Campinas: Papirus Editora, 1996. p. 44.

grandes repercussões no campo da História. Nas décadas de 60 e 70, esse processo se intensificou. Vários estudos bastante significativos surgiram em torno do tema, como pesquisas de Michel Vovelle, Philippe Ariès, Jacques Le Goff, Georges Duby, entre outros, compondo um cenário, que desde aquele momento tem-se expandido, assumindo proporções mais relevantes com a Nova História Cultural dos anos 80 em diante.

Percebe-se uma aproximação entre o imaginário e a representação, onde ambos acabam se mesclando, pois o imaginário consiste em formas de representações. Em francês utiliza-se a expressão “*l’imaginaire social*” (o imaginário social), que compreende qualquer coisa imaginada; já em inglês “*the history of imagination*” (a história da imaginação) é pouca levada em conta, sobressaindo a expressão “*the history of representations*” (história das representações)<sup>10</sup>.

Uma das possíveis definições para imaginário seria, “(...) um sistema de idéias e imagens de representação coletiva, (...)”<sup>11</sup>. Entre o imaginário e o real existe uma circularidade, onde um cria e complementa o outro.

Pensando nas fontes documentais utilizadas nesta pesquisa, entendo que as imagens funerárias, através das suas representações simbólicas, demonstram uma forma de relação com a morte dentre os vários rituais que a cercam. Ao deparar-se com a morte, inúmeros artificios eram utilizados para fazer com que ela assumisse formas mais apaziguadoras, representando-a através de elementos simbólicos. Ou seja, o “real” cria o “imaginário”, e ao mesmo tempo o inverso ocorre, um complementando o outro, sendo muitas vezes difícil entender o que seria cada elemento, pois ambos fazem parte de uma coisa só.

Segundo Pesavento “O imaginário social se expressa por símbolos, ritos, crenças, discursos e representações alegóricas figurativas”<sup>12</sup>. Pesavento explicita ainda, que “(...) através da imaginação simbólica, diz-se ou se mostra uma coisa ou uma idéia através de outra”<sup>13</sup>. Essa idéia que Pesavento discute, retoma a relação existente entre o imaginário e a representação.

Segundo Roger Chartier, em seu texto intitulado *O Mundo como Representação*<sup>14</sup>, pode-se compreender como ele conceitua o termo. Para o autor, Representação supõe uma

<sup>10</sup> BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 84-85.

<sup>11</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9, 1995.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>14</sup> CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. v. 5, n. 11, p. 173-188, 1991.

ausência, material ou imaterial; substitui uma imagem, está no lugar de uma outra coisa. Ou seja, para exemplificar o conceito farei uso de uma forma de representação bastante comum, encontrada em larga escala no ambiente pesquisado. A imagem da cruz é um símbolo muito conhecido; ela representa várias idéias, principalmente a de morte e ressurreição de Cristo, momento de dor e triunfo, a transição deste mundo para o outro; portanto este símbolo representa muitas idéias, traz com ele inúmeras ausências, que podem ser decifradas ou não, mas mesmo assim ele está presente, esta idéia é a da relação simbólica, o signo visível e o referente significado.

Juntamente com a representação pode-se pensar sobre os símbolos. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o símbolo era um fragmento de cerâmica, madeira ou metal, que era dividido em dois. Cada pedaço ficava com uma pessoa, como sinal de comprometimento, por exemplo, entre o hospedeiro e o hóspede, credor e devedor, duas pessoas que iriam se separar por um longo tempo, etc. A reunião dos pedaços indica o reconhecimento. “O símbolo separa e une, comporta as duas idéias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar.”<sup>15</sup>

Os símbolos e o imaginário estão constantemente dialogando. Uma flor, por exemplo, pode simbolizar inúmeras idéias; o lírio, pode representar tanto Maria como o Anjo Gabriel, principalmente em cenas da Anunciação. As idéias - o imaginário - fazem essas ligações, criando significados para os objetos, os sentimentos e ações.

Segundo Ernst Cassirer, o mundo no qual estamos inseridos não é puramente físico, mas simbólico<sup>16</sup>; assim como observou Chevalier, “Não apenas vivemos num mundo de símbolos. Um mundo de símbolos também vive em nós.”<sup>17</sup> A linguagem, a arte, o mito, a religião, etc., fazem parte de todo este universo simbólico.

O valor do símbolo está além do próprio símbolo, pois compreendo que a sua importância esta contida em seus significados. Urbano Zilles define o símbolo como algo bipolar, “(...) conjugando o visível e o invisível, o presente e o distante, o idêntico e o distinto. Símbolo é um objeto, um gesto, um elemento, um movimento ou uma ação que vale não o que é em si, mas o que significa.”<sup>18</sup> Ou seja, através desta definição, pode-se ter uma visão

---

<sup>15</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. XXI.

<sup>16</sup> CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**: ensaio sobre o homem. São Paulo: Ed. Mestre Jou, [s.d.].

<sup>17</sup> HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário de Símbolos**: imagens e sinais da arte cristã. São Paulo: Paulus, 1994. p. VIII.

<sup>18</sup> Zilles, Urbano. **A significação dos Símbolos Cristãos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p.12.

mais ampla sobre o símbolo, compreendendo que é na sua significação que está a sua relevância.

Edgar Morin na obra *O Homem e a Morte*, discute sobre as formas de linguagem humana, referindo-se às palavras e aos símbolos como o “cosmo de bolso” do ser humano. Pois é através dessas formas que o ser humano passou a expressar os seus sentimentos e emoções de uma maneira efetiva.

Qualquer palavra pode ser símbolo, mas o símbolo extravasa para fora da linguagem, e pode brilhar no interior de qualquer sinal, qualquer forma, qualquer objeto. O símbolo é uma coisa abstrata, ou particular, que contém em si todo o concreto e toda a riqueza que ela simboliza. (...) as palavras e os símbolos vão se tornando o cosmo de bolso do ser humano. (...) Um círculo simboliza o sol, uma bandeira, a pátria, uma palavra, a morte. Mas esta palavra ou este círculo carregam consigo toda a força emotiva, todo o calor ou o horror do que evocam.<sup>19</sup>

Portanto, percebe-se que o símbolo está inserido em um universo complexo e cheio de significações, e cabe aos historiadores e cientistas sociais compreender, ou ao menos tentar, o que esta forma de linguagem nos revela.

#### **4. ANÁLISE DAS IMAGENS FUNERÁRIAS**

As imagens foram fotografadas e em seguida selecionadas. O critério de seleção foi por período temporal, e também pelas imagens que compunham cada jazigo, percebendo que muitos elementos se repetiam. Entre os 43 jazigos selecionados para a pesquisa, datando entre os anos de 1881 até a década de 1930, serão trabalhados dez deles neste artigo.

Uma das dificuldades foi delimitar o período temporal, pois não existem documentações na Capela Mortuária Municipal, que nos informem sobre as construções dos jazigos. A única documentação são registros de sepultamentos, os quais estão registrados em 9 livros; os mais antigos são de 1890-1909 e 1910 à 26 de novembro de 1913, após esta data os livros passam a assentar os enterros do ano de 1944. Portanto, os livros que serviriam para a pesquisa são somente dois, mas estes não possuem um rigor de anotações. Um possível guia são as lápides tumulares, que registram a data do falecimento. Em muitos túmulos, percebe-se que não houve, possivelmente, interferências em suas estruturas, por isso foram utilizados, nestes casos, as lápides como referência.

---

<sup>19</sup> MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 94

Os jazigos foram separados em dois grupos, os túmulos e os mausoléus. Essa separação e distinção foram feitas por compreender que tais construções possuem finalidades distintas. Segundo a definição de Tânia Andrade Lima<sup>20</sup>, os túmulos são construções “(...) onde foram dispostos os corpos articulados de um ou mais indivíduos, em posição distendida, normalmente em caixões. Do ponto de vista da forma, essas sepulturas são alongadas, de modo a comportar um corpo deitado.” Já os mausoléus são edificações “(...), que comporta[m] tanto sepultamentos primários quanto secundários, em caixões e urnas, (...). Do ponto de vista da forma, trata-se de uma edificação de grande porte, de caráter monumental, suntuosa.”

## **PRANCHA 1**

---

<sup>20</sup> LIMA, Tânia Andrade. De Morcegos a Caveiras a Cruzes e Livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudos de identidade e mobilidade sociais). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 2, p. 96, jan./dez., 1994.



O mausoléu do Barão de Guaraúna (Prancha 1 – Imagem 1) é o maior do Cemitério São José, podendo inclusive ser considerada uma capela. O seu interior é ornamentado com um oratório bastante requintado, onde estão três imagens dos santos de devoção. No oratório contém as letras alfa(A) e ômega( $\Omega$ ), a primeira e a última letra do alfabeto grego, as quais

simbolizam o princípio e o fim, sendo que fazem alusão a Cristo, “Eu sou o Alfa e o Ômega, o Primeiro e o Último, o Começo e o Fim”<sup>21</sup>

No interior do mausoléu, as paredes são pintadas com estêncil, sendo que anjinhos alados são retratados, para fazer a comunicação entre o céu e a terra. As paredes contam ainda com coroas de flores. Ainda no interior, em cima da porta consta a seguinte inscrição, “*Orai por Elles*”, demonstrando a devoção e a crença em um além túmulo.

A parte externa do mausoléu possui uma cruz no alto, além de duas imagens femininas nas laterais. A cruz é utilizada em cerca de 90% dos jazigos do Cemitério e representa inúmeros significados. O principal deles seria a de morte e ressurreição de Cristo, lembrando sua dor e seu sofrimento; mas também simboliza o triunfo da ressurreição, a transição deste mundo para outro. Segundo Chevalier,

A cruz **com um braço transversal** é a cruz do Evangelho. Seus quatro braços simbolizam os quatro elementos que foram viciados na natureza humana, o conjunto da humanidade atraída para Cristo dos quatro cantos do mundo, as virtudes da alma humana. O pé da cruz enterrado no chão significa a fé assentada em profundas fundações. O ramo superior da cruz indica a esperança que sobe para o céu; a envergadura da cruz é a caridade que se estende mesmo aos inimigos; o comprimento da cruz é a perseverança até o fim.<sup>22</sup>

Os dois elementos da cruz, a linha horizontal e vertical, representam uma conjugação de contrários. De acordo com Cirlot, o vertical representa a vida, o céu, o espírito; já a linha horizontal, se refere ao material, ao terreno e a morte<sup>23</sup>. Como se referiu Gerd Heinz-Mohr, “(...) ligação de pontos diametralmente opostos é símbolo da unidade dos extremos (céu e terra).”<sup>24</sup>

A utilização da cruz, de acordo com Chevalier, pode ser percebida desde a mais alta Antiguidade, como no Egito, China, Creta, etc. A tradição cristã agregou ao simbolismo da cruz “a história da salvação e a paixão do Salvador”<sup>25</sup>. Por esta razão, percebe-se a utilização da imagem da cruz em praticamente todos os jazigos, para reforçar que a dor da morte será recompensada com o triunfo da ressurreição.

<sup>21</sup> BÍBLIA Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil. [19--]. **Apocalipse 22:13**.

<sup>22</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. Op. Cit. p. 310.

<sup>23</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984. p. 195.

<sup>24</sup> HEINZ-MOHR, Gerd. Op. Cit. p. 123.

<sup>25</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. Op. Cit. p. 310.

Pode-se pensar também na significação do número quatro, o qual está intrinsecamente relacionado com a cruz, simbolizando a plenitude e a universalidade. Este número está presente nos pontos cardeais, nas fases da Lua, nas estações do ano, nos elementos, no nome de Deus (YHVH), nos Evangelistas, entre outros<sup>26</sup>.

A imagem feminina A está segurando uma criança em um dos braços, e na outra mão está segurando uma bolsa. O gesto da mulher com a criança revela o amor materno, em um gesto de extremo carinho entre os dois seres. Já a bolsa, está relacionada com o apego a este mundo, e a vida que foi construída nele, ou seja, toda a bagagem que foi adquirida nesta vida.

A imagem B nos revela uma atitude de determinação, olhar firme e gestos precisos. Uma das mãos está perto do ombro e a outra segura uma coroa de flores, a qual simboliza a saudade, como se fosse depositá-la sobre o jazigo. Na base da escultura tem ainda uma tocha, a qual tem a função de iluminar os estranhos caminhos da morte. Esta imagem, como outras, possui traços femininos.

Os elementos que compõe o mausoléu nos dão a idéia de uma crença em uma nova vida. Muitos símbolos presentes nos jazigos do cemitérios em questão, fazem a relação entre essa vida com uma outra que surge após a morte, percebendo-se que a morte não é vista como o fim de tudo.

O túmulo da Família Ten. Cel. Manoel Ferreira Ribas (Prancha 1 – Imagem 2) possui uma imagem feminina no alto de uma estela, a qual está com uma das mãos sobre o lado esquerdo do peito, referenciando o coração, sendo que este órgão está associado com um sentimento específico, o amor. A outra mão está segurando a corrente de uma âncora, simbolizando a salvação, a firmeza e a esperança. Esta imagem mantém o olhar fixo para o horizonte, demonstrando determinação e confiança diante da morte, evocando a esperança e a ressurreição.

A lápide possui elementos florais e também uma estrela. Segundo nos informa Heinz-Mohr, as estrelas são sinais e portadoras da luz; tem a finalidade de guiar em meio a escuridão. O número um é o símbolo da unidade, é a fonte e a raiz para os outros números, por isso, diz-se que ele é absoluto, e também é identificado como a imagem de Deus.<sup>27</sup> A ressurreição e confiança são destacadas neste jazigo, permanecendo visível a determinação frente à morte.

---

<sup>26</sup> Ibidem, 758-9.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 341.

A imagem número 3 (Prancha 1) da família de Augusto L. Ribas nos traz três figuras femininas, uma mais acima e outras duas, iguais, nas laterais. Além de expressar um profundo pesar em seus semblantes, uma das mãos na cabeça, mostrando o inconformismo diante da situação, estas possuem em outra mão uma tocha invertida. Este símbolo pode ser considerado como escatológico, pois demonstra a consumação do tempo, e conseqüentemente a brevidade da vida. Segundo George Ferguson, “Cristo como a luz do mundo às vezes é descrito com uma tocha em cenas de natalidade”<sup>28</sup>; portanto, conclui-se que uma tocha invertida represente a morte, pois a função de uma tocha é iluminar, e uma tocha invertida representa o contrário, caracteriza o terreno em que a morte se insere, na “escuridão” do imaginário da sociedade. A outra imagem encontra-se em atitude de oração, evidenciando a fé.

Essas imagens, as quais carregam os archotes invertidos, nos lembram da morte. E assim como os outros dois jazigos analisados anteriormente, percebemos a forte presença de esculturas com traços femininos. O principal motivo para isto está relacionado com o papel feminino no cenário da morte, onde cabia a ela uma maior atuação, exprimindo seus sentimentos. Vale lembrar das carpideiras, mulheres pagas para chorar em velórios que atuaram, sobretudo, até o século XIX. Sendo assim, este papel destinado à mulher também estava refletido nas esculturas tumulares.

A imagem 4 – prancha 1 – nos traz, como no jazigo anterior, elementos simbólicos ligados à escatologia. Neste túmulo aparece um símbolo com esta idéia, trata-se da “coluna ceifada”, a qual representa a vida interrompida. Esta coluna está sobre um monte de pedras e possui uma coroa de flores em sua parte superior. Na maior parte dos casos, aparece a cruz sob um monte de pedras, tanto sozinha como acompanhada de figuras humanas. Sendo que, uma das possíveis significações seja herança da Idade Média. Neste caso, sobre o monte de pedras surge a “coluna ceifada”, demarcando a vida que foi interrompida.

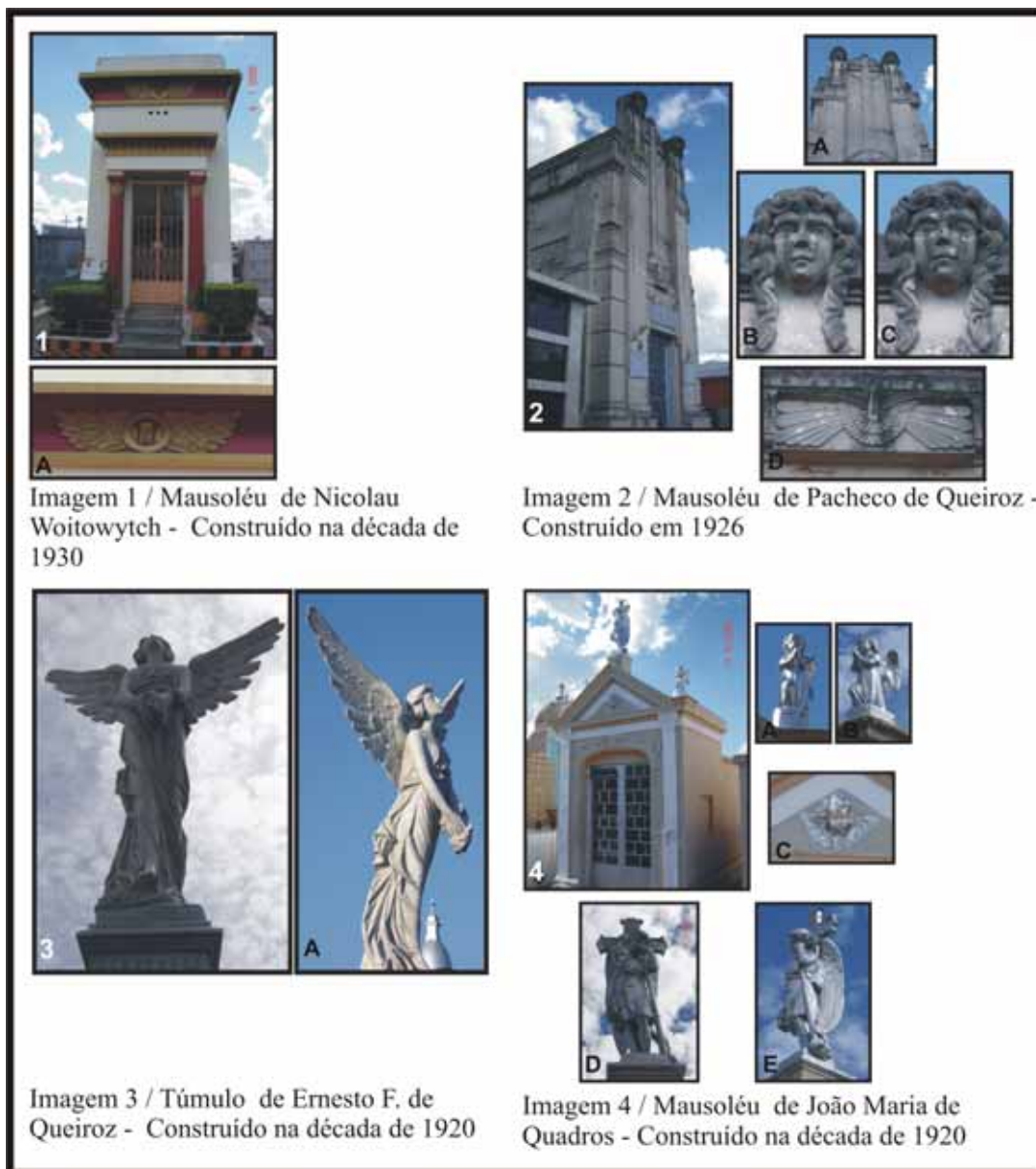
Outro elemento utilizado é a coroa de flores na parte superior da coluna. A coroa significa a salvação alcançada, representando a vitória sobre as trevas e o pecado, e também a saudade, por isso ela é constantemente utilizada nos funerais. As flores presentes na coroa são rosas, e estas estão ligadas com a idéia do amor divino, e também com a fragilidade e brevidade da existência. A simbologia deste túmulo destaca a brevidade da vida, tanto com a

---

<sup>28</sup> FERGUSON, George. **Signs and Symbols in Christian Art**. New York: Oxford University Press, 1979. p. 182.

utilização das flores como da coluna, comparando a vida com uma construção que pode ser interrompida a qualquer momento.

**PRANCHA 2**



O mausoléu da Família Woitowytch – Imagem 1, prancha 2 - também apresenta um elemento importante e particular. A “ampulheta alada” foi registrada somente neste jazigo. Este símbolo representa a efemeridade da vida, demonstrando que o tempo literalmente voa, e esta passagem temporal é responsável pelo nascimento e pela morte. Isso pode ser associado ao deus grego *Cronos*, o qual controla o tempo e devora seus filhos.

A ampulheta, segundo Chevalier, simboliza a “queda eterna do tempo, seu escoamento inexorável que se conclui, no ciclo humano, pela morte”<sup>29</sup>. O círculo, representado ao redor da ampulheta, demonstra a circularidade e a eternidade. E as asas simbolizam o alçar vôo, a desmaterialização, a libertação, “(...) as asas exprimiram geralmente uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana.”<sup>30</sup> Portanto, este símbolo se refere à brevidade da vida, ao tempo que é responsável pela interrupção da mesma.

A imagem 2 - prancha 2 - possui diversos elementos escatológicos. Primeiramente, este mausoléu é bastante visível pelas suas proporções; é alto, e diferencia-se de outros pelos seus símbolos. Possui duas faces na parte frontal, sendo que uma delas tem seus olhos abertos, significando a vida, e outra possui os olhos fechados, significando a morte. No meio das faces há uma cruz, demonstrando a presença de Deus, e ainda um círculo atrás dessa cruz, simbolizando a eternidade e a imortalidade, sendo a morte apenas uma passagem. Em suas paredes há vários ramos de papoulas, simbolizando o sono eterno.

Já nas laterais, revela-se a imagem de uma coruja com as asas abertas, voando com um olhar fixo para o horizonte.

“(...) na Antiguidade [a coruja aparece] de modo especial séria, pensativa e sábia; além disso tem a capacidade de enxergar no escuro. Como hieróglifo egípcio, significa morte, noite e passividade. (...) Para a fantasia popular sempre apareceu, contudo, sinistra e misteriosa por causa de sua vida solitária na escuridão, seu temor à luz e do seu grito de lamentação; transformou-se, por isso, em prenúncio da morte. Na simbologia cristã pode surgir ora negativamente, como animal noturno e representante das trevas espirituais, do afastamento da luz e da verdade, ora positivamente, como sinal da sabedoria solitária e contemplativa, sendo, então, até mesmo símbolo de Cristo na noite escura da paixão.”<sup>31</sup>

O sentido da utilização dessa ave remete a uma confrontação de idéias, como a relação entre o sono e a morte. Neste caso, a utilização da coruja é feita por esta relacionar-se com a

<sup>29</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. Op. Cit. p. 48.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 90-91.

<sup>31</sup> HEINZ-MOHR, Gerd. Op. Cit. p. 113.

noite, ser um animal com hábitos noturnos; a noite se compara com a morte, e o dia com a vida.

Este mausoléu possui a inscrição de sua data de construção na parte superior. Outros jazigos seguiram a mesma tendência, assim como, outras construções do período, como casas e estabelecimentos comerciais. Esta data foi utilizada para localizar espacialmente alguns jazigos.

O túmulo da Família de Ernesto F. de Queiroz – imagem 3, prancha 2 - possui um anjo bastante imponente. Primeiramente este anjo possui traços femininos, como na maior parte das vezes, percebendo-se que o feminino é explorado com frequência. Este anjo possui em suas mãos um ramo de flores, lembrando que elas representam a salvação, a vitória sobre o pecado, e também a efemeridade da vida. Seus olhos estão fixos no céu, e suas asas parecem prestes a guiar o que os olhos almejam, em uma posição de triunfo, evocando a ressurreição. Um dos pés está mais a frente, no ar, alçando vôo, conduzindo para a transição da vida para a morte.

Novamente, os elementos explorados nesta imagem evocam a ressurreição, a confiança e a crença em uma nova vida que surge após a morte, percebendo a morte como uma passagem e não como uma interrupção.

A imagem 4, prancha 2, traz a representação de um anjo com traços masculinos, o que difere de outras formas de representação. Este anjo adulto com olhar triste e melancólico, apoiado em uma tocha invertida anuncia a morte. Segundo Michel Vovelle, em meados do século XIX, a representação do anjo mudou, ele “foi substituído pelo anjo adulto: o anjo da morte – um jovem belo, calmo e sonhador - ,que carrega às vezes a tocha invertida que lhe foi atribuída pela iconografia neoclássica.”<sup>32</sup>

Estes anjos aparecem, principalmente, representando a morte, com o seu olhar belo e melancólico <sup>33</sup>. Esta imagem evoca a tristeza e a saudade, trazendo flores em suas mãos, as quais são espalhadas pelo caminho, simbolizando a fragilidade da vida e também a saudade. Possui um olhar cabisbaixo e melancólico.

Atrás do anjo está representada a cruz, a qual lembra a presença de Cristo. Nas laterais do mausoléu são representados dois anjinhos “espreme-limão”, e na parede, o rosto de um anjo alado. Segundo Chevalier, os anjos são seres intermediários entre Deus e o mundo,

---

<sup>32</sup> VOVELLE, Michel. Op. Cit. p. 330-331.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 333.

ocupando funções de mensageiros, guardiões, condutores de astros, protetores dos eleitos, etc., e estão organizados em hierarquias<sup>34</sup>. Os anjos “espreme-limão”, esteve por muito tempo no repertório dos marmoristas, como observou Tânia Andrade Lima<sup>35</sup>, aparecendo em diferentes cemitérios, sendo conhecido por este nome em razão da posição.

### PRANCHA 3



O mausoléu da Família Manente (imagem 1, prancha 3), nós dá a idéia de ascensão, pois a parte frontal indica um movimento de verticalidade, trazendo a imagem da cruz, alongada, dando a sensação de subida ao céu.

<sup>34</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. Op. Cit. p. 60

<sup>35</sup> LIMA, Tânia Andrade. Op Cit. p. 106.

A riqueza simbólica deste jazigo está nos relevos próximos a porta. Ambas as imagens são iguais. Nos relevos está representado um vaso, onde sai ramos de oliveiras, e em seus galhos estão seis pombas com galhos no bico. As oliveiras simbolizam a paz, a fecundidade, a purificação, a força, a vitória e a recompensa<sup>36</sup>. E as pombas representam, na Arte Cristã, o Espírito Santo. Em Gênesis 8:10-12 é retrata a passagem em que Noé soube que o dilúvio havia acabado graças uma pomba que trouxe em seu bico um galho de oliveira,

“Esperou ainda outros sete dias, e de novo soltou a pomba fora da arca. À tarde ela voltou a ele; trazia no bico uma folha nova de oliveira; assim entendeu Noé que as águas tinham minguado de sobre a terra. Então ele esperou ainda mais sete dias, e ele soltou a pomba; ela, porém, já não tornou a ele.”

São representadas seis pombas, sendo que o número seis simboliza os dias da criação, e faz alusão a força supra-humana. Portanto, os símbolos utilizados neste mausoléu representam a vida, a qual surge após a tempestade – a morte – quando todos vencerão e serão recompensados.

A imagem 2, prancha 3, nos traz a representação de São Jorge travando uma batalha com o dragão na parte superior do jazigo. Esta imagem imponente dá ao mausoléu uma posição de destaque no Cemitério.

O imperador Diocleciano tentou matar São Jorge, mas ao fazer isso propagou a fé cristã. O Santo ficou conhecido como combatente do mal e simboliza a luta e a resistência. O cavalo branco de São Jorge lembra que ele era soldado. A lança e a espada ajudaram-no a matar o dragão, que representa o mal<sup>37</sup>.

As torres utilizadas dão um movimento de verticalidade ao mausoléu, evocando a ascensão. As colunas gregas compõem as laterais, juntamente com a imagem de pequenos anjos orantes, que mantêm os olhos em direção ao céu. Em cima da porta, tem a imagem do menino Jesus ao lado de Maria, que cobre-o com o seu véu. Ambos dirigem o olhar para o horizonte, em sinal de confiança; o menino tem uma das mãos levantadas, e com uma delas faz um sinal com três dedos, fazendo referência à Trindade. O número três simboliza a “perfeição e acabamento, a chave para a totalidade cósmica, e, por isso, o símbolo mais

---

<sup>36</sup> CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Op. Cit. p. 656.

<sup>37</sup> São Jorge. Os Santos mais queridos do Brasil. **Aventuras na História**. São Paulo: Ed. Abril, Ed. 1, março de 2007. p. 24-27.

adequado de Deus”<sup>38</sup>. A outra mão segura o “Coração de Jesus” com uma cruz; “o órgão central do sistema da irrigação sanguínea, desde muito cedo considerado sede dos princípios vitais e das faculdades afetivas, também na linguagem bíblica significa condescendência, desejo, amor”<sup>39</sup>. A cruz, junto ao coração, simboliza o amor divino. Maria segura um ramo de palma, que significa vitória, ascensão, renascimento e imortalidade. O véu se refere a modéstia e virtuosidade.

Desta forma, percebe-se a utilização de um elemento pouco explorado no Cemitério Municipal São José, que são as imagens de santos. Neste caso, o destaque principal do mausoléu é a luta entre o bem e o mal que se desenrola no alto da construção. Nota-se ainda, a utilização da imagem de Maria com o Menino Jesus, fazendo referências a Trindade, ao amor divino, a imortalidade e a vitória. Os símbolos destacam a confiança e vitória sobre o mal.

## **5. CONCLUSÃO**

As imagens possuem o poder de agregar diferentes idéias, evocar sentimentos, transmitir valores, concepções de mundo, etc. Uma só imagem pode ser capaz de provocar diferentes reações e interpretações, e qualquer pessoa pode tentar compreendê-la, independente da sua origem, idioma, nacionalidade. Enfim, as imagens conseguem atingir um grande número de indivíduos, muito mais do que um texto escrito, por exemplo, o qual requer um conhecimento maior, como o estudo do idioma em que ele está escrito. Por isso, as imagens possuem uma linguagem rápida e atingem milhões de pessoas.

As imagens funerárias, investigadas nesta pesquisa, demonstram um universo particular, através de representações inquietantes ou confortantes. A morte é vista em alguns momentos como o fim de tudo, a aniquilação dos seres humanos; mas também é representada como o início de um novo ciclo, uma nova vida que se inicia após a morte. Portanto, a maior parte dos símbolos utilizados nos jazigos evocam a vida, entendendo que a morte não é o fim, mas apenas uma passagem obrigatória, a qual revela, através da escuridão, a luz de uma nova vida.

---

<sup>38</sup> HEINZ-MOHR, Gerd. Op. Cit. p. 342.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 105.

Em diferentes períodos históricos o homem relacionou-se com a morte de várias formas. Até meados do século XIX, eram realizados grandes funerais, com a presença de muitas pessoas, orquestra, repicar de sinos, enfim, as cerimônias que envolviam a morte quebravam o silêncio, fazendo com que o falecido deixasse essa vida em meio a um ritual que anunciava aos vivos e aos dignitários celestes o prestígio do morto.

O último passo dessa pompa fúnebre era o sepultamento. Este, normalmente, realizava-se no interior e aos arredores das Igrejas – caso do Catolicismo, religião oficial do Império Brasileiro e com grande número de adeptos. A fusão dos corpos era inevitável, já que as sepulturas eram raramente individualizadas.

Ainda no século XIX esse panorama mudou. Os questionamentos de médicos e estudiosos ligados à concepção higienista passaram a problematizar os costumes funerários freqüentemente realizados. Esses estudiosos defendiam que a proximidade entre vivos e mortos era responsável pelo aparecimento e difusão de várias doenças provenientes dos miasmas que se desprendiam dos corpos em decomposição. A campanha higienista foi uma das principais responsáveis pela mudança nos costumes mortuários. Desse contexto, surgiram os cemitérios como conhecemos atualmente. No caso dos protestantes, estes eram sepultados em cemitérios, um exemplo é o Cemitério dos Ingleses, em Salvador.

Com isso, as formas de relação com a morte sofreram algumas mudanças. Os cemitérios passaram a se localizar longe dos centros urbanos, afastados do contato direto com os vivos, surgindo o novo rito familiar de visita aos cemitérios. Nesse momento, observam-se jazigos ricamente simbólicos e monumentais. Diante da morte erguiam-se construções que evidenciavam e eternizavam diferentes famílias.

Sendo assim, investigar a significação simbólica das imagens funerárias nos revela uma forma particular de relação com a morte. A utilização desses símbolos nos informa como a morte era vista e compreendida. A nossa sociedade conseguiu, através das descobertas da ciência, formas de tratar as mais diversas enfermidades, porém isso não nos garante uma vida eterna, e também não nos responde sobre os segredos da morte.

Por esta razão, os rituais que envolvem a morte sofreram alterações, mas não se anulam totalmente. Hoje, a morte pode ser recebida com silêncio – ao contrário do que ocorria, comumente, no Brasil até o século XIX – os jazigos não são ricamente simbólicos, alguns deles mantiveram seu caráter monumental, mas com poucas mensagens na sua

arquitetura e escultura. Porém, o que aproxima as atuais construções com as estudadas nesta pesquisa, é a infinita procura do ser humano em responder questões que envolvem a morte.

Michel Vovelle caracterizou os cemitérios como “museus a céu aberto”, onde podemos perceber traços importantes do imaginário, como o dualismo do corpo, estando de um lado à espera da ressurreição, e temendo, do outro lado, os horrores do inferno<sup>40</sup>. Nota-se também, a percepção da morte como o fim total, mas também como o início de um novo ciclo. Por isso, as imagens funerárias e os rituais mortuários nos fornecem indícios para perceber como as pessoas entendem a morte, e conseqüentemente, como se relacionam com a vida.

## **6. REFERÊNCIAS**

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

\_\_\_\_\_. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1981.

\_\_\_\_\_. **O Homem Perante a Morte**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2000. 2v.

BELLOMO, Harry (Org). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

---

<sup>40</sup> ARIÈS, Philippe. **O Homem Perante a Morte**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2000. v.1, p. 340.

BÍBLIA Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, [19--].

BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária: representação do vestuário da criança. **LOCUS: revista de História**. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 145-159, 1999.

\_\_\_\_\_. Arte Funerária: Representação da criança despida. **História**. São Paulo, v. 14, p. 173-187, 1995.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CAROLLO, Cassiana. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Cemitério Municipal São Francisco de Paula: Monumento e Documento. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 22, n. 104, abril, 1995.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem**. São Paulo: Ed. Mestre Jou, [s.d.]

CHAMMA, Guísela V. F. **Ponta Grossa: o povo, a cidade e o poder**. Ponta Grossa: SMEC, 1988.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. v. 5, n. 11, p. 173-188, 1991.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

DOSSE, François. **A História em Migalhas: dos Annales à Nova História Cultural**. Bauru: EDUSC, 2003.

ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos: seguido de “envelhecer e morrer”**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FERGUSON, George. **Signs and Symbols in Christian Art**. New York: Oxford University Press, 1979.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1999.

HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos: imagens e sinais da arte cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.

JANSON, H. W. & JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas: Papius Editora, 1996.

LIMA, Tânia Andrade. De Morcegos a Caveiras a Cruzes e Livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudos de identidade e mobilidade sociais). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 2, p. 87-150, jan./dez., 1994.

MORIN, Edgar. **O Homem e a Morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

REIS, João José. **A Morte é uma Festa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. O cotidiano da morte no Brasil Oitocentista. In: NOVAIS, Fernando (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1997. v. 2.

RINALDI, Doris. A Finitude Humana: algumas reflexões sobre a morte. **Serviço Social e Sociedade**. Ano XVII, n. 51, p. 92-115, agosto 1996.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

São Jorge. Os Santos mais queridos do Brasil. **Aventuras na História**. São Paulo: Ed. Abril, Ed. 1, p. 24-27, março de 2007.

VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História**. São Paulo: Ática, 1997.

ZILLES, Urbano. **A significação dos Símbolos Cristãos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

#### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

CEMITÉRIO Municipal São José. Ponta Grossa: Foto Elite, [1935?]. Suporte: papel.

\_\_\_\_\_. Foto Elite, 1935. Suporte: papel.

\_\_\_\_\_. Museu Campos Gerais, década de 1970. Suporte: papel.

SCHNEIDER, Carlos Henrique & SCHNEIDER, Silvia Danielle. **Cemitério Municipal São José**. Ponta Grossa: 2005-2006. Acervo particular, 152 fotografias digitais.