

**Quando um cemitério é patrimônio cultural**

Renata de Souza Nogueira

Rio de Janeiro

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH

Programa de Pós Graduação em Memória Social – PPGMS  
Mestrado em Memória Social – Memória e Patrimônio

Renata de Souza Nogueira

**Quando um cemitério é patrimônio cultural**

Dissertação de mestrado apresentada ao corpo docente do Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Memória Social – Linha de pesquisa Memória e Patrimônio, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília Xavier Cury.

Rio de Janeiro

Março, 2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

email: renatasnog@gmail.com

Nogueira, Renata de Souza.

N778 Quando um cemitério é patrimônio cultural / Renata de Souza Nogueira, 2013.  
126f. ; 30 cm

Orientador: Marília Xavier Cury.

Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

1. Patrimônio cultural. 2. Cemitérios. 3. Musealização. 4. Memória – Aspectos

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH

Programa de Pós Graduação em Memória Social – PPGMS  
Mestrado em Memória Social – Memória e Patrimônio

Renata de Souza Nogueira

**Quando um cemitério é patrimônio cultural**

---

Profª. Drª. Marília Xavier Cury  
(Orientadora PPGMS – UNIRIO)

---

Prof. Dr. Amir Geiger  
(PPGMS - UNIRIO)

---

Prof. LD. William Bittar  
(Depto de Arquitetura e Urbanismo - UGF)

Rio de Janeiro  
Março, 2013

## **Agradecimentos**

Agradeço aos professores do curso de Pós Graduação da UNIRIO - do Programa de Pós Graduação em Memória Social - por compartilharem seus ricos conhecimentos e experiências de forma tão expressiva.

À professora Dra. Marília Xavier Cury, minha orientadora, pelo apoio e estímulo à pesquisa e elaboração na orientação decisiva para encaminhar o rumo desta presente versão.

Ao professor Dr. Amir Geiger, pelo empenho em contribuir com suas reflexões, fruto de uma invejável versatilidade intelectual, tornando-se apoio fundamental e sempre produtivo.

Agradeço ao professor L.D. William Bittar, grande incentivador do meu progresso pessoal, pela parceria intelectual, pelas constantes revisões, críticas e valiosas sugestões a este trabalho e pela ajuda em todo processo, desde os tempos da graduação até este momento.

Aos colegas do curso de mestrado que compartilharam suas experiências no decorrer de nossas aulas, em especial àqueles da linha de Memória e Patrimônio.

Agradeço especialmente à minha família, pela crença infindável em mim e a este tema, além das valiosas contribuições provindas de recortes de jornais, matérias televisivas e dicas de sites, que sempre chegaram as minhas mãos cheias de carinho e incentivo, além da paciência em ouvir dúvidas, devaneios, angústias...

## **Resumo**

NOGUEIRA, Renata. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

Esta dissertação foi desenvolvida com a expectativa de contribuir com as discussões que tratam sobre espaços não tradicionais com potenciais patrimoniais. O trabalho da musealização e patrimonialização do Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, e suas esculturas, além de melhorias propostas em sua área envoltória, visa a preservação e legibilidade do patrimônio funerário. Este estudo identificou caminhos que contribuem para conceber instrumentos de gestão que preservem o Cemitério, apontando para a responsabilidade das intervenções museológicas, que carregam na sua concepção questões como a memória, a identidade e a valorização como meios eficazes na reestruturação social deste importante sítio cultural.

**Palavras-chave:** 1. Cemitério; 2. Patrimônio Cultural; 3. Concepções museológicas.

## **Abstract**

NOGUEIRA, Renata. **When a cemetery is cultural heritage**. Rio de Janeiro: MSc dissertation – Programa de pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

This dissertation was developed intending to contribute to the discussions that deal about non-traditional spaces with potential equity. It is discussed, in developing of this work, the musealization and patrimonialization of São João Batista Cemetery, in Rio de Janeiro, and his sculptures, besides the proposed improvements in your area envelope, aiming the preservation and readability of the funerary heritage. This study identified ways that contribute to design management tools that preserve the cemetery, and pointing to the responsibility of museological interventions, which carry in their design issues such as memory, identity and value as an effective means in social restructuring of this important cultural site.

**Keywords:** 1. Cemetery; 2. Cultural Heritage; 3. Museological conceptions.

## Lista de Quadros

Quadro 01	Tombamentos de bens relacionados ao patrimônio funerário. CASTRO, 2008:70.	p. 80
Quadro 02	Ficha Cadastral pra documentação museológica do Cemitério. Acervo pessoal.	p.93
Quadro 03	Roteiro proposto para o Cemitério-Museu São João Batista. Acervo pessoal.	p. 99
Quadro 04	Tópicos propostos para visitação. Acervo pessoal.	p. 105

## Lista de Ilustrações

### Capítulo 1

Figura 01	Túmulo do benfeitor Theodozio Roiza de Faria, na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim em Salvador, Bahia. Acervo pessoal/2011.	p. 24
Figura 02	Igreja e Cemitério de São Francisco de Assis em São João Del Rey, Minas Gerais. Acervo pessoal/2009.	p. 24
Figura 03	Cemitério do Campo Santos em Salvador. <a href="http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1139389">http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1139389</a> Acesso em fevereiro/2013.	p. 25
Figura 04	Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 27
Figura 05	Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 27
Figura 06	Cemitério da Saudade em Machado, Minas Gerais. Acervo pessoal/2011.	p.29
Figura 07	Túmulo de Alan Kardec no Cemitério Père Lachaise. Acervo pessoal/2009.	p. 29
Figura 08	Capela com inspiração neogótica no Cemitério da Consolação. Acervo pessoal/2010.	p. 29
Figura 09	Obra Mise au Tombeau no Cemitério da Consolação. Acervo pessoal/2010.	p.30

### Capítulo 2

Figura 10	Cemitério Père Lachaise. Acervo pessoal/2009.	p. 44
Figura 11	Túmulo de Oscar Wilde no Cemitério Père Lachaise. Acervo pessoal/2009.	p. 45

Figura 12	Túmulo de Jim Morisson no Cemitério Père Lachaise. Acervo pessoal/2009.	p. 45
Figura 13	Cemitério da Recoleta. <a href="http://www.flirck.com">www.flirck.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 47
Figura 14	Túmulo de Eva Perón no Cemitério da Recoleta. <a href="http://www.flirck.com">www.flirck.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 47
Figura 15	Cemitério da Consolação. Acervo pessoal/2010.	p. 48
Figura 16	Guia Cemitério da Consolação. Divulgação.	p. 50
Figura 17	Mapa do guia Cemitério da Consolação. Divulgação.	p. 50
Figura 18	Cemitério do Catumbi. <a href="http://www.panoramio.com.br">www.panoramio.com.br</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 53
Figura 19	Cemitério São Francisco Xavier. Acervo Alex Brando.	p. 53
Figura 20	Cemitério São João Batista. Coleção George Leuzinger.	p. 54
Figura 21	Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 54
Figura 22	Cemitério São João Batista. <a href="http://www.almacarioca.com.br">www.almacarioca.com.br</a> Acesso em: janeiro 2013.	p. 55
Figura 23	Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 55
Figura 24	Túmulo de Clávdio de Sovza no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2009.	p. 57
Figura 25	Túmulo de Rodolfo Bernardelli no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2009.	p. 57
Figura 26	Túmulo de Orville Derby no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2009.	p. 57
Figura 27	Escultural de Victor Brecheret no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2009.	p. 58
Figura 28	Túmulo de Carmen Miranda no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 59
Figura 29	Túmulo de Cazuza no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 59
Figura 30	Túmulo de Tom Jobim no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 59
Figura 31	Mausoléu Ícaro no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 60

Figura 32	Túmulo de Clara Nunes no Cemitério São João Batista.	p. 60
Figura 33	Mausoléu das Forças Armadas no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 61
Figura 34	Mausoléu da Força Expedicionária Brasileira no Cemitério São João Batista. Acervo pessoal/2010.	p. 61
Figura 35	Cemitério Jardim da Saudade em Curitiba. www.jardimdasaudade.com Acesso em: janeiro/2013.	p. 63
Figura 36	Memorial Necrópole Ecumênica de Santos. www.memorialsantos.com.br Acesso em: janeiro/2013.	p. 63

### Capítulo 3

Figura 37	Cemitério do Batalhão, Piauí. <a href="http://www.teresinapanoramica.com/batalha.html">http://www.teresinapanoramica.com/batalha.html</a> Acesso em fevereiro/2013.	p. 82
Figura 38	Cemitério Nossa Senhora da Soledade, Pará. <a href="http://www.museu-goeldi.br">http://www.museu-goeldi.br</a> Acesso em fevereiro/2013.	p. 82
Figura 39	Cemitério dos Protestantes (ou dos Imigrantes). CASTRO, 2008.	p. 83
Figura 40	Cemitério da Candelária, Rondônia. <a href="http://saimonrio.blogspot.com.br/2012/02/estrada-de-ferro-madeira-mamore-para.html">http://saimonrio.blogspot.com.br/2012/02/estrada-de-ferro-madeira-mamore-para.html</a> Acesso em fevereiro/2013.	p. 83

### Capítulo 4

Figura 41	Cemitério Museo San Pedro de Medellín. <a href="http://www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com">http://www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 87
Figura 42	Programação cultural do Cemitério Museo San Pedro de Medellín. <a href="http://www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com">www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 87
Figura 43	Museu Cemitério Presbítero Martín Maestro. <a href="http://www.museoprebiteroalmaestro.blogspot.com">www.museoprebiteroalmaestro.blogspot.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 89
Figura 44	Programação cultural do Museu Cemitério Presbítero Martín Maestro. <a href="http://www.museoprebiteroalmaestro.blogspot.com">www.museoprebiteroalmaestro.blogspot.com</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 89

Figura 45	Placas explicativas. Acervo pessoal.	p. 98
Figura 46	Folheto explicativo. Acervo pessoal.	p. 98
Figura 47	Exemplo de hiperdocumento em árvore. Acervo pessoal.	p.106
Figura 48	Lápide com código QR. <a href="http://www.mundowireless.com.br">www.mundowireless.com.br</a> Acesso em: janeiro/2013.	p. 108

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>1 O cemitério como lugar: para entender o espaço</b>	<b>22</b>
1.1. Sobre o espaço cemiterial	23
1.2. Cemitérios através da memória e do patrimônio	31
1.3. Turismo em cemitérios: algumas considerações	35
<b>2 Arte, arquitetura e espaços cemiteriais</b>	<b>42</b>
2.1. Estudo de casos: os antecedentes do turismo cemiterial	43
2.2. Cemitério São João Batista	52
2.3. Novos territórios	62
<b>3 As relações entre cemitérios e patrimônios</b>	<b>64</b>
3.1. O patrimônio através da interpretação, legislação e instrumentos de proteção	65
3.2. Instrumentos de preservação em relação aos espaços cemiteriais	74
3.3. Potencial de patrimonialização dos cemitérios nacionais	76
3.4. A presença dos cemitérios nas políticas públicas de preservação dos espaços urbanos no Brasil	79
<b>4 O cemitério como museus: novos paradigmas</b>	<b>85</b>
4.1. Musealização do Cemitério São João Batista	86
4.2. Problematização da comunicação visual	91
4.3. Narrativas e circuitos	104
4.4. Educação patrimonial	109
<b>Considerações finais</b>	<b>116</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>120</b>

## **Introdução**

Tratar de temas que se relacionam à morte ou cemitérios é recorrentemente considerado excentricidade ou até mesmo morbidez. No entanto, discussões que abordam esta temática devem ser compreendidas como resultantes de fenômenos naturais e instigantes, como a configuração de reproduções simbólicas da sociedade extramuros.

O lugar de repouso dos mortos modificou-se significativamente no decorrer dos tempos e, como resultado, os cemitérios assumiram um papel muito importante no imaginário visionário dos arquitetos, e conseqüentemente, nas paisagens citadinas.

No início do século XIX, as inumações aconteciam, em sua maioria, nos interiores das igrejas, migrando, tempos depois, para cemitérios contíguos a esses espaços, ainda considerados solos sagrados. Tais costumes persistiram até meados dos Oitocentos, quando aqueles que cuidavam da salubridade das cidades passaram a anunciar que aqueles corpos em decomposição liberavam gases – os miasmas –, nocivos à saúde do homem, e por isso, o afastamento dos mortos seria necessário, buscando, entre outras ações, minimizar o estado deplorável das cidades desta época.

A convivência entre mortos e vivos dava os primeiros passos para sua separação, consumando-se, anos mais tarde, com os longínquos espaços murados, com portões e horários definidos para abrir e fechar, onde passariam a ser depositados os mortos da cidade, inclusive trasladando aqueles que já haviam sido inumados nos templos, salvo casos especiais.

Nos cemitérios, distantes de suas casas e igrejas, de suas paróquias, a céu aberto, os mortos encontrariam abrigos nos túmulos. Por isso, muitos deles reproduziram cenários de igrejas e de capelas, em escalas reduzidas, enquanto outros, com morfologias laicizadas, assemelhavam-se às residências de seus proprietários. Mas àquela altura não se tratava apenas de assegurar ao morto um lugar no céu, mas garantir também um lugar na terra, sob a proteção de uma coberta, aos cuidados da família, para lhe proteger das intempéries, e também resguardar a imagem da conservação do corpo.  
(MOTTA, 2010:56)

O propósito desta dissertação é discutir a patrimonialização dos espaços cemiteriais – com ênfase às necrópoles cariocas, em especial o Cemitério São João Batista – hoje completamente absorvidos pelos tecidos urbanos das grandes metrópoles contemporâneas, e cada vez mais presentes nas discussões que tratam sobre políticas

patrimoniais e de turismo, principalmente na produção acadêmica. O objetivo geral está na compreensão de um equipamento não convencional, mas de fundamental utilidade pública, analisado através das prerrogativas do patrimônio cultural e seus desdobramentos. A análise deste espaço e da comunidade em seu entorno permitirá avaliar as mudanças espaciais e culturais dos cemitérios e da sociedade em relação ao objeto. Inicialmente proposto e implantado como medida urgente de ação sanitária, transforma-se em elemento simbólico e posteriormente sítio que interfere no desenrolar das cidades, inclusive em relação à valorização do solo urbano.

O conceito de patrimônio cultural e sua abrangência esbarram na Constituição Brasileira de 1988 e, apesar de constar em Lei – referenciados com os tratados e convenções internacionais – a forma como estes bens culturais são preservados, não evitam a descaracterização e até mesmo sua destruição, face o descaso ou despreparo dos órgãos públicos e privados, além da incompreensão da propriedade privada em cumprir a função social e cultural para o coletivo. O cemitério concebido em sua inserção aos centros urbanos consagrou-se como exílio dos mortos e espaço criado para inúmeras práticas, provendo, dentre tantos outros fenômenos, a possibilidade de que classes superiores pudessem expor e perpetuar sua riqueza através da construção de seus túmulos, seja pelo material utilizado, pelo artista que produziu a obra, ou até mesmo pela grandiosidade da construção, além do espaço privilegiado que tais túmulos passaram a ocupar.

[...] À vista de todos, erguem mausoléus, jazigos, sepulcros, sepulturas, carneiros, catacumbas, gavetas, monumentos funerários suntuosos, verdadeiras obras de arquitetura, diferenciando-se nos tratamentos e epitáfios das populares covas rasas, com suas modestas cruces em argamassa ou em madeira, com um simples número a identificar o ocupante, jazido sob um discreto mais revelador monte de dois palmos de altura (BITTAR, 2008:208).

Outra mudança significativa na transição dos espaços cemiteriais foi o movimento de individualização das sepulturas, que passaram a ser nominais, demonstrando grande preocupação em demarcar o espaço onde se inumava o ausente.

Ainda tratando das transformações no modo como a morte passou a ser vivida pela sociedade, estava a resignificação do luto, que, neste momento, aparece em novas formas.

A inclusão de temas não convencionais no centro das discussões que abordam a questão patrimonial, se deve ao fato de uma perspectiva relativamente nova de uma referência cultural que desloca a atenção exclusiva dos bens de valores excepcionais, entendidos pela monumentalidade e valor histórico, para o campo das atribuições de novos sentidos e valores.

O ato de apreender *referências culturais* pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas, como também a elaboração de relações entre elas e a construção de sistemas que “falem” daquele contexto cultural, no sentido de representá-lo. (FONSECA, 2000:113, grifos do autor)

O espaço cemiterial será abordado através dessa nova concepção de referência cultural, entendendo, como fio condutor, as relações que o homem mantém com esse espaço em diferentes culturas, para, finalmente, aprofundar o estudo na cultura nacional.

O patrimônio nacional gradativamente abandona sua condição de simples legado para ser discutido, estudado, compartilhado, e neste caso, reivindicado. Excederam-se os limites da monumentalidade, excepcionalidade e até mesmo da materialidade como parâmetros de proteção, para abarcar características como a vernaculidade, a trivialidade, a imaterialidade, sem abrir mão do continuísmo na contemplação da preservação de objetos de arte e monumentos consagrados. O patrimônio cultural, considerado em toda a amplitude e complexidade, começa a se impor como um dos principais componentes no processo de planejamento e ordenação da dinâmica de crescimento da cidade e como um dos itens estratégicos na afirmação de identidade de grupos e comunidades, transcendendo a idéia fundadora da nacionalidade em um contexto de globalização (FONSECA, 1997).

Ao longo do tempo, os cemitérios cariocas caracterizaram-se como um acervo de valores históricos e artísticos devido aos ricos fenômenos ocorridos na configuração de seus espaços e em seus interiores. Estes lugares corroboram com a possibilidade de preservação de memórias individuais e coletivas e permitem o estudo de manifestações e crenças religiosas produzidas em um espaço secular, além de idéias e posturas políticas. Demonstram também o percurso artístico percorrido pela sociedade que balizava as construções tumulares, permitindo o conhecimento da formação étnica do município e o conhecimento da expectativa de vida populacional, propiciando a possibilidade de estudos genealógicos.

O Cemitério São João Batista é considerado uma das necrópoles mais importantes da cidade do Rio de Janeiro. Para este cemitério, devido sua privilegiada localização, convergiam as preferências de importantes figuras do período republicano, relegando às outras necrópoles criadas na mesma época, uma condição secundária. Encontra-se neste solo a nata da sociedade republicana, como ex-presidentes, grandes políticos, militares, artistas de expressão nacional e a alta burguesia carioca. Por preservar a história e a memória da sociedade e instituições este cemitério pode ser considerado patrimônio cultural, pois este espaço faz parte da história do povo carioca e se constitui como elo do tempo presente com o passado, dando um sentido de continuidade a nossa história.

Na tentativa de elucidar as características patrimoniais presentes em um espaço cemiterial, e assim valorizá-los, esta dissertação tem início com os problemas de sepultamento do homem em seus povos mais antigos chegando aos dias atuais, quando os cemitérios são (ou podem ser) entendidos como equipamentos urbanos e patrimônio cultural.

O cemitério é o assunto primordial dessa discussão. No ocidente antigo os enterramentos eram feitos nos salões das igrejas, e, especialmente no Brasil, esta era uma atitude bastante ritualística e romantizada, costume, no entanto, claramente desconexo à difusão europeia onde esta prática teve início. A distinção hierárquica existente nos salões eclesiásticos não se perdeu com as novas práticas de sepultamento extramuros. Na verdade, apenas adaptou-se em uma nova geografia, onde se percebeu uma apropriação e reprodução dos fenômenos em diversas outras escalas. Os cemitérios se adequaram aos espaços urbanos depois da década de 1850, inicialmente com forte resistência da população, que, apesar da relutância, não tardou tanto a utilizá-los amplamente. Assim, estes espaços, quando aceitos, passaram não somente a serem entendidos como equipamentos urbanos essenciais à cidade, mas como espaços de afirmação social, onde era possível distinguir o predomínio econômico através de muitas gerações. Estes cemitérios constituem:

[...] Exemplos privilegiados de representações diversas que as camadas mais abastadas buscaram construir sobre si mesmas por meio de edificações tumulares grandiosas, mediante as quais marcaram sua posição de classe e referendaram a origem de suas genealogias familiares (MOTTA, 2009:75-76).

Diante dessa opulência, os jazigos mais antigos dos cemitérios, especialmente na cidade do Rio de Janeiro<sup>1</sup>, de estruturas mais sóbrias ou convencionais e os espaços destinados àqueles que não faziam parte da elite burguesa, foram ofuscados pela ostentação e luxo destas construções, muitas vezes produzidas por grandes artistas e nobres materiais.

Elucidando assim o espaço cemiterial e a noção de referência cultural com a qual se pretende trabalhar, tem-se, nesta dissertação quatro capítulos. Inicialmente serão abordados os cemitérios como espaços urbanos, locais onde se repetem os elementos artísticos e arquitetônicos das cidades, bem como a reprodução real ou idealizada da ordem socioeconômica extramuros. Pela evolução dos usos do cemitério bem como de seu próprio espaço, chegam-se às questões patrimoniais que hoje envolvem esses equipamentos. O conceito de patrimônio cultural utilizado nesta dissertação foi apropriado do discurso da historiadora francesa Françoise Choay, no qual a autora afirma que anteriormente o patrimônio estaria ligado, na sua origem, apenas às estruturas familiares, econômicas, jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no tempo e no espaço. Requalificado por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) fizeram dele um conceito nômade, que vem sendo utilizado na designação de conjuntos de bens de caráter material ou imaterial, direitos, ações e tudo que possa pertencer a um indivíduo ou que esteja apto à apreciação econômica<sup>2</sup> (CHOAY, 2006). O patrimônio cultural se molda por um amplo e diversificado conjunto de bens culturais que permitem a cada segmento social apropriar-se do passado, compondo imagens de sua identidade, seja individual ou coletiva (NORA, 1993). Este conceito traz, entre tantos significados, a ideia de herança, ou seja, algo que é transmitido através das gerações. O conceito de patrimônio cultural traduz:

[...] Expressão que designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum (CHOAY, 2006:11).

---

<sup>1</sup> Provavelmente, por ser na época o Rio de Janeiro a capital do país e, portanto, o centro de articulação do poder e das decisões políticas, teve o privilégio de abrigar o maior número de cemitérios, quando comparado a outros centros urbanos. Isto não quer dizer, todavia, que em outras capitais os cemitérios não constituíssem prioridades no processo de modernização e de transformação da malha urbana, reflexo evidente das políticas de salubridade que foram amplamente adotadas e difundidas na segunda metade do século XIX (MOTTA, 2009).

<sup>2</sup> A autora indica o valor econômico dos monumentos históricos, de significado explícito para o turismo, entendendo que o patrimônio se configura como um atrativo potencial para este segmento.

Deposto de um critério objetivo, único e universal, a noção de patrimônio cultural engloba bens culturais não consagrados, expressões, saberes e fazeres de classes populares, assim como a identificação de elementos coletivamente notórios à sociedade, além, claro, do tradicional patrimônio histórico e artístico de Mario de Andrade<sup>3</sup>. Numa concepção moderna, este conceito encontra uma nova legitimidade quando, nestes patrimônios, residem as esperanças de reconhecimento e pertencimento de um local, visto que estes patrimônios parecem constituir um reduto de autenticidade e valor de uso identitário, características intrinsecamente ligadas às ações de valorização patrimonial.

Neste momento faz-se necessário discorrer sobre a memória e a identidade, conceitos utilizados em conjunto com a questão patrimonial como um dos vieses na análise cemiterial, quando se pretende discutir a importância destes sítios para as cidades e seus habitantes. Maurice Halbwachs estabelece o conceito de memória coletiva quando pretende se referir às determinações da consciência por meio de quadros sociais que precedem e tornam a sociedade verossímil. Para o autor a memória, apesar de aparentemente particular, remete sempre a um grupo social, relação na qual se constroem as lembranças (HALBWACHS, 1990). A memória individual se realiza na composição das diferentes memórias dos grupos com os quais nos relacionamos, pois a mesma está impregnada das memórias que nos rodeiam, de maneira que, ainda que não estejamos presentes, podemos rememorar, viver e perceber situações que nos cercam constituídas a partir dessas outras memórias, que compreendemos como uma heterogeneidade, ou seja, uma memória que nos parece pertencer.

As memórias coletivas passam a ser sinônimos de representações coletivas que trazem com elas uma dimensão histórica. [...] De uma maneira geral, essas abordagens, identificam a memória coletiva a construções

---

<sup>3</sup> Mario de Andrade então diretor do Departamento de Cultura do Município do Estado de São Paulo, foi convidado, em 1935, pelo Ministro Gustavo Capanema para elaborar um anteprojeto que daria vida a idealização de um serviço técnico especial de monumentos nacionais. Na elaboração deste anteprojeto, Mario de Andrade afirma que: “Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira pertencentes aos poderes públicos (...)” (ANDRADE, 1987) O autor estruturava a ideia de patrimônio em oito categorias, sendo 1.Arte arqueológica, 2. Arte ameríndia, 3. Arte popular, 4. Arte histórica, 5. Arte erudita nacional, 6. Arte erudita estrangeira, 7. Artes aplicadas nacionais, 8. Artes aplicadas estrangeiras. Orientava, ainda, que toda a arte patrimonial deveria ter registro e classificação no livro dos tombos, nomeados por áreas distintas. O anteprojeto de Mario de Andrade é fruto de uma concepção de arte patrimonial resultante da articulação entre sua experiência modernista e a busca dos elementos constituidores da brasilidade.

simbólicas, rompendo com as dicotomias entre indivíduo e sociedade, por um lado, e passado e presente, por outro (SANTOS, 2003:12-13).

O conceito de memória coletiva é caracterizado por Halbwachs como um fenômeno social que deve ser compreendido como resultado de um processo de caráter social. Neste sentido a memória coletiva é entendida na presença de estruturas coletivas, ou seja, grupos e/ou instituições que proporcionam múltiplas e diferentes memórias.

Refletir sobre a dimensão estratégica da memória, e no seu emprego nas construções de identidades institucionais também se torna necessária na análise cemiterial como lugar de memória. Segundo Pierre Nora, há uma obsessão pela memória e pela guarda desta devido à intensa mudança do mundo em que vivemos, fenômeno que o autor chama de “aceleração da história” (NORA, 1993). A consequência imediata disto é a proliferação da construção desses lugares de memória, dada a perda das características particulares ao homem, pois, a memória contemporânea é diversa daquela espontânea, ocorrida no dia-a-dia das sociedades tradicionais. A memória hodierna necessita da criação de instituições de memória, da construção de lugares de memória com o objetivo de não esquecer (Idem, 1993). Coexistem em um cemitério inúmeras memórias coletivas. Ao serem eternizadas em monumentos – documentos – (LE GOFF, 1990), ou seja, registros permanentes, essas memórias não perdem seu caráter específico e sua vinculação ao grupo que as produziu.

No Brasil há um senso comum enraizado em nossa cultura de que o patrimônio cultural está presente somente em cidades históricas consagradas ou reconhecidas como tal, como Ouro Preto e Brasília, ou em locais distantes de nós. Este sentimento torna ainda mais árdua a concepção e aceitação de um espaço do cotidiano como objeto patrimonializável. Quando se propõe a patrimonialização de um cemitério, espaço não convencional, sentimentos como identidade e pertencimento do objeto são imprescindíveis. Alguns objetivos específicos devem ser expostos na concepção de um programa que valorize e recupere os cemitérios, em especial o São João Batista, que pode ter entre seus usos pós-patrimonialização fins sociais ou comunitários, e que representem valor significativo para o bairro onde está localizado. Entre tantas possibilidades, algumas linhas a serem apresentadas são: a atuação conjunta com a comunidade para a seleção de trabalhos a serem realizados relacionados à valorização do cemitério em função de seus próprios interesses, e atuar no tocante à sensibilização

do cidadão sobre a importância de conservar e utilizar aquele patrimônio, otimizando paisagens, ocupações vizinhas e melhorias urbano/estéticas.

O cemitério quando apresentado como museu demonstra necessidade de que se discorra, ainda que resumidamente, sobre as mudanças paradigmáticas mais recentes ocorridas no campo da museologia.

O espaço museológico, em sua trajetória histórica, se caracterizou por constituir um espaço físico onde objetos são expostos como suportes para diversas frentes. No entanto,

A museologia, há décadas, deslocou o seu objeto de estudo dos museus e das coleções para o universo das relações, como: a relação do homem e a realidade; do homem e o objeto no museu; do homem e o patrimônio musealizado; do homem com o homem, relação mediada pelo objeto. Esse universo de relações deve ser enfrentado na perspectiva transdisciplinar dada a sua complexidade (CURY, 2009:29).

Ao se tratar de um cemitério o objeto não pode ser descontextualizado<sup>4</sup>, e, portanto, trabalha como museu sob esta nova concepção. Assim, o Cemitério São João Batista necrópole que reúne atributos suficientes para este fim, será objeto de uma experimentação museológica, quando, para este espaço, será proposto um plano museológico produzido através de diretrizes específicas como: objetivos, metas, recursos, etc. O planejamento estratégico é ferramenta fundamental na adequação do espaço, visto que a partir dele tem-se consciência quanto às oportunidades e riscos aos quais se estão sujeitos no cumprimento da missão institucional. O plano museológico ou diretor é instrumento de gestão, ferramenta de planejamento estratégico articuladora de todas as dimensões de um museu. Para tanto, preocupa-se com a eficiência e a eficácia da instituição (Idem, 2009). Os cemitérios como museus não constituem mundo artificial ou iminência da realidade, pois, os objetos que ali estão, ainda são de fato. A questão fica pela falta da aura mística que em uma instituição tradicional envolve o museu numa espécie de autoridade que prevalece sobre o público o qual é posto. O componente imperativo com que o museu se apresenta ao público deriva do fato de ser este um local extraordinário onde o indivíduo encara documentos relacionados a outras experiências as quais as são distantes, mas relacionadas com o homem. Um passo

---

<sup>4</sup> Salvo raras exceções, como o caso da escultura Musa Impassível, de Brecheret, que decorava o túmulo da poetisa Francisca Júlia no Cemitério da Consolação, e foi trasladada em 2006 para o salão inferior da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

importante nesta experimentação é a mediação da assimilação entre público e objeto, obtido através do processo comunicacional, entendido como parte integrante na dinâmica cultural de um museu. O modelo adotado para este fim será aquele que entende a comunicação como forma de interação, onde a:

Dialogia diz respeito à produção e às trocas simbólicas, sendo que a comunicação constitui-se de uma rede complexa de germinação de informações, negociação e consumo, e na qual prevalece o valor simbólico sobre os usos e troca. É a comunicação dos sentidos patrimoniais (CURY, 2005:79).

Porém, diferentemente de um museu tradicional onde os objetos a serem apreciados encontram-se fora do alcance do visitante, protegidos por barreiras como vitrines, e deslocados de seu mundo real e de sua função específica para o qual foi concebido, nos cemitérios os visitantes tem a possibilidade de apreciar o objeto *in loco*, concebido e utilizado para aqueles fins. Com isso o diálogo entre público e museu se torna um pouco menos complexo através de seu espaço físico, ainda que o primeiro se movimente e o segundo permaneça. Quando se pretende que o visitante trabalhe como personagem interveniente e atuante, o espaço cemiterial musealizado – objeto de observação e interpretação, indo além de função original - deve atentar, como fator primordial de suas preocupações, para que não haja uma postura rígida e distanciada, mas promover-se como elemento comunicador a todas as classes e reconhecer que, em definitivo, o seu discurso não seja unilateral, mas interativo.

Existindo um espaço físico e limitado a partir do qual o visitante estabelece relações sensoriais imediatas definir-se-ão os percursos a partir de toda uma série de elementos encaixados em suas especificidades, como barreiras ou catalisadores. Não se trata apenas dos instrumentos utilizados propositalmente na sugestão dos itinerários considerando os objetos, mas todo um aparato museológico, enquadramento e seqüência dos elementos que compõem os interesses de cada roteiro, bem como a forma de interação do visitante, seduzindo-o ou repelindo-o. O público enxerga, sente ou experimenta o que lhe é oferecido dentro de determinados parâmetros previamente definidos pelo “curador”. O percurso deste visitante é orientado a levá-lo a atingir e assimilar as propostas que o “museu” o oferece, ou, a partir de uma estrutura deixá-lo a elaborar o seu próprio percurso, sua narrativa, enfim, ao apropriar e agregar outras visões as suas próprias na relação com a proposta do cemitério.

E, quando se trabalha com a dimensão da memória, é necessário propor, sobretudo em espaços museográficos, e nesse caso com o agravante de não tratarmos de uma instituição tradicional, a elaboração de um programa de educação patrimonial. Utilizando termos teórico-metodológicos, a expressão educação patrimonial faz uso de lugares e suportes da memória, tais como museus, arquivos, bibliotecas, sítios históricos, etc., no processo educacional, buscando desenvolver a sensibilidade e a consciência na importante meta de preservação dos bens culturais. De nada adianta possuímos um sítio riquíssimo em valores patrimoniais se não o reconhecemos ou não formos aliados no processo de sua construção e enraizamento. Os grupos que não reconhecem seus patrimônios estão fadados à perda de certos aspectos formadores de suas identidades e ao enfraquecimento de seus valores mais intrínsecos. O envolvimento da comunidade no processo de fortalecimento de sua cultura é fundamental para a concepção de uma atitude consciente e ativa no desenvolvimento de sua própria cidadania como exercício de participação.

Através da educação patrimonial, o processo não formal de ensino e aprendizagem pode ser ampliado e dinamizado, visto que, não tratamos aqui de educação escolar, mas visamos diretamente a comunidade que vive no entorno do Cemitério São João Batista, de comerciantes (passageiros) a moradores (fixos). Esta ferramenta de ensino pode tornar-se objeto agregador no processo de aprendizagem corroborando com o despertar de uma consciência crítica e responsável pela preservação patrimonial e a percepção da relação entre os patrimônios e a identidade tanto pessoal quanto cultural.

# **1 O cemitério como lugar: para entender o espaço**

### **1.1. Sobre o espaço cemiterial**

Cemitério, necrópole, campo santo. Todas essas palavras nominam o espaço onde inumamos nossos mortos. Esta prática da inumação – utilizada em grande escala mundo a fora – foi adotada desde os primórdios da humanidade por povos e culturas distintas. Os primeiros enterramentos, supõe-se, surgiram da problemática da decomposição, ainda que se possa sugerir outras relações. Era preciso resguardar os cadáveres em locais seguros, a salvo das intempéries, animais famintos, e aos olhos dos vivos. Não é possível, porém, estabelecer com precisão as relações do homem com a morte e seus fenômenos. Os povos mesopotâmios enterravam seus mortos com extrema atenção, assegurando que o ausente fosse inumado acompanhado das marcas mais distintivas de sua identidade pessoal e familiar (GIACÓIA, 2005). Na Grécia Antiga, aquele que não fosse inumado sofreria com a não destinação de sua alma ao Hades<sup>5</sup>, e seu espírito errante vagaria pelo mundo dos vivos, perturbando a alma dos encarnados. Em Roma, as inumações tornaram-se comuns após a difusão do cristianismo, quando os fiéis passaram a utilizar as catacumbas, grandes cemitérios subterrâneos compostos por galerias, depois conhecidos como “arquivos da Igreja” por constituírem testemunhos históricos de tempos passados. Foram os romanos os primeiros a regulamentar a prática em documentos legais, fato que influenciaria as organizações dos rituais funerários pelo povo europeu, e, conseqüentemente, no Brasil.

O Cristianismo definiu no século I o sepultamento como recomendação preferencial para as ocasiões de morte, visto que este ato confiaria o cadáver à terra, ratificando a morte como um período de repouso daquele que aguarda o despertar na ressurreição. O próprio nome adotado para estes locais de inumação, cemitério – recolhido do grego *koimetérion* e do latim *coemiteriu* – tem como significado dormitório, lugar de repouso, e corrobora com o sentimento apresentado em Gênesis 3:19, que diz: “Até que voltes a terra, pois dela foste tirado. Porque és pó, e ao pó retornarás”.

---

<sup>5</sup> Terra dos mortos situada sob o solo. Destino final daqueles que atravessavam o Rio Aqueronte.

Aproximando este assunto da nossa identidade cultural, no ocidente o curso dos cemitérios para a sua concepção atual teve início com a inumação de cadáveres nos salões das igrejas (fig.1) ou ao seu redor (fig.2), na crença de que aquelas almas, por receberem orações diárias, fariam uma passagem tranquila para o paraíso celeste. No Brasil, especialmente no Rio de Janeiro e no litoral paulista, a epidemia de febre amarela em meados do século XIX em conjunto com outras ações advindas dos saberes médicos, que visavam a salubridade dos núcleos urbanos, transformou este quadro drasticamente, afastando esses mortos do convívio diário com os vivos, alocando-os em distantes campos murados.



*Fig 1. – Túmulo do benfeitor Theodozio Roiza de Faria na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim em Salvador, Bahia.*

*Fonte: Acervo pessoal/2011.*



*Fig 2. – Igreja e Cemitério de São Francisco de Assis em São João Del Rey, Minas Gerais.*

*Fonte: Acervo pessoal/2009.*

Estes pequenos cemitérios existentes eram vistos como locais que prejudicavam a saúde, completamente insalubres, e por isso sofriam duras críticas médicas que, em conjunto com as premissas da Sociedade da Medicina<sup>6</sup>, lutavam por uma medicalização social, principalmente no tangente à saúde pública, quando propunham diferentes concepções dos espaços em desordem urbana. Os principais alvos destas ações eram os locais que tinham por desígnio um caráter social, ou seja, equipamentos urbanos indispensáveis frente ao crescimento populacional tais como hospitais, prisões, hospícios e cemitérios. Na questão cemiterial, eram almejados espaços organizados e

<sup>6</sup> Órgão consultivo do governo para assuntos relacionados à saúde pública do Rio de Janeiro. Função instituída através de decreto datado de 15 de janeiro de 1830.

moralizantes, que neutralizassem os efeitos mórbidos produzidos pelos cadáveres. Esses não deveriam mais estar próximos às comunidades que se acreditavam infectadas por essa proximidade, tornando esses lugares focos de contágios (RODRIGUES, 1997).

A determinação de afastar os mortos do solo sagrado das igrejas aconteceu não somente no estado do Rio de Janeiro ou no litoral paulista, mas foi um movimento que teve seus desdobramentos iniciais na França com a abertura, em 1804 do Cemitério Père-Lachaise em Paris. A Europa dos Oitocentos também sofria com as epidemias de cólera, que por conta da impureza dos ares nos grandes centros urbanos, via esta praga se alastrar de forma alarmante. Esta mesma decisão de purificar a cidade – que afetava diretamente a tradição dos enterramentos em espaços fechados - foi sendo adotada gradativamente em outros países como a Inglaterra, Portugal e até mesmo os Estados Unidos que contou com o aval do Comitê da Higiene Pública da Associação Americana de Medicina, até finalmente chegar ao Brasil.

Em solo nacional esta medida de afastamento sofreu inicialmente grande resistência. Na Bahia, o episódio que ficou conhecido como Cemiterada ilustra bem esta questão (REIS, 1999). Enterrar os mortos fora das igrejas era uma vergonha, pois, até então, apenas escravos e homens livres pobres que não pertencessem às irmandades e/ou não pudessem pagar por uma cova, além dos justicados, indigentes e não católicos eram sepultados nesses campos seculares (RODRIGUES, 1999). Quando em 1836 foi aberto o Cemitério do Campo Santo em Salvador (fig.3) a revolta popular, liderada por algumas irmandades religiosas católicas, culminou na destruição de toda estrutura do primeiro cemitério instalado extramuros da cidade.



*Fig 3. – Cemitério do Campo Santo em Salvador.  
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1139389>, Acesso em fevereiro/2013.*

Aliado aos saberes médicos estava a elite cultural brasileira que, com seus ideais racionalistas, advogavam a favor do crescimento e progresso das cidades, e, portanto, defendiam a proibição dos enterramentos em locais fechados como medidas essenciais ao desenvolvimento pretendido.

Em linhas gerais os cemitérios extramuros eram concebidos com traçados reticulares, resultando em uma divisão racional do solo em grandes quadras regulares, seccionadas por grandes alamedas ou pequenas aléas normalmente arborizadas. Geralmente no centro do terreno era implantado o cruzeiro ou uma capela, de onde partia o eixo central da necrópole. Gradativamente estes cemitérios seculares passaram a fazer parte do cotidiano. A população começava a enxergar aquele equipamento com bons olhos, entendendo que aquele local poderia ser solo sagrado, constituindo de fato uma extensão das igrejas, além de meio necessário para a melhoria da qualidade de vida. Entretanto apenas quando a parcela burguesa da sociedade percebeu que aquele novo espaço possibilitaria a espetacularização eterna almejada por essa classe é que os cemitérios foram aceitos e efetivamente utilizados.

Enquanto nos salões eclesiásticos havia uma clara distinção social com concessões para que nobres personalidades ou membros das irmandades repousassem preferivelmente nas sepulturas mais próximas aos altares, os cemitérios extramuros apresentavam-se como vasto campo livre para que se excedessem as ambições de representação das diferenças. Assim como nas cidades, havia os bons e maus locais para sepultamento nos cemitérios. Os mais onerosos e cobiçados situavam-se às margens das alamedas centrais, cuja visibilidade era indiscutível. Além disso, estes espaços eram destinados àqueles que podiam pagar por uma certidão de concessão perpétua, ou seja, um patrimônio que como outro qualquer pode ser passado de geração para geração (fig.4). Os locais menos nobres, situados nas extremidades do espaço interno ou nas quadras transversais eram ocupados por jazigos mais simples, de famílias com poder aquisitivo parco, e que normalmente não possuíam a concessão de transmissão daquele patrimônio (fig.5).

Logo a elite urbana se apropriou desse espaço, adaptando os velhos costumes aos novos padrões de sepultamento, ocupando os espaços cemiteriais com a construção

de suntuosos túmulos<sup>7</sup> e capelas, adotando a arquitetura produzida nos grandes centros europeus e acompanhando as correntes estilísticas, utilizando em grande escala materiais nobres e artistas de renome.

A ascensão e a afirmação da moralidade burguesa, com a expressão de valores como o individualismo e a higiene, norteou o que deveria ser visto na cidade. Além de criar novos hábitos, práticas e valores para os vivos, influenciou o que viria a ser o cemitério católico ou monumental, que por sua configuração, é também particularmente burguês (CASTRO, 2008:44).

Característica comum nesses modelos de sepultamento era a confecção de inscrições sociais baseadas no *status* alcançado ou em títulos nobiliárquicos, costume incessantemente praticado durante o Império e os primórdios República quando são comuns dizeres como: “Jazigo da Família do Barão...” ou “Jazigo Perpétuo da Família...”.



*Fig 4 – A suntuosidade das sepulturas de concessão perpétua no Cemitério São João Batista, RJ.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*



*Fig 5 – E a simplicidade dos túmulos de famílias menos abastadas no mesmo Cemitério São João Batista, RJ.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

O cemitério nesta nova concepção de espaço e uso absorve uma nova ordem social quando começa a ser utilizado não apenas para as práticas do sepultamento, mas como um local onde se cultua a memória através do legado daquele sujeito, fazendo

---

<sup>7</sup> O mausoléu da Família Matarazzo, no Cemitério da Consolação, na cidade de São Paulo. Construído em 1925 pelo escultor Luigi Brizzolara, o mausoléu de dimensões faraônicas cumpre até hoje o desejo do poderoso chefe de família, Francisco Matarazzo, um dos ícones da indústria brasileira, que pretendia reunificar e proteger o núcleo formado por sua família. O programa arquitetônico conta com uma grande cripta no subsolo, galerias laterais e uma capela no nível do observador. A construção concebida com mármore genovês e placas de bronze, transportados de navio do atelier de Brizzolara na Itália, ocupa uma área de 150m<sup>2</sup>. Destaca-se, além de seu tamanho no solo, sua altura, que ultrapassa os 15 metros (MOTTA, 2009).

desses espaços locais onde o homem expõe sua mortalidade, porém, sem abandonar completamente, sua imortalidade.

Neste contexto, esses espaços cemiteriais podem ser compreendidos como o espaço onde se recusa esquecer, sendo este um desejo do homem vivo: o homem não quer ser esquecido depois de morto, e por isso, “constrói” espaços determinados à sua perpetuação. Esta construção exige o diálogo com as diferentes formas de controle simbólico do tempo e da individualização nas sociedades humanas na busca de traduzir uma experiência e as relações com a cultura na qual se insere a vida *post-mortem*, onde vivos e mortos dialogam a partir da carência de uns e da herança de outros. O indivíduo, apesar de sua existência temporária, pode após a morte, ser reverenciado e cultuado na memória ou na recordação de grupos específicos ou da sociedade como um todo.

Quando os enterramentos deixaram os salões das igrejas, os mortos levaram consigo para os campos secularizados os artefatos religiosos, soerguidos sobre o solo, incentivados por algumas autoridades eclesiásticas, que neste momento inicial, administravam esses campos. Apesar da existência de cemitérios de diversas religiões, no Brasil, a grande maioria dos espaços cemiteriais tem influência notadamente católica. Seja de qualquer segmento ou classe social, os túmulos empregam com frequência e repetição, imagens sacras e simbologias cristãs (fig.6). É comum encontrarmos nos cemitérios ao menos uma representação da imagem de Pietá, apropriada da obra de Michelangelo (BORGES, 2001).

No entanto, no Brasil, apesar de prevalecer na paisagem cemiterial as imagens advindas da religiosidade cristã, estas se misturam a túmulos construídos sob as orientações de outras correntes religiosas, como o espiritismo, doutrina que possui grande aceitação em território nacional. A doutrina espírita prega que sua prática não seja manifestada através de sacerdotes, ou que utilize na sua iconografia altares, imagens e paramentos, entre outros tantos objetos e/ou práticas, que identifiquem uma forma de culto exterior (fig.7).

Tais recomendações devem ter concorrido para o reforço de mudanças gradativas na arquitetura funerária, como o uso de lápides verticais ou horizontais em vez de grandes túmulos, utilizando apenas uma identificação do morto e epitáfios, sem a necessidade de presença de uma estatuária religiosa (CASTRO, 2008:46).

Mas não só de imagens religiosas é composto o artefato funerário dos cemitérios extramuros. A sociedade burguesa, dotada de maior poder aquisitivo, procurava importar seus túmulos com arquitetura semelhante às aquelas produzidas na Europa, ou os encomendavam a escultores imigrantes e descendentes europeus. Reproduziam-se nos interiores dos cemitérios capelas neogóticas, frontões neoclássicos, decorações art-nouveau, exemplares art-déco, e uma gama considerável de composições ecléticas, entre outros exemplares. Estas construções possuem, além de sua condição básica, uma dose de intencionalidade quando fazem lembrar o ausente, sua importância social e suas crenças, sendo também testemunhos das pluralidades de representações simbólicas dotadas de grande conteúdo estético, nominadas arte funerária (fig.8).



*Fig 6 – A influência da religião católica nos campos secularizados valorizou a imagem da cruz. Cemitério da Saudade em Machado, MG.  
Fonte: Acervo pessoal/2011.*



*Fig 7 – O túmulo espírita não adota altares ou nenhuma imagem religiosa. Túmulo de Alan Kardek no Cemitério Père Lachaise.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*



*Fig 8 – Capela com influência neogótica no Cemitério da Consolação.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

As mudanças transcorridas no espaço cemiterial fizeram deste local não somente um equipamento urbano necessário, mas sítios representativos do cotidiano, do estilo de vida, das escolhas e dos prestígios das classes que os utilizavam. Porém, por diversos fatores, tanto econômicos quanto sociais, estes espaços e concepções caíram em desuso a partir de meados século XX, quando o Brasil se tornava um país moderno - pelo menos através de sua arquitetura, que não conferiu aos cemitérios a importância estética e urbanística de outras épocas.

Neste momento, os cemitérios já faziam parte das urbes, misturados a residências, comércios e a paisagem citadina. Para o caso de novos sepultamentos, normalmente, por conta de seus espaços já densamente ocupados, iniciava-se um

processo de demolição de túmulos de alas mais antigas, que seriam substituídos por outras novas construções muitas vezes de cunho moderno. Mas nem todas as necrópoles sofreram esse processo de substituição do seu acervo. Algumas testemunharam a ocupação de seus mínimos espaços, até mesmo com a construção de novos túmulos nas aléas de passagem, bloqueando o acesso a diversas outras sepulturas.

As obras produzidas através dos preceitos do modernismo ocupam os cemitérios brasileiros de forma incipiente. Apesar de contar com a contribuição de artistas como Victor Brecheret e Bruno Giorgi as construções produzidas nesta época sequer definem uma hegemonia estética nos cemitérios onde estão instaladas (fig. 9).

A inserção de projetos arquitetônicos e esculturas modernistas nesses cemitérios caracterizam mais uma atitude particularizada dos arquitetos, escultores e proprietários de jazigos diante da morte do que uma tendência ou movimento preocupado em impor ao local um toque de modernidade (BORGES, 2004:5).

É então nesta concepção de modernismo que se apresentam novas formas de inumar, com os cemitérios-parques ou jardins, que se constituem por grandes espaços com gramados livres, onde os túmulos são identificados por simples lápides dispostas no solo, sem nenhuma construção ou alusão às decorações presentes nos cemitérios tradicionais, demonstrando o abandono dos elementos de representação social anteriormente utilizados à exaustão. Também neste momento são concebidos os cemitérios verticais, edifícios onde cada pavimento constitui um grande cemitério com nichos ou gavetas dispostas em galerias.



*Fig 9 – Mise au Tombeau, de Victor Brecheret foi uma escultura premiada no Salon d'Automne de 1923 na cidade de Paris. A obra – em alusão a Pietá – conta com um cristo morto no colo de sua mãe e quatro mulheres santas velando-o a seu lado. Maria Madalena, Maria de Cleofas, Santa Isabel e uma quarta mulher que não é citada na bíblia, que seria uma homenagem a Olivia Guedes Penteado.*

*Fonte: Acervo pessoal/2010.*

No século XX, os cemitérios e os mortos foram ainda mais distanciados de sua estreita ligação com os preceitos religiosos, tornando-se incômodos equipamentos urbanos aos olhos dos vivos que os dissimularam através da imagem de jardins ou edifícios, buscando alienar as atenções da sociedade perante estes espaços.

## **1.2. Cemitérios através da memória e do patrimônio**

Um grupo social não existe sem que haja qualquer relação com um lugar ou um espaço. Este lugar se torna socialmente significativo quando passa a integrar a vida cotidiana, seja pela participação popular, ou até mesmo, no caso de um cemitério, pelo impacto visual, obtendo a inscrição da história coletiva de um grupo específico, quando é socialmente construído e transformado pelas ações de gerações passadas. A continuidade das ações de gerações atuais, que se utilizam deste mesmo espaço e possuem interesses comuns, desenvolvem atividades de sociabilidade e laços que garantem o vínculo com o espaço. Portanto, é o grupo social que constrói e atribui significado a este lugar. O pertencimento deste local pela comunidade funciona como um mapa cognitivo que orienta as relações entre as pessoas e o ambiente.

Quando o homem passou a questionar os princípios religiosos e a ciência substituiu a dimensão espiritual, houve grande ressignificação de valores e hábitos culturais dos espaços cemiteriais para a sociedade ocidental atual. Cemitérios passaram a ser vistos com estranheza, e o estudo desses espaços, é, muitas vezes, associado a ideias mórbidas e hereges.

Estas necrópoles, no entanto, são espaços construídos socialmente, que podem ser percebidos como lugares de práticas sociais, permitindo a tradução de leituras sociais. Neles, a religiosidade se dá como recurso simbólico recorrente na significação cultural. As paisagens cemiteriais nos conduzem a possibilitar não somente a existência de um patrimônio arquitetônico devido às suas construções, mas a valores, tradições, tensões, conflitos e modos de enraizamento que se caracterizam por constituírem um conjunto de relações sociais, culturais, econômicas e políticas. Mais do que um espaço responsável por catalogar e resguardar restos mortais humanos, os cemitérios compreendem espaços sagrados onde ocorrem manifestações socioculturais múltiplas, onde o homem se relaciona com o sobrenatural e se faz questionar sobre os antepassados e o sentido de sua existência.

Apesar da memória ser processada internamente, esta necessita de um espaço físico para ser ativada e estimulada, pois a mesma não se projeta no vazio (HALBWACHS, 1990). Nesse sentido, lugares construídos concretamente, onde se realizam passagens históricas, eventos e práticas do dia-a-dia, representações visuais, como fotos e construções, ou não visuais, como orações e festejos, podem tornar-se possíveis referenciais de espaço para a projeção da memória. Neste contexto, a ideia desenvolvida por Pierre Nora no seu estudo sobre a problemática dos lugares (NORA, 1993), no qual o autor afirma que não existe mais memória, é essencial para o entendimento desses campos como locais que nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, e por isso há a necessidade de criação dos lugares de memória.

Os túmulos podem ser considerados como suporte de informações, uma vez que as coisas não nascem como documentos – monumentos – (LE GOFF, 1990), e com função social determinada. É a percepção do pesquisador que o transforma em símbolo quando se lança um olhar interrogativo sobre o documento/monumento, questionando seus significados imediatos e utilidades passada e presente.

O documento é produto da sociedade que o fabricou, e somente a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente (Idem, 1990:545).

O monumento funerário destina-se, entre outras atribuições, prioritariamente a perpetuar a recordação no domínio em que a memória é particularmente valorizada. Atendendo às suas origens filosóficas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado e perpetuar a recordação (Ibid., 1990). Desta forma, falar nestas memórias é tratar de identidades de grupos sociais, e entender os cemitérios como lugares de memória, ou seja, lugares onde a memória se cristaliza e refugia (NORA, 1993). Os cemitérios são lugares onde o cotidiano imagético funciona como forma não apenas de legitimação do hábito de gerações passadas, mas também como um espaço que deve ser entendido como detentor da memória no tempo próximo.

Coexistem em um cemitério inúmeras memórias coletivas. Ao serem eternizadas em monumentos-documentos, ou seja, registros permanentes, essas memórias não perdem seu caráter específico, sua vinculação ao grupo que as produziu. E devemos considerar que nem todas as memórias produzidas foram registradas. Muitas perderam-se no tempo, tornando os vestígios do passado resguardados em fragmentos de memória coletiva produzida pela sociedade.

Os espaços cemiteriais, na modernidade, podem ser entendidos, nesta perspectiva, como a reflexão de um desejo de fundear um mundo em crescente mutabilidade, além da compensação da perda de elementos estáveis e concretos que, anteriormente, serviam de referências para o sujeito. Neste sentido, a memória é tida atualmente como necessária, visto que vivemos em um mundo onde existem profundas transformações. Essas mudanças sociais que ocorrem em ritmo acelerado, além da mutação das identidades, tem como resultado sensações como a angústia e a insegurança. Nunca antes se voltou tanto ao passado com o insaciável desejo de arquivamento, rememoração e preservação para tempos futuros. Esta devoção em se lembrar se coloca inclusive sobre o medo de esquecer.

Outro aspecto particular a ser considerado da memória contemporânea está associado ao espaço que está ocupado pela memória individual com a valorização das biografias ou documentários, ou seja, a importância do papel do próprio sujeito na história. Essa vontade coletiva de registro e arquivamento das memórias reflete de certa forma, o processo democrático e descentralizador da memória produzida na modernidade e dramatizado na contemporaneidade. O registro desse fenômeno deixa de ser de caráter exclusivista, contemplando apenas alguns grupos sociais como a Igreja ou o Estado, e passa ser direito de um número muito maior de atores sociais (NORA, 1993).

Através da sistematização de memórias e histórias, parece inevitável a construção de uma identidade institucional, produzindo como resultado desse movimento, sua própria legitimação. A memória se mostra como um elemento essencial na construção de identidades institucionais, individuais e coletivas. A memória coletiva como instrumento e objeto de poder é uma pista para pensar a memória como parte inerente ao simbolismo das instituições (LE GOFF, 1990).

Os monumentos-documentos de um cemitério originam-se de criação artística ou da civilização material da sociedade. São testemunhos de uma época ou de atividades específicas, servindo de lembranças e informações. Os documentos produzidos nestes campos-santos não se encerram apenas pelo valor artístico, mas guardam valores históricos, apesar de não terem sido gerados, em sua maioria, para este fim.

Os cemitérios congregam qualidades intrínsecas a três instituições tradicionais de preservação do patrimônio cultural: os arquivos, quando o monumento-documento é produzido com a função de preservar, as bibliotecas, quando tais objetos visam fins

culturais propositais, e os museus, na função de colecionamento, ainda que nos cemitérios não exista a seleção do acervo. Além disto, os cemitérios podem atrair públicos com os mesmos perfis das instituições citadas acima, estando apto a receber pesquisadores acadêmicos e profissionais, estudiosos em geral além do cidadão comum em busca de seus interesses, satisfação de certas necessidades, ou pela curiosidade.

Entende-se que estas qualidades provindas de diferentes origens sejam indispensáveis às instituições de memória, incluindo nesta categoria os cemitérios, que possuem em sua função primordial o resguardo e a lembrança, mas podem ter funções como difusão de informações, benefícios científicos, conhecimento cultural e sociológico, testemunho histórico e educacional.

Contemporaneamente as instituições de memória tem tido como característica a fomentação de cultura e de intelectualidade, quando direcionam suas atividades com os objetivos de desenvolver culturalmente e intelectualmente os grupos sociais que as frequentam. Tais características se assemelham com o papel atual dos cemitérios, que se finalizam como meios de memória através de seus registros de informações, apesar de tê-las inicialmente mais como decorrência de suas atividades e atribuições do que como fruto de ações planejadas.

Além dessas características o acervo cemiterial pode (e deve) ser visto no tocante as informações patrimoniais. Túmulos, jazigos e mausoléus são inicialmente percebidos através da sua estética e harmonia no conjunto, quando se coincidem os referenciais de objetos e observador. Tal coleção também pode ser percebida através da legitimidade e da história, quando por motivo de busca e descoberta, descobrem-se indícios de memórias para construções historiográficas ou bibliográficas. Além disso, as informações patrimoniais podem ser lidas com o intuito de pesquisas diversas, entretenimento e até curiosidade.

Fotografias, painéis, esculturas, documentos epigráficos, objetos de decoração e materiais utilizados na construção dos monumentos carregam uma carga de representação da memória. Na leitura que se faz de cada peça, as qualidades, virtudes, habilidades e até capacidade intelectual dos grupos que possuem tais objetos parecem estar ali gravadas e representadas. Grupos sociais, árvores genealógicas, ciclos econômicos, materiais disponíveis, classes religiosas, entre outras características são percebidas, lembradas e entendidas através das construções, que, por isso, se constituem em materiais da memória.

Palco de memórias construídas e memórias vividas, os cemitérios são lugares de memória por excelência visto que as lembranças que seus símbolos e construções sugerem não privilegiam somente a ordem do saber como é típico das instituições de memória tradicionais, mas a ordem dos sentimentos e das intenções cívico-educativas (LE GOFF, 1990).

O patrimônio cemiterial não é apenas aquele registrado em materiais tangíveis como obras, fotos e inscrições, mas o que todo esse conjunto pode representar, ou seja, o que se pode evocar do passado através dessa materialidade. São representações da memória que se encontram preservadas no patrimônio cultural funerário, sendo tais representações pontos que ativam a memória que nos serve de alicerce para o futuro, proporcionando transmissões de culturas de outras gerações, além de constituir material para a construção de identidades culturais.

### **1.3. Turismo em cemitérios: algumas considerações**

Discussões que versam sobre atividades turísticas, desenvolvimento econômico e digna sobrevivência de um patrimônio cultural estão intrinsecamente relacionadas às buscas de novos e sustentáveis meios de crescimento econômico e social das cidades.

Quando tratamos de patrimônio cultural, a imagem evocada por essa expressão é:

[...] Um conjunto de monumentos antigos, que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas de historiadores (FONSECA, 2003:56).

Este conceito de patrimônio está imbricado ao conceito de cultura, quando esta se delinea como um fenômeno abrangente que inclui todas as manifestações materiais e imateriais, expressas em crenças, valores, e visões de mundo existentes em uma sociedade (VELHO, 2006). Neste mundo globalizado e excessivamente informatizado, há uma grande tendência na homogeneização de costumes e pensamentos, ocasionando, em diversas situações, a perda da essência humana, massificando grupos sociais.

Porém, em alguns casos, e especialmente quando se trata de turismo, uma parcela crescente de consumidores tem saído de uma zona de conforto pasteurizada na medida em que optam por novos destinos e espaços para o lazer (CARVÃO, 2009). Neste sentido, a aliança entre patrimônio e turismo pode proporcionar significativas

mudanças na sociedade, uma vez que um equipamento tradicional, transformado em atrativo turístico, pode gerar renda, inserção social e comunitária, educação, valorização do próprio espaço e seu entorno, manutenção regular da área, entre outros benefícios.

Creio na efetividade desta relação, espaços não convencionais como os cemitérios brasileiros tradicionais, serão considerados neste momento em sua categoria de espaço de turismo. Estes cemitérios, entendidos como patrimônio cultural, englobam diferentes atrativos turísticos e culturais dos grupos aos quais pertencem.

Esta concepção decorreu da observação dos costumes europeus, e da pequena, porém importante iniciativa pontual de alguns órgãos públicos nacionais que procuram atrair o turista para o interior de suas necrópoles, promovendo visitas guiadas e oferecendo *folders* informativos, ações comumente ocorridas em tradicionais instituições de memória, como museus e bibliotecas.

Como ponto turístico consolidado em países da Europa, especialmente na França, os cemitérios atraem visitantes interessados nos mais diversos assuntos, seja pelo caráter histórico, seja pela apreciação de belas obras de arte ou até para simples passeios, sem nenhum interesse específico sobre os atrativos que ali se encontram. Com alguma educação patrimonial e a inclusão desses equipamentos não convencionais nos guias de turismo oficiais das cidades, poderemos, ao longo do tempo, observar um fenômeno semelhante em solo nacional.

Nos últimos anos, em função do fácil acesso à tecnologia, percebe-se ampla democratização na divulgação de informações, possibilitando ao interessado o conhecimento de uma profunda gama de atrativos turísticos disponíveis nas cidades. Decorrente desse processo, o turista em potencial se porta de forma exigente quanto à qualidade e conservação dos serviços e espaços apresentados como pontos turísticos. Sendo assim, não é possível considerar nos cemitérios, com agravante de espaço não convencional, apenas essas diretrizes, mas também a forma como estes serão utilizados e apresentados ao novo visitante. O atendimento adequado a estas exigências constitui-se ferramenta indispensável para o sucesso de um novo espaço turístico, cujo visitante consome não apenas o ineditismo dessa experiência, mas a satisfação na assertiva de sua escolha, promovendo, indicando e retornando àquele espaço.

Buscando atender a estes pressupostos, as iniciativas que apresentam um cemitério como equipamento de turismo, para que tenham sucesso, necessitam

desenvolver uma relação de pertencimento entre sociedade e patrimônio/espaço, com a produção de imagens e narrativas positivas que sejam transmitidas ao turista que busca esse local. Para tanto, ações intervencionistas deverão ser executadas quando necessário, seja no interior ou em seu entorno, além de educação patrimonial para o grupo social em questão e fomento público.

O elemento básico que move um turista é a curiosidade aliada à busca de satisfação pessoal. Esse elemento é o responsável pelo deslocamento de milhões de pessoas todos os anos para os mais diferentes locais que oferecem práticas de lazer, tornando o turismo uma das atividades mais lucrativas e importantes do século XX (AGUIAR, 2009). A ciência do turismo, quando envolve equipamentos não convencionais como os cemitérios, tem o poder de apresentar tal espaço de forma transformada, deixando escapar sua função primordial, retirando a intencionalidade obtida na criação de uma necrópole, e atribuindo a esta uma nova forma de lazer cultural.

Cemitérios de grande apelo histórico e artístico continuam à espera de uma oportunidade para se transformarem em patrimônio cultural da cidade e atrativos pólos turísticos. Tais equipamentos, como grande parte dos complexos arquitetônicos localizados em áreas históricas da cidade, carecem de revitalização. A população que circula diariamente em seu entorno, na maioria dos casos não se dá conta de que ali existe um patrimônio, que pode ser utilizado em prol delas próprias.

Segundo a historiadora francesa Françoise Choay, o patrimônio material não sobrevive a menos que tenha um espaço garantido no exercício da memória e da cultura de determinada população (CHOAY, 2006). Ou seja, um monumento que não é reconhecido pelo grupo social no qual está inserido corre o risco de ser esquecido e conseqüentemente arruinado, uma vez que não ocupa um lugar na memória afetiva daquele grupo. Para José Reginaldo dos Santos Gonçalves, o patrimônio, nesse caso, necessita de ressonância, ou seja, do reconhecimento do grupo social onde estes espaços estão alocados (GONÇALVES, 2005). Uma possível solução para este problema é a inclusão da comunidade em projetos públicos aliados à educação patrimonial.

Uma forma atrativa de iniciar esse processo é a inserção desse patrimônio na indústria do turismo cultural, que é motivado pela busca de novos e diferente saberes proporcionados através do contato com outras culturas. Na busca pelo peculiar, esta

atividade propicia o elo entre tempos passado e presente, elemento essencial para constituição de uma memória coletiva.

Esta especificidade entende o lazer através de um conhecimento profundo das origens de determinados espaços e sociedades, na medida em que são motivados pelo contato com as tradições, costumes, manifestações culturais, apropriações estilísticas e fenômenos históricos e religiosos. Há que se transformar esses cemitérios-patrimônios em um produto sustentável, associando este equipamento ao conjunto de outras atividades e serviços característicos desta atividade tradicional, porém sem perder a relação com o patrimônio em questão.

Estas ações planejadas de forma conjunta e sustentável podem atrair não apenas o fluxo de visitantes almejados, mas investidores que busquem os resultados da valorização desse patrimônio, e conseqüentemente seu entorno. O turismo cultural se apropria dos espaços, valorizando-os também como um produto de consumo, cujas qualidades devem ser percebidas, no caso específico dos cemitérios, a médio prazo. Esses cenários, uma vez desejados, estabelecem uma conexão entre o turista e o “espaço” a ser visitado, culminando numa relação de atração e consumo. Essa conexão pode catalisar novas atitudes relacionadas às áreas vizinhas aos cemitérios, impactando principalmente na economia local.

Cabe citar neste momento o exemplo do Cemitério da Recoleta, localizado em Buenos Aires, Argentina.

A partir da segunda metade do século XIX, em decorrência da imigração, registrou-se um crescimento demográfico da cidade de Buenos Aires, [...]. Disso resultou um processo de modernização, do qual é exemplo a inauguração, em 1870, da avenida que dá acesso ao Cemitério da Recoleta. Em decorrência dessas intervenções, verificou-se uma valorização do bairro, considerado até hoje um reduto da elite portenha [...]. Iniciou-se, assim o período áureo do cemitério [...]. (BORGES, 2003:2).

O bairro homônimo se caracteriza por ser um dos mais nobres e boêmios da capital argentina. Diferentemente do Brasil, que registra uma desvalorização do entorno de suas necrópoles por conta, principalmente, das crenças populares, o Cemitério da Recoleta se porta como centralizador das atividades que ocorrem no bairro, contando com uma agitada vida noturna, decorrente dos inúmeros bares que cercam o cemitério, além de receber. Aos domingos, ainda recebe a famosa e concorrida Feira de Plaza

Francia, ou Feira da Recoleta, onde artistas locais expõem suas obras e artesanato, disposta nos jardins frontais da necrópole.

O turismo bem sucedido pode trazer outras vantagens para um cemitério, como a preservação de seu patrimônio, valorização da cultura local, intercâmbio cultural entre diferentes grupos sociais, melhoria de infraestrutura a partir da movimentação econômica dos serviços dispostos no entorno, geração de empregos diretos e indiretos, entre outros.

Tomemos como exemplo o Cemitério São João Batista, localizado no bairro de Botafogo, cidade do Rio de Janeiro e principal objeto de estudo desta dissertação. Contando com pouca atenção do poder público, esta necrópole, uma das mais antigas do Brasil, configura-se como uma das mais importantes da cidade. Por conta de sua localização privilegiada, na zona sul e nobre da cidade, para esta necrópole convergiam as preferências de importantes figuras do período republicano, relegando às demais, criadas na mesma época, a uma condição secundária. Encontra-se no Cemitério São João Batista a nata da sociedade republicana, como ex-presidentes, grandes políticos, militares e a alta burguesia carioca. Clarival do Prado Valladares já comentava em 1972, em sua publicação *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*<sup>8</sup> sobre a prazerosa opção de passeio que o Cemitério São João Batista proporcionava aos visitantes nos primeiros anos de sua existência:

Havia uma ocupação razoável da planície, as aleias sombreadas protegiam o caminhante das horas ensolaradas e os jazigos ainda se respeitavam mutuamente sem parecerem caixas e vultos armazenados (VALLADARES, 1972:757).

O potencial turístico dessa necrópole deve ser avaliado não somente por seus valores, constituídos por paisagens históricas, que nos permitem perceber, além das construções arquitetônicas entendidas como patrimônio tangível, valores imateriais como tradições, conflitos e processos de enraizamento, que em conjunto caracterizam-se por relações sociais, culturais e políticas contidas nesses espaços. Devem ser considerados fatores como sua localização, enquadramento urbano, asseio e, sobretudo, a questão das dissonâncias no seu interior. Cemitérios que se apresentam de forma histórica e monumental, como o São João Batista, constituem minicidades, com círculos

---

<sup>8</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC/Conselho Federal de Cultura, 1972.

sociais dentro de um contexto, contendo uma organização específica, e demonstrando estratificações de um grupo como todo em subgrupos de características semelhantes.

Além destes valores descritos, não se pode ignorar a gama de valores tangíveis existentes nos cemitérios, valores estes entendidos através das construções, decorações e materiais utilizados.

O potencial turístico do Cemitério São João Batista está iniciando seu processo de exploração como espaço cultural. São conhecidas algumas ações pontuais de visita guiada, mas organizadas por grupos de estudantes ou interessados no assunto, sempre de caráter particular, sem divulgação ou política pública que incentive este tipo de turismo cultural.

Os cemitérios tradicionais foram concebidos para além de sua função primordial, ou seja, estes foram feitos também para serem visitados. Investir no turismo cultural de cemitérios conduz a uma reformulação das práticas e orientações culturais, reforçando estratégias de inserção social e educação patrimonial. Mais do que isso, a ascensão da atividade turística leva a uma ressignificação do espaço cemiterial, que passa a não ser mais visto somente como local de sepultamento, mas também como um equipamento de lazer, pois novos sentidos se sobrepõem àquele enraizado, tornando-o um atrativo de diversas qualidades, seja para o próprio espaço, seja para seu entorno próximo. A referência aos sentidos tradicionais, reconstruídos na memória, converte-se em demanda para outras áreas de interesse, como a política e a economia, possibilitando uma participação mais inclusiva desses poderes, além de constituir ponto de articulação da nova identidade criada a partir de sua ressignificação.

É cada vez mais comum a apresentação desses espaços para fins de lazer e turismo, e a produção intelectual tem se ocupado sobre este assunto, principalmente tratando de questões de manutenção patrimonial, estudos biográficos e artísticos, e a preservação da memória das necrópoles. A utilização desses cemitérios como espaços turísticos chama a atenção de possíveis visitantes principalmente pela riqueza artística, histórica e cultural, mas também atrai estudiosos em busca da memória patrimonial e social contida nesses locais.

A oferta turística desses espaços deve estar atenta e adaptar-se à demanda, ou seja, ao gosto, preferências e tendências dos turistas que buscam uma necrópole como mais um lugar para seu lazer. Deve-se também considerar como pontos relevantes as

condições do local, a manutenção dos atrativos culturais e a infraestrutura oferecida. Estas questões somadas à estrutura e aos serviços turísticos, constituem-se em importantes condicionantes durante o planejamento de um produto do turismo cultural, tornando-o apto a recebê-lo. A melhoria desses atrativos culturais, de sua visitação e do compromisso com o planejamento turístico proposto refletirá em outros atrativos, na formação dos cidadãos e na economia local. Assim, as verbas captadas por esses atrativos turísticos, seja pelo próprio equipamento ou por serviços terceirizados, devem ser revertidas em investimento e manutenção local, beneficiando toda a área com o fenômeno turístico.

É fundamental ao profissional do turismo estar atento a estas transformações sociais e aos novos interesses manifestados pelos turistas. A ciência do turismo ainda não ocupa de forma assertiva desses espaços disponíveis. Novas formas de ocupação dos espaços cemiteriais, novas tendências ao turismo e a busca de lazer são realidades comprovadas em muitos sítios do mundo e um campo promissor para o desenvolvimento de futuros estudos. É comum observar a presença do turista em grandes espaços mortuários como alguns mausoléus, catacumbas e panteões, entre outros. A título de exemplo o Memorial JK em Brasília, onde está o mausoléu do ex-presidente Juscelino Kubitschek, recebeu no primeiro semestre do ano de 2012, segundo o Boletim de Monitoramento divulgado pela Secretaria de Turismo do Distrito Federal, a visita de 47 mil turistas, ficando apenas atrás do Complexo da LBV<sup>910</sup>.

Os cemitérios ainda apresentam outras possibilidades, que vão além da utilização apresentada nesse momento. Se a atenção dos profissionais responsáveis envolvidos no planejamento for direcionada para esses espaços de forma mais abrangente, muitas outras formas de uso poderão ser descobertas. Cabe a uma gama de profissionais como arquitetos, turismólogos, economistas, historiadores, entre outros, a iniciativa para se envolver com as novas formas de uso pouco tradicionais e despir-se de preconceitos para investigar de uma forma mais ampla as muitas possibilidades que os cemitérios brasileiros oferecem para exploração sustentável.

---

<sup>9</sup> Fonte: <http://revistabrasilia.com.br/?pg=desc-noticias&id=23693> Acessado em 17/09/2012.

<sup>10</sup> Legião da Boa Vontade, associação filantrópica atuante na área de educação e assistência social.

## **2 Arte, arquitetura e espaços cemiteriais**

## **2.1. Estudo de casos: os antecedentes do turismo cemiterial**

O conceito do turismo cemiterial é bastante difundido no exterior, especialmente na Europa, onde historicamente a visita ao local de sepultamento com fins de lazer ou pesquisa não é considerada estranha à sociedade como acontece no Brasil. A gama de segmentos do turismo cultural é vasta e aborda os mais diferentes assuntos, entre eles, o turismo cemiterial.

Contemporaneamente a morte e suas consequências são tratadas com certo distanciamento. No entanto, nem sempre a visão social frente a este momento decorreu desta forma. Esta já fora celebrada e festiva na antiguidade, onde crenças e costumes eram diferentes. Durante a Idade Média a ação da morte era vista como costumeira e banal, que produzia condolências toleráveis, visto que não representava ruptura entre aqueles que partiam daqueles que ficavam, e os rituais eram comuns e naturais. Quando a sociedade iniciou o processo de sentimento de individualização do homem, por volta do século XV, começou-se a questionar a salvação e a imortalidade, alimentando um receio do mundo desconhecido, que começava a se manifestar numa sociedade que, até então, convivia de maneira tranquila com a morte e seus fenômenos consequentes. Nos séculos seguintes essa sociedade passou a desenvolver uma dramaticidade exacerbada sobre esse fato, anunciando o que viria a ser intitulada de morte romântica. Temida por aqueles que permanecem, esta morte possui um componente insuportável de despedida, e o luto fica no limiar com os delírios. A morte se torna acontecimento execrável no século XIX, quando atinge o ápice da ruptura entre os dois mundos e se revoluciona no século seguinte, quando deixa de ser parte constituinte e natural da vida para se tornar ocultada do cotidiano, privatizada aos olhos da sociedade. A neutralização dos ritos funerários e a ocultação da morte na atualidade fazem parte da incapacidade social de se lidar com este fenômeno (RODRIGUES, 2006).

Porém, os resquícios nos quais se apoiam as prerrogativas do turismo cultural em cemitérios encontram-se nas atitudes e culturas passadas. Atualmente apesar da morte não se mostrar mais celebrada, os cerimoniais de despedida e a construção dos espaços de repouso continuam sendo utilizados<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> No México, a Festa dos Mortos, representa a familiaridade com o que o mexicano trata a morte. Além de representar uma ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos, representa também a convivência entre a cultura cristã e a pré-hispânica, asteca. Ambas as culturas adaptaram ao cristianismo os seus ritos e suas

No Brasil, o turismo cultural em cemitérios teve seus primeiros passos na década de 1990, quando surgiram ocasionalmente os primeiros guias e roteiros de visitas culturais que apresentavam os cemitérios como espaço de lazer. Tal iniciativa, entretanto é um pouco mais antiga no exterior.

O cemitério Père Lachaise, em Paris, é certamente a necrópole mais famosa do mundo (fig.10). No entanto sua aceitação foi bastante conturbada pelo povo francês. Inaugurado em 1804 por ordens de Napoleão Bonaparte este cemitério permaneceu inutilizado até o ano de 1817 devido à recusa da população em aceitar os novos paradigmas que norteavam a legislação dos enterramentos. Na França, a proibição do sepultamento em solo sagrado data de 1765 e se apresenta ainda mais rigorosas do que aquelas estabelecidas pelo poder público nacional. A proibição de valas comuns, a obrigatoriedade de uso de caixões e espaçamento mínimo entre sepulturas eram apenas alguns dos itens que compunham esta nova legislação. Neste momento, buscando uma solução para dissolver tal impasse, a administração pública parisiense transferiu os restos mortais de célebres franceses como Molière e Jean de La Fontaine para o Père Lachaise, com o intuito de atrair o público para aquele novo procedimento. Passado pouco menos de 10 anos, em 1825 o cemitério já contava com cerca de 26.000 construções, e constituía provavelmente a maior área arborizada da cidade de Paris naquele momento.



*Fig. 10 – Uma esquina do famoso Cemitério Père Lachaise.*

*Fonte: Acervo pessoal/2009.*

---

maneiras de se relacionar com os mortos e a própria morte, e é dessa relação de ludíbrio, respeito, alegria e intimidade que povoa e comporta a celebração do Dia dos Mortos.

Após algumas alterações na sua forma original, atualmente o Père Lachaise se estende por aproximadamente 44 hectares de terra, e abriga mais de setenta mil sepulturas, onde repousam personalidades e anônimos de todo o mundo. Deste impressionante número ainda se soma a visita anual de cerca de dois milhões de pessoas<sup>12</sup>, muitas delas devido à presença de ilustres personalidades que ali repousam como o casal Abelardo e Heloísa, famosos por viverem um amor conturbado e proibido, o compositor e pianista Frédéric Chopin, o escritor Oscar Wilde (fig.11) e o túmulo mais visitado, do ex-vocalista da banda de rock The Doors, o cantor Jim Morrison (fig.12)



*Fig. 11 – Túmulo do escritor Oscar Wilde, coberto de beijos, costume que não deve perdurar, pois estuda-se proteger a obra com um vidro.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*



*Fig. 12 – Túmulo do roqueiro Jim Morrison, obra que recebe o maior número de visitantes de toda a necrópole.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*

Mas não somente por estes atrativos o cemitério Père Lachaise faz tanto sucesso no turismo cultural. Esta prática tem importante difusão e apoio do poder público francês, que inclui essa opção de passeio em seus meios oficiais de comunicação. Como exemplo, o site oficial de turismo francês, o France Guide<sup>13</sup>, apresenta cerca de vinte roteiros temáticos, com horários específicos e pontos de encontro previamente combinados. Também se pode optar pela visita individual visto que em toda extensão do cemitério estão expostos mapas de localização com destaque para os pontos de

<sup>12</sup> Todas as informações de estatísticas foram obtidas através do site Paris Life Style, acessado em 16 fev. 2012

<sup>13</sup> <http://br.franceguide.com/Cemiterio-Pere-Lachaise.html?nodeID=1&editoID=23919> Acesso em: 31 ago. 2011

interesse de um determinado espaço. Ao adentrar, o visitante conta também com um mapa impresso, entregue por um funcionário, onde as principais informações e curiosidades sobre o Père Lachaise estão registradas, sendo este documento distribuído de forma gratuita a todos os interessados. Outra importante fonte de informação, e bastante atrativa, é o site oficial do cemitério<sup>14</sup>, no qual o visitante potencial tem a possibilidade de fazer um tour virtual e apreciar fotos em 360° de todo o sítio. Além desses documentos oficiais, com uma simples busca na internet, encontram-se vários relatos em *sites* e *blogs*<sup>15</sup> sobre vistas feitas ao Père Lachaise que contam, normalmente, com muitas fotos e dicas pessoais, promovendo, ainda que indiretamente, este ponto turístico.

A necrópole da Recoleta, em Buenos Aires, é outro exemplo bem sucedido de cemitério como roteiro de turismo cultural (fig.13). Idealizado pelos arquitetos franceses Próspero Catelín e Pedro Benoit e inaugurado no ano de 1822 em terras que abrigavam anteriormente um convento de freis recoletos, este cemitério – o primeiro público da cidade - tem grande importância cultural para os argentinos, tanto que, em 1946, através do decreto nº 2.039, foi declarado Museu Histórico Nacional pelo Governo argentino que através da Comissão Nacional de Museus, Monumentos e Lugares Históricos selecionou túmulos que pudessem ser considerados “monumentos históricos da Nação” (BORGES, 2003). Este ato, que institucionaliza um espaço não convencional como guardião da memória oficial de uma nação, automaticamente inclui a necrópole em programas de incentivo público que valorizam os patrimônios da cidade. No cemitério da Recoleta repousam os restos mortais de Eva Perón (Evita), uma importante líder política latino-americana, sendo seu túmulo um dos pontos turísticos mais significativos da América Latina, entre outras personalidades argentinas (fig. 14).

---

<sup>14</sup> <http://www.pere-lachaise.com/perelachaise.php?lang=en> Acesso em: 31 ago. 2011

<sup>15</sup> <http://www.conexaoparis.com.br/2011/07/05/jim-morrison-e-pere-lachaise/> e <http://www.viagensfotograficas.com/2012/05/05/paris-pere-lachaise/> Acesso em: 30 mai.2012



*Fig. 13 – Cemitério da Recoleta.*

*Fonte: [www.flirck.com.br](http://www.flirck.com.br)  
Acesso em: janeiro/2013.*



*Fig. 14 – Túmulo de Eva Perón (Evita).*

*Fonte: [www.flirck.com.br](http://www.flirck.com.br)  
Acesso em: janeiro/2013.*

Assim como no exemplo francês, o site oficial do cemitério argentino<sup>16</sup> também é bastante rico em informações e imagens do conjunto, além de possibilitar o agendamento *online* de visitas guiadas com roteiros preparados de acordo com o interesse da cada grupo. Segundo a historiadora Elisiana Castro, na entrada do cemitério da Recoleta há um painel bilíngue, que informa o visitante sobre o “Programa de Conservação e Restauração de Monumentos e Obras e Arte”, apoiado pelo Ministério da Cultura, subsidiado na Subsecretaria de Patrimônio Cultural e Direção Geral do Centro Histórico, que ainda conta com o auxílio e contribuição da Associação de Amigos de Cemitério da Recoleta (CASTRO, 2008).

Apesar de menos conhecido que o vizinho argentino, o Cemitério San Pedro, localizado em Medellín, foi a primeira necrópole a ser institucionalizada como Cemitério-Museu da América Latina, em 1998, quando passou a integrar a Rede de Museus de Antioquia como instituição reconhecida pelo Conselho Internacional de Museus – Comitê Regional para a América Latina e Caribe (ICOM-LAC). No ano seguinte o Cemitério-Museu recebeu uma declaração de Bens de Interesse Cultural de Caráter Nacional emitida pelo Ministério da Cultura da Colômbia<sup>17</sup>, que ao tombá-lo como patrimônio cultural da cidade, possibilitou a oportunidade de apropriação privada

<sup>16</sup> <http://www.cementeriorecoleta.com.ar/> Acessado em 02 set. 2011

<sup>17</sup> Para mais informações: <http://www.museoscolombianos.gov.co/inbox/files/docs/cementeriosanpedro.pdf> Acessado em 30 mai.2012

daquele espaço, recurso que facilita a conservação e proteção da arte produzida intramuros.

Além desses exemplos, outras necrópoles menos conhecidas se destacam pela sua singularidade ou acervo arquitetônico, como o Cemitério de Highgate, em Londres, onde o túmulo de Karl Marx é responsável por grande parte dos interessados que o visitam. Além disto, a lenda dos vampiros enterrados nesse cemitério, onde nasceu o conto fictício de Conde Drácula<sup>18</sup>, de Bram Stoker, atrai um considerável número de visitantes em busca dessa curiosidade. O Cemitério Nacional de Arlington, em Washington, EUA, é outro exemplar de grande apelo turístico por ser o espaço onde repousam o casal mais querido dos Estados Unidos, John Kennedy e Jacqueline Onassis, recebendo cerca de quatro milhões de pessoas por ano<sup>19</sup>.

Em solo nacional o projeto melhor estruturado que apresenta uma necrópole como espaço de interesse e turismo cultural é do Cemitério da Consolação em São Paulo (fig.15), que registrou no ano de 2002 cerca de três mil visitantes<sup>20</sup>.



*Fig. 15 – No Cemitério da Consolação estão grandes obras da arquitetura funerária, como o “Grande Anjo”, de Brecheret, a “Prece”, de Bruno Giorgi, e “Último Adeus” de Alfredo Olinari, entre outros.*

*Fonte: Acervo pessoal/2010.*

---

<sup>18</sup> No século XV, um líder e guerreiro dos Cárpatos renega a Igreja quando esta se recusa a enterrar em solo sagrado a mulher que amava, quando ela se matou acreditando que ele estava morto. Assim, o guerreiro perambula através dos séculos como um morto-vivo e, ao contratar um advogado, descobre que a noiva deste é a reencarnação da sua amada. Deste modo, Conde Drácula o deixa preso com suas "noivas" e vai para a Londres da Inglaterra vitoriana, no intuito de encontrar a mulher que sempre amou através dos séculos, cf. STOKER, Bram. *Drácula*. Londres: Wordsworth Classics, 1993.

<sup>19</sup> <http://www.arlingtoncemetery.mil/VisitorInformation/Default.aspx> Acessado em 30 mai. 2012

<sup>20</sup> Estatística obtida através do site SINCEP – Sindicato dos Cemitérios Particulares do Brasil / ACEMBRA – Associação dos Cemitérios e Crematórios do Brasil, em 2002.

Em 1855, vinte e seis anos após a primeira defesa do vereador Joaquim Antonio Alves Alvim para a construção de um cemitério público na cidade, o engenheiro Carlos Rath elaborou um estudo indicando o melhor local para sua construção no nobre bairro da Consolação. Um amplo estudo precedeu essa decisão, que levou em conta a elevada altitude da região, a direção dos ventos dominantes, a qualidade do solo e a sua grande distância da área mais povoada. Parte das terras era de domínio público, nas margens da antiga Estrada dos Pinheiros e parte pertencia a Marciano Pires de Oliveira, proprietário de uma grande chácara no local. A empreitada, porém, seguia morosa por conta da falta de verbas. Buscando solucionar o problema, a Marquesa de Santos doou, em 1857, uma quantia em dinheiro para ser utilizada exclusivamente na construção da capela. A partir dessa doação, associada à necessidade de muitos sepultamentos simultâneos por conta de uma virulenta epidemia de varíola que varreu a cidade, o Cemitério da Consolação foi inaugurado três anos depois. Este foi o único cemitério existente na cidade até o ano de 1893, quando foi inaugurado o Cemitério do Brás e, pouco depois, o Cemitério do Araçá. A partir da construção dessas outras duas necrópoles, o Cemitério da Consolação – que antes atendia a todos os extratos sociais – iniciou um processo de elitização, consolidado nas décadas seguintes. Uma ala do cemitério, especialmente aquela voltada para a Rua da Consolação, tornava-se cada vez mais aristocrática enquanto sua ala posterior continuava a receber os sepultamentos dos mais pobres, escravos inclusive, em covas gratuitas. Em 1909, após a reforma dos muros, pórtico de entrada e da capela, o Cemitério da Consolação tornava-se a primeira necrópole de São Paulo, por todos admirada, principalmente pelos visitantes estrangeiros (ANDRADE apud CAMARGO, 2008).

A ideia de apresentar o Cemitério da Consolação como ponto turístico partiu do projeto Arte Tumular, idealizado pelo Serviço Funerário do Município de São Paulo, a partir de pesquisas realizadas pelo historiador Décio Freire dos Santos. Tal projeto tinha como objetivo apresentar aos paulistanos os cemitérios antigos de sua capital, aqueles que ainda conservam acervos artísticos e históricos provenientes de épocas em que São Paulo era uma cidade muito diferente da metrópole contemporânea. Os cemitérios, tal como muitos casarões, teatros, linhas férreas e monumentos construídos em meados do século XIX e início do XX, são testemunhas da história social da Paulicéia de antanho.

O site oficial da Prefeitura de São Paulo<sup>21</sup> conta com informações atualizadas da necrópole, oferecendo serviços de visitas monitoradas através de agendamento telefônico. Ainda na Consolação, a administração do cemitério distribui um folheto explicativo com mapa completo da necrópole àqueles que buscam fazer passeios de forma particular (fig. 16 e fig.17). No Dia de Finados, estes mapas ficam expostos em mesas ao redor da capela central, aproveitando a ocasião como chamariz devido ao grande número de visitantes que o cemitério recebe nessa data. Nos outros dias, no entanto, o folheto deve ser solicitado na administração do cemitério, localizado em pequena edificação nos fundos da capela.



*Fig. 16 – Capa e contracapa do folheto distribuído no Cemitério da Consolação.  
Fonte: Divulgação.*



*Fig. 17 – Mapa e sugestão de um dos roteiros propostos no folheto.  
Fonte: Divulgação.*

Na Bahia, a Santa Casa de Misericórdia, através de um grupo de pesquisadores, criou o Circuito Cultural Campo Santo, em 2007, incluindo o Cemitério Campo Santo no roteiro turístico de museus de Salvador. O site oficial desse projeto<sup>22</sup>, Salvador Cultura Todo Dia, hospedado na página da Fundação Gregório de Mattos, instituição cultural mantida pela prefeitura baiana, apresenta com riqueza de detalhes a história desta necrópole, mas carece de informações básicas como um telefone de contato, ou um endereço eletrônico específico para agendamento de visitas. Este cemitério é de grande importância na historiografia nacional por ter sido palco de uma das maiores manifestações envolvendo questões de sepultamento no Brasil do século XIX, que ficou

<sup>21</sup> [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/servicos/servico\\_funerario/arte\\_tumular/index.php?p=3560](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/servicos/servico_funerario/arte_tumular/index.php?p=3560) Acesso em: 02 set. 2011

<sup>22</sup> [http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod\\_area=9&cod\\_polo=117](http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod_area=9&cod_polo=117) Acesso em: 07 set. 2011

conhecida como a Cemiterada<sup>23</sup>, quando a necrópole foi invadida e destruída pela população que não concordava com a transferência dos sepultamentos das igrejas.

Uma iniciativa que abarca o Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé, localizado na cidade de mesmo nome, estado do Rio Grande do Sul, através do projeto desenvolvido pela historiadora Clarisse Ismério, coordenadora do Núcleo de Pesquisas em Desenvolvimento Regional e em História da Educação da Universidade da Região da Campanha, busca atrair o visitante com uma proposta inusitada. O projeto intitulado História Através da Arte Cemiterial propõe um passeio noturno à necrópole de Bagé, onde atores fantasiados com roupas que lembram as vestimentas do século XIX apresentam a história daquela necrópole aos visitantes, desde os tempos em que a cidade de Bagé era conhecida como Rainha da Fronteira. Solos musicais, textos e poemas são entoados em uma procissão denominada Sarau Noturno. Tal iniciativa, porém não conta com o apoio do órgão público da cidade, o que implica em divulgação, orçamento e possibilidades limitadas.

As iniciativas nacionais de fomento ao turismo cultural em cemitérios têm, como importante ação social, a dinamização dos processos de recuperação das memórias e das identidades desses locais, ação que permite a construção de uma consciência da importância do papel desses equipamentos para os grupos sociais que as utilizam e rodeiam. A apropriação dessa cultura e desse patrimônio pelo turismo cultural pode ser capaz de proporcionar conhecimentos que beneficiem não só o visitante, mas principalmente este grupo específico, com a evocação de experiências sociais que referenciem seu processo de desenvolvimento.

A maior parte dos projetos de turismo cultural realizados no interior das necrópoles introduz a ideia de cemitérios como museu a céu aberto. Os roteiros turísticos elaborados buscam captar a atenção do visitante não somente para as obras arquitetônicas, mas oferecem a possibilidade de explorar as mais diversas curiosidades existentes no interior daqueles muros. A utilização do termo “museu a céu aberto” é bastante comum nos projetos patrimoniais que tem um cemitério como objeto principal de defesa em casos de tombamentos ou projetos de proteção, onde a divulgação de um

---

<sup>23</sup> REIS, João José. **A morte é uma festa:** Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

roteiro turístico cultural se torna um aliado bastante importante na valorização e divulgação daquele espaço.

## **2.2. Cemitério São João Batista**

A construção de cemitérios públicos no Brasil, no século XIX, era uma inovação urbana recente, vinda como consequência do surgimento da cidade industrial, que acelerou a urbanização de forma descontrolada. Repentinamente, os gestores da higiene e da salubridade públicas tiveram que medicalizar as cidades e promover a remodelação do espaço urbano.

Primitivamente, o conceito de igreja era muito mais abrangente, e o termo sagrado abarcava não somente o interior daquelas construções, mas todos os espaços ao seu redor. Aos poucos, o conceito de igreja-cemitério<sup>24</sup> foi se modificando, e a partir da segunda metade do século XIX esses dois conceitos/espaços já significavam construções diferentes.

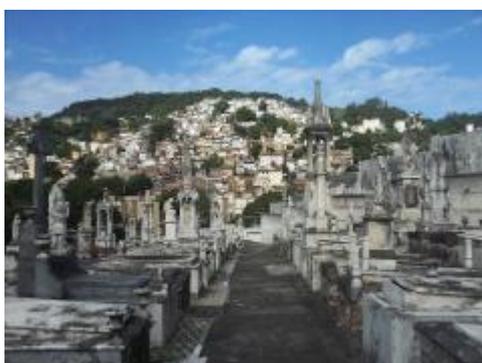
Em 1582 o Padre José de Anchieta, com a finalidade de socorrer a esquadra espanhola do Almirante Diogo Flores Valdez que teve seus homens atacados pelo escorbuto, fundou de forma precária o Hospital Geral da Praia de Santa Luzia, pertencente à Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, sendo esta instituição por muitos anos a única alternativa para a população carente. Não havendo, na época qualquer irmandade religiosa, é certo que aqueles que perdessem suas vidas naquele momento tinham como destino covas em terrenos desocupados da cidade. O Rio de Janeiro, quando José Clemente Pereira assumiu a Provedoria da Santa Casa em 1838 era uma corte apenas no papel, pois na realidade não passava de uma grande aldeia, sem esgoto e iluminação pública. Nessa época, a peste assolava a cidade e o único hospital dos pobres era a própria Santa Casa de Misericórdia, que estava desaparelhada. Por isso José Clemente Pereira não tardou a levantar fundos visando uma grande reforma e ampliação do hospital. Com o número de mortes cada vez mais crescente, o provedor decidiu então que o cemitério anexo ao hospital seria retirado – atendendo com isso uma antiga reivindicação médica – e a Santa Casa construiria uma necrópole afastada do centro da cidade.

---

<sup>24</sup> Antes dos cemitérios serem transferidos de fato para campos afastados, em alguns casos e por diversas razões, esses foram concebidos nos jardins sagrados.

O Imperador Dom Pedro II instaurou uma concorrência pública para a construção de novas necrópoles. No entanto, nenhuma instituição estava apta àquele tipo de serviço público, com exceção da própria Santa Casa de Misericórdia. Assim esta irmandade adquiriu parte da fazenda Murundu, na Ponta do Calafate, além de diversos terrenos contíguos para a inauguração do Campo Santo da Misericórdia, no Caju, mantendo o antigo cemitério somente para sepultamentos de irmãos e pessoas livres.

O poder público estava realmente interessado em prover boas condições para os sepultamentos extramuros, e a Santa Casa, que já possuía um pequeno cemitério junto de seu hospital desde 1839, viu, dez anos mais tarde, a Ordem Terceira Dos Mínimos de São Francisco de Paula adquirir uma chácara no bairro do Catumbi, instalando naquele íngreme terreno sua necrópole, configurando, tempos mais tarde, o segundo cemitério público da cidade do Rio de Janeiro (fig.18). Destinado inicialmente apenas ao sepultamento de seus irmãos afiliados, a ordem terceira foi obrigada, por ordens imperiais, a abrir exceção para que, em função das epidemias, fornecesse sepultura a todos que lá chegassem. Tal costume perdurou até a instalação efetiva de outros dois cemitérios públicos, o São Francisco Xavier no Caju (contíguo ao Campo Santo da Misericórdia) em 1851 (fig.19), e o Cemitério São João Batista, no bairro de Botafogo, em 1852 (RODRIGUES, 1998).



*Fig. 18 – Cemitério do Catumbi e  
Favela do Morro da Coroa.*

*Fonte: [www.panoramio.com.br](http://www.panoramio.com.br) Acesso em: Janeiro/2013.*



*Fig. 19 – Cemitério São Francisco  
Xavier, no Caju.*

*Fonte: Acervo Alex Brando.*

Dentre esses cemitérios, o São João Batista chama a atenção pela preferência nas escolhas das classes dominantes do período republicano, relegando gradualmente condições secundárias às outras necrópoles cariocas. Autorizada pelo Ministério dos Negócios do Império, a Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, obedecendo à determinação do Decreto Imperial nº 842, adquiriu o terreno de uma chácara no interior

do bairro de Botafogo, e no local instalou o Cemitério, inaugurando-o oficialmente em 04 de dezembro de 1852. Cinco anos mais tarde um grande terreno próximo foi arrendado, concluindo a maior de muitas ampliações que este espaço recebeu (fig.20 e fig.21).

De superfície trapezoidal e com um traçado urbanístico bastante convencional, a área do cemitério foi dividida em quadras regulares e centradas por um cruzeiro que tem em uma extremidade a entrada principal da necrópole e seu imponente pórtico onde se concentram os serviços administrativos e burocráticos e, na outra, a antiga capela de velórios, em estilo classicizante já em substituição a outra mais antiga, mas que hoje não é mais utilizada para este fim. As quadras são distribuídas em dois planos, um, maior, ao nível da rua e o outro inclinado, avançando cinco lanços sobre o Morro de São João.



*Fig. 20 – Cemitério São João Batista em  
1860.  
Fonte: Coleção George Leuzinger.*



*Fig. 21 – Cemitério São João Batista em  
2010.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

A ocupação do espaço do Cemitério São João Batista se iniciou pelos fundos do terreno e pelo seu eixo central, onde encontramos as construções e sobrenomes mais opulentos. A partir deste eixo, duas quadras para a direita e duas quadras para a esquerda, onde espaços foram concebidos originalmente como praças de convívio (fig.22). Os ossários datados do século XIX foram dispostos ao longo de toda a alameda central, em frente à entrada e nos contornos das quadras na área plana, em carreiras únicas, duplas ou triplas, conforme a necessidade. Os mausoléus dessa época foram agrupados à esquerda, defronte para o interior da necrópole, e outros tantos, alocados na parte alta do terreno, construídos em datas próximas à virada do século XIX para o XX. Os túmulos foram distribuídos nos lanços da encosta e preenchendo a porção interna das quadras (LIMA, 1996).

Nas décadas seguintes à sua ocupação inicial, o Cemitério São João Batista sofreu um processo de inchamento desordenado desconfigurando os traços originais da necrópole, que Valladares entendeu como um processo paralelo correspondente ao aumento demográfico da zona sul da cidade, desde o Leblon até o Largo do Machado (VALLADARES, 1972).

Da quarta década dos novecentos em diante adquiriu a característica de uma necrópole superlotada, construindo novos lanços elevados, muros de carneiros, subindo o morro como as favelas, quase procurando pegar as nuvens para loteá-las em novas e custosas campas (Idem, 1972:757).

A partir da segunda década do século XXI, o cenário encontrado é de superlotação, provocando um aspecto congestionado e deixando transparecer a falta de cuidados da Santa Casa, que possui concessão e administra o espaço, em preservar os traços originais desse sítio. Fonte de renda muito valiosa o espaço físico cemiterial sofre com a especulação de sua área. A configuração atual do cemitério demonstra senão o propósito único de utilização máxima de cada parcela do terreno, fazendo-o render cada vez mais (fig.23).



*Fig. 22 – Acima e à direita o Cemitério São João Batista e suas praças em uma imagem do início do século XX.*

*Fonte: [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br) Acesso em: Janeiro/2013.*



*Fig. 23 – O aspecto tumultuado do Cemitério São João Batista no início do século XXI.*

*Fonte: Acervo pessoal/2010.*

Arquitetonicamente, o Cemitério São João Batista, e de uma forma geral todos os cemitérios leigos, apresenta paisagem bastante disforme e irregular, com túmulos suntuosamente decorados. O panorama do cemitério laico contemporâneo era composto por construções que se assemelhavam com a arquitetura produzida extramuros, além do

repertório religioso e escatológico<sup>25</sup>, sendo o primeiro amplamente dominante na cenografia cemiterial carioca. Tal fenômeno foi modificado apenas no século XX, quando as estruturas e alegorias passaram a ser produzidas de forma majoritariamente laicizante, com grande advento da figura feminina e a utilização do nu. Tanto a decoração dos túmulos como a estatuária eram produzidas através de materiais fornecidos por marmorarias especializadas, particularmente de suas oficinas de cantaria. As peças eram escolhidas pelas famílias através de catálogos, especialmente quando se desejavam alegorias de anjos, iconografia religiosa, ou elementos como coroa de flores, ampulhetas, brasões, entre outros (BORGES, 2004).

A análise do acervo funerário, chamado arte cemiterial, no São João Batista deve ser iniciada pelo eixo central e em suas quadras subsequentes, onde se agrupam os mais belos exemplos de arte sacra. Pode-se destacar, neste grupo, o túmulo do dramaturgo e teatrólogo Cláudio de Souza (1876-1954), um dos mais grandiosos de todo o cemitério. Eleito em 1924 para a Academia Brasileira de Letras, Cláudio de Souza ocupou a cadeira nº29, presidindo a Academia em dois momentos: 1938 e 1946. A reprodução detalhada de um teatro grego faz desta construção uma das mais incomuns de toda necrópole. No centro do palco, em cena, uma alegoria produzida em bronze representa as Moiras (ou Tria Fata), divindades da mitologia grega representadas por três irmãs que tecem o destino dos seres: a primeira segura o fio da vida em suas mãos, a segunda o tece, determinando aspectos importantes que a pessoa vivenciará, e finalmente a terceira é aquela que corta o fio, trazendo a morte (fig. 24). Segundo os mitos, o que as Moiras decidem a respeito da vida de uma pessoa não pode ser mudado, nem pelos deuses, que podem apenas fornecer instrumentos ao ser para que este enfrente os desafios predestinados (BRANDÃO, 1986).

---

<sup>25</sup> O termo escatologia tem origem a partir de duas palavras gregas: *éschatos*, que significa último de uma série, fim de uma era ou jornada, ponto final; e *lógos*, que possui diversos usos e significados, mas que, neste caso, é utilizada no sentido do estudo. A escatologia é uma doutrina cristã que se propõe ao estudo dos últimos acontecimentos relacionados a Deus e ao homem.



*Fig. 24 – Túmulo de Cláudio de Souza.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*

Próximo a esta suntuosa construção, se destaca, em meio a um tumultuoso cenário arquitetônico, a reprodução de uma obra de Rodolfo Bernardelli (1852-1931), ornando o túmulo do próprio escultor. Santo Estevão, uma imagem andrógena renascentista, esculpida em bronze, expressando em sua face sofrimento e crença, provocando admiração pelo realismo que exacerba, foi moldado originalmente em Roma no ano de 1879 (fig.25). Sua habilidade em trabalhar as expressões de modo tão realista o levou até a arte funerária no período da belle époque, quando se enalteciam e celebravam os aspectos biográficos do morto através da reprodução de imagens impregnadas de recursos plásticos agenciados pelo realismo. Tais imagens eram a face da classe burguesa, pois se destinavam apenas àqueles que se destacavam no mundo político, econômico, social e cultural de seus grupos (BORGES, 2004). Também de autoria de Bernardelli é o monobloco de calcário que se reduz a simples suporte para a escultura em bronze do túmulo do geólogo Orville Derby (1851-1915) no mesmo campo santo (fig.26).



*Fig. 25 – Túmulo de Bernardelli.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*



*Fig. 26 – Túmulo de Orville Derby.  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*

Outro artista que adotou a arte funerária como uma de suas vertentes e tem seu exemplar nesse cemitério é o escultor Victor Brecheret, considerado o pioneiro do modernismo na escultura brasileira. Na alameda central, próximo ao cruzeiro, adornando o túmulo da Família Aleixo Ramos, estão duas figuras características da obra desse artista. A composição em pedra, sóbria e harmoniosa indica duas imagens masculinas idênticas, ajoelhadas e de cabeças baixas de costas uma pra outra, separadas por uma parede preta de granito. Atitude comum em suas obras, as imagens masculinas de Brecheret apresentam linguagem expressiva e sensível à emergência do estilo art-déco, que marcou a visualidade de seus trabalhos a partir de 1925, quando passou a adotar formas geometrizadas e lisas, alinhando-se a esta arte de vanguarda (fig. 27).



*Fig. 27 – Uma das esculturas de Brecheret  
Fonte: Acervo pessoal/2009.*

Apesar de ponto relevante no conjunto cemiterial, estas obras artísticas certamente não atraem um número maior de visitantes a este espaço, pois no Brasil os cemitérios ainda não são vistos pelo cidadão comum como repositório de obras de arte, e há uma dificuldade em discernir o real valor de tais objetos. Isto reflete a falta de estudo dessas peças, e, sobretudo, a escassa divulgação em veículos de grande circulação dos estudos já realizados, principalmente a produção de textos acadêmicos.

Mas não só de obras de arte se constitui o acervo do Cemitério São João Batista. Figuras importantes, personagens da história do Brasil têm suas memórias guardadas no interior dessa necrópole. Entre tantas personalidades, pode-se destacar o grandioso túmulo de Floriano Peixoto (1839-1895), ex-presidente do Brasil, alocado nas quadras posteriores, obra que se destaca por aqueles que observam o *skyline* cemiterial. De volta ao eixo central está o túmulo de Luis Carlos Prestes (1898-1990), um dos maiores símbolos dos ideais da Revolução Socialista brasileira, que chama atenção pela

sobriedade e ausência de ornamentação, tendo sobre seu jazigo apenas uma flor amarela e seu nome. Ao lado destes estão ainda grandes nomes da história política nacional como o jornalista Carlos Lacerda (1914-1977), os Generais Emílio Médici (1905-1985) e Ernesto Geisel (1907-1996), o Marechal Eurico Gaspar Dutra (1883-1974), entre muitas outras personalidades políticas.

Guardando assuntos mais amenos, e certamente atraindo mais atenção dos que os políticos, estão os artistas, que constituem grande parte da população do cemitério. Entre tantos ilustres, certamente os túmulos de Carmem Miranda (1909-1955) e Cazuza (1958-1990) são os mais procurados (fig.28 e fig.29). Curiosamente, ambos contam com partido arquitetônico muito semelhante e simplista. O túmulo de Carmem Miranda tem a concepção tradicional de um jazigo retangular, encimado por uma parede em granito avermelhado, com sua assinatura e uma imagem de Santo Antônio em bronze. Não está presente, porém, como de costume, a data de morte da cantora, a pedido da própria, que, de tão vaidosa, não queria revelada sua idade nem mesmo após a morte. O jazigo de Cazuza tem as mesmas formas, mas é ainda mais simples. Conta apenas com seu nome em bronze, e os dizeres “O tempo não para...”, verso de uma de suas mais famosas composições<sup>26</sup>. Aliás, outro exímio compositor tem em seu túmulo um verso de sua música, “Longa é a arte, tão breve a vida”<sup>27</sup> adorna a morada eterna de Tom Jobim (1927-1994), na alameda central, protegido pela sombra de uma longa palmeira, plantada a pedido de sua esposa, Ana Jobim (fig, 30).



*Fig. 28 – Túmulo de Carmem Miranda.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*



*Fig. 29 – Túmulo de Cazuza.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*



*Fig. 30 – Túmulo de Tom Jobim.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

<sup>26</sup> Trecho extraído de *O tempo não para*, canção composta por Cazuza, gravada no álbum *Ideologia* em 1988.

<sup>27</sup> Trecho extraído de *Querida*, canção composta por Tom Jobim, gravada no álbum *Antônio brasileiro* em 1991.

Mais à frente está o primeiro túmulo tombado de forma provisória em junho de 2011, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional - IPHAN. O Mausoléu Ícaro resguarda os restos mortais de Alberto Santos Dumont (1873-1932), e foi construído a mando do próprio (fig.31). Em uma placa de bronze estão os dizeres: “Este jazigo que mandei construir para a última morada de meus pais, junto dos quais desejo vir descansar, é a cópia do monumento levantado em um arrabalde de Paris, em 1913, pelo Aero Club da França”. A obra faz alusão a um penhasco em pedra, coroado pela imagem mitológica de Ícaro em bronze, personagem que tinha o sonho de voar. A obra original que inspirou este jazigo é do escultor George Colín, produzida em homenagem ao aviador brasileiro.

Um pouco mais escondido e muito menor que o jazigo de Santos Dumont está o da cantora Clara Nunes (1942-1983), que sofre grande assédio dos devotos que transformaram a cantora em santa popular e seu túmulo em um altar, atribuindo à sua alma, a realização de pedidos e graças alcançadas (fig.32). Não há uma explicação oficial para o fenômeno, mas acredita-se que isto ocorreu devido à escolha de sua religião, a umbanda. Com concepção simples e sem ornamentos, este túmulo está sendo tomado pelas placas de agradecimento e flores sempre frescas provindas da gratidão popular.



*Fig. 31 – Mausoléu Ícaro.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*



*Fig. 32 – As placas de agradecimento  
no túmulo de Clara Nunes.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

Além da atenção atribuída aos jazigos de ocupantes mais célebres, outras construções chamam atenção pela arte tumular, onde as representações da morte de famílias anônimas, que se destacam por reproduzir com bastante fidelidade as correntes arquitetônicas e estilistas em voga na época, que foram concebidas pelo engajamento

cultural de seus construtores, pela religiosidade ou simplesmente por gosto pessoal. À sua maneira, impõem suas próprias concepções imagéticas e criam uma pompa fúnebre, ressaltando valores e crenças.

As famílias de relevância financeira buscaram eternizar seus nomes em construções que pudessem demonstrar seu poderio, trazendo impressas nessas obras suas ideologias, sem haver distanciamento da fé. O jazigo monumental do Visconde de Moraes (1848-1931), fundador do Banco Português e filantropo de grande importância para a cidade do Rio de Janeiro, ilustra bem esta questão. Construído em estilo art-déco na década de 1930, esta obra remete a uma arquitetura imponente, com linhas geométricas arrojadas e alegorias tanto inseridas na própria construção, e produzidas com o mesmo material, quanto reproduções decorativas em bronze. Complementando a obra, há um mosaico produzido pelo artista Gastão Formenti em 1936, cinco anos após a morte do Visconde.

Outras construções tumulares de relevância no Cemitério São João Batista são os grandes mausoléus. Entre 1941 e 1957 foram elaborados os Mausoléus dos Aviadores Militares, ambos executados por Celita Vaccani, escultora discípula de Rodolpho Bernardelli. A partir da década de 1940 surgiram outras construções de grande porte e dessa vez em alusão as forças armadas, como o próprio Mausoléu das Forças Armadas (fig. 33) e o Mausoléu da Força Expedicionária Brasileira (fig. 34), produzidos nos moldes modernistas, compostos por ângulos retos e ausência quase completa de ornamentação. Ainda utilizando este repertório modernista pode-se citar o mausoléu dos imortais da Academia Brasileira de Letras, porém sem o mesmo apuro estético dos exemplares referidos anteriormente. Esta construção foi doada pela Santa Casa de Misericórdia e inaugurada em 1962, conquistado por Austregésilo Athayde, já que era extremamente custoso para a Academia construir um túmulo para cada imortal.



*Fig. 33 – Mausoléu das Forças Armadas.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*



*Fig. 34 – Mausoléu da FEB.  
Fonte: Acervo pessoal/2010.*

### **2.3. Novos territórios**

A partir de meados do século XX outros meios de inumação (como os cemitérios parques e os cemitérios verticais) tornaram-se bastante aceitos e difundidos pela sociedade brasileira, relegando os campos tradicionais àquelas famílias que, em sua maioria, já possuíam algum tipo de jazigo perpétuo nestes cemitérios, descontinuando a tradição dessas construções.

Além disso, as monumentais obras tumulares foram perdendo sua importância como investimento relacionado à distinção social, identificação do ausente e objeto de herança, entre outras atribuições. Uma das tendências foi a transformação dos túmulos em objetos mais funcionais e menos ornamentados, possibilitando a capacidade de renovação dos locais de sepultamento, visto que a morfologia destes espaços deveriam nortear-se por princípios racionais devido aos pequenos lotes ainda disponíveis que, dependendo da necrópole, poderiam atingir valores acima do esperado para sua ocupação. Nos cemitérios tradicionais, a partir da década de 1950, as pequenas gavetas padronizadas suprimiram a demanda pelos nichos funerários.

A gaveta tornou-se mais prática, ao exigir pouco espaço e [ser] mais econômica ao dispensar o uso de ornamentos de grande porte ou emprego maciço de material dispendioso, como o mármore (CARVALHO, 2010:542).

Ao mesmo tempo em que as cidades cresciam, novas formas e locais de sepultamento emergiam com suas imagens arquitetônicas e paisagísticas completamente diversas àquelas apresentadas anteriormente. As concepções deste momento entendem que nenhuma referência alegórica alusiva ao corpo ausente deve se tornar elemento constitutivo do acervo cemiterial. Nas novas interpretações das necrópoles como os cemitérios-parques, predominam na paisagem as campas rés do chão, com aberturas horizontais na altura do solo que comportam até três inumações em lajes sobrepostas. A superfície é recoberta por extensos gramados onde cada sepulcro é sinalizado através de discretas lápides padronizadas (fig. 35). A mesma conduta rege os cemitérios verticais, onde os lóculos para sepultamento se dispõem através de pavimentos como um edifício (fig.36).



*Fig. 35 – Um Jardim da Saudade, denominação utilizada para diversos cemitérios-parque.*

*Fonte: [www.jardimdasaudade.com.br](http://www.jardimdasaudade.com.br)  
Acessado em: janeiro/2013.*



*Fig. 36 – Necrópole Ecumênica de Santos, o maio cemitério vertical da América Latina.*

*Fonte: [www.memorialsantos.com.br](http://www.memorialsantos.com.br)  
Acessado em: janeiro/2013.*

Na medida em que os antigos cemitérios não se renovam, tendem cada vez mais a se tornar vestígios arqueológicos, atrativos de curiosidade museológica, lugar de memórias residuais, o que já há algum tempo atrás metaforizava Marcel Proust ao comparar um livro a um grande cemitério, no qual sobre a maior parte de seus túmulos não se pode mais ler os nomes apagados. Talvez por isso, para muitos, a descontinuidade na cadeia geracional represente ainda hoje uma constante ameaça, como a situação vivida por uma mulher, já bastante idosa, que no São João Batista, no Rio de Janeiro, costuma dedicar horas semanais a cuidar do túmulo de seu único filho, morto na juventude. Entretanto, lastima que não lhe restando muitos dias pela frente, nem laço algum de família, pois todos os seus já se foram, o nome do filho pouco a pouco perderá os contornos na pequena lápide, e sem nervuras, como uma grande mancha impalpável, não tardará a alcançar por completo toda a superfície lisa da pedra, juntando-se a outros nomes apagados (MOTTA, 2009:86-87).

Nestes novos espaços de inumação, a lógica acumulativa dos enterramentos, e também da presentificação, como era costume nos antigos túmulos e mausoléus que comportavam famílias inteiras, desaparecem completamente.

### **3 As relações entre cemitérios e patrimônios**

### **3.1. O patrimônio através da interpretação, legislação e instrumentos de proteção**

A polissemia existente sobre o conceito de patrimônio ocorre pela habilidade que esta noção tem de refletir o real. No entanto, um reflexo não se constrói pela realidade e não propicia uma visão do contexto geral, fenômeno que resulta em uma constante requalificação deste conceito, originando uma gama de significados (CHAGAS, 2007).

[A] evolução da concepção do que é patrimônio cultural faz parte de um processo de construção social do conceito e das mais variadas expressões patrimoniais que surgiram entre diferentes grupos sociais através de suas manifestações culturais. Esta evolução do que é, representa e como pode ser utilizado o patrimônio cultural da sociedade em suas múltiplas especificidades, esteve vinculada e ainda vincula-se aos interesses momentâneos de grupos sociais e instituições que perceberam não apenas o valor cultural, ideológico ou político do patrimônio, mas também o seu valor monetário (SANTOS; VITOR, 2011:2-3).

O patrimônio é construído através de uma seleção do que se deseja preservar para as próximas gerações, ou seja, é uma construção social – ou cultural – por caracterizar a idealização de um grupo. A escolha de algo como patrimônio cultural depende que, para um determinado grupo e em um determinado recorte temporal, seja considerado socialmente digno de ser preservado a gerações futuras. O patrimônio, neste sentido, se constitui como processo simbólico de legitimação cultural e social que confere a determinado grupo um sentimento de identidade.

Como não se caracterizam por algo estático, os significados que o patrimônio assume modificam-se através dos tempos, de acordo com as mudanças ocorridas nos campos social, econômico e cultural.

O patrimônio pode ser entendido através de seu aspecto integral, quando contempla fenômenos culturais e naturais de forma indissociável e tem característica multidisciplinar. Em outra faceta, o patrimônio pode se entendido por aspectos fragmentados, quando são qualificados através de especificidades de sua área de importância, permitindo concepções adversas e complementares, como genético, ambiental, biológico – todos pertencentes à grande área do patrimônio natural –, e

arquitetônico, histórico, artístico – que pertencem à grande área do patrimônio cultural, entre outros.

No entanto, o entendimento que temos sobre o termo patrimônio cultural é resultado de uma longa e complexa evolução, iniciada pela afeição de civilizações antigas por obras de arte e construções produzidas no passado. Inicialmente denominadas Antiguidades, e depois Monumentos, estas obras passaram a ser compreendidas como patrimônio apenas após a conceituação da história como disciplina. Tempos mais tarde, seriam apreendidas através da visão de patrimônio histórico e, em tempos mais recentes, surgiria a noção mais abrangente de patrimônio cultural.

Segundo Choay, o nascimento do monumento acrescido de consciência histórica acontece na cidade de Roma, em 1420, com obras remanescentes do Grande Cisma<sup>28</sup>, encontrados na retomada da cidade por Martinho V. Desde então, o monumento histórico entendido nesse contexto vem sendo amplamente explorado por diversos estudiosos que se ocupam em refletir sobre definições, questões e conceitos, pretendendo estabelecer a noção atual de patrimônio cultural. O interesse pelos vestígios remonta ao fim do século III a.C., quando Choay relata sobre as humanidades antigas, onde comenta o fervor, a sensibilidade e perseverança dos atálidas na busca por esculturas e objetos de arte decorativa produzidos na Grécia clássica (CHOAY, 2006).

Com surgimento do conceito de história como disciplina, na Renascença, cria-se a condição necessária para que se construa o entendimento de monumento histórico. Apesar disso, as ações de preservação e restauro não se desenvolvem de forma sistematizada, pois:

[...] A conservação [...] está na dependência do domínio público e político, envolve mecanismo edíficos, econômicos, sociais, psicológicos complexos, que geram conflitos e dificuldades. [...] Contra as forças da destruição que os ameaçam, os edifícios antigos têm, como única proteção [...] a paixão do saber e o amor pela arte (Idem. 2006: 52).

Através de decretos, instruções e relatórios produzidos à época da Revolução Francesa, que tem claramente descritos os objetivos a serem alcançados com tombamentos, inventários e prospecções, revelam-se valores que estabelecem o recém-

---

<sup>28</sup> Período durante o qual a Igreja católica se cindiu em duas vertentes: uma fiel ao Papado Romano, e uma fiel ao Papado de Avignon.

constituído patrimônio. O primeiro valor atribuído é o valor nacional, de fundamental importância, pois foi este que inspirou as medidas de conservação e justificou o inventário, o segundo, valor cognitivo, de grande abrangência e caráter cívico, o terceiro, valor econômico, de significado explícito para o turismo e, por fim, hierarquicamente, o valor artístico do patrimônio, visto que, nesta época, o conceito de arte ainda era impreciso, e a noção de estética, recém-discutida.

Apesar do rompimento com as ideias do passado causado pela Revolução, a consagração do monumento histórico se dá nas primeiras décadas do século XIX com a estruturação dos saberes conceituais que tratam sobre restauração. Esta fase perdurou até o ano de 1964, com o surgimento da Carta de Veneza, publicada no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, documento que até os dias de hoje norteia algumas práticas intrínsecas à conservação e restauração de monumentos e sítios<sup>29</sup>. Esta carta amplia a noção de patrimônio arquitetônico e assinala a importância da conservação de áreas e estruturas edificadas. Desta, podem-se destacar os seguintes pontos:

1. Ampliação de conceito de Monumento, que configura não somente construções arquitetônicas isoladas, mas conjuntos urbanos e rurais com especial significado e obras de valor cultural;

2. Quando necessário, o restauro deve respeitar os materiais utilizados e todas as modificações de diferentes épocas, não devendo a edificação ser adulterada e/ou destruída;

3. O estudo deve ser acompanhado de investigações históricas e arqueológicas, utilizando-se de meios interdisciplinares e avançados, tais como: levantamentos arqueológicos, sondagens estratigráficas, técnicas estáticas, entre outros, que precedam os trabalhos de restauro;

4. As intervenções de restauro devem trabalhar de modo que, em qualquer momento, o objeto sobre o qual se atuou possa desnudar-se desta atuação, e retornar ao seu momento anterior, ou seja, norteia uma necessidade de reversibilidade nas intervenções;

---

<sup>29</sup> A carta anterior, Carta de Atenas, de 1931, para a Restauração dos Monumentos Históricos, se centrava somente sobre os grandes monumentos, e ignorava todo o resto.

5. Necessidade de manutenção periódica das construções, além de atribuição funcional e socialmente útil.

Quanto mais a noção de patrimônio crescia, mais se enfraquecia o monumento histórico como categoria (HARTOG, 2006). A lei de 1913, promulgada originalmente em 1887 na França, constitui até os dias de hoje o texto legislativo de referência da lei sobre monumentos históricos, institucionalizando um órgão estatal centralizador, o Serviço dos Monumentos Históricos. Para a constituição de uma disciplina de conservação, o século XIX precisou inventar os arquitetos dos monumentos históricos, especialistas em saber conservar fisicamente e restaurar as construções. Esta lei (de 1913) estava substituindo o interesse nacional como único critério de classificação de um monumento pelo interesse público do ponto de vista da história da arte, o que representava já um alargamento do campo da noção (Idem, 2006).

Em 1972, a Convenção relativa à proteção do patrimônio mundial cultural e natural adotada pela Assembleia Geral da UNESCO é apontada por Choay como o símbolo pela expansão da mundialização dos valores e das referências ocidentais.

Os monumentos e o patrimônio histórico adquirem dupla função - obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos, mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos (CHOAY, 2006:211).

O conceito de patrimônio, tal qual é compreendido contemporaneamente, encontra uma nova legitimidade quando nele residem as esperanças de reconhecimento e pertencimento de um local. Os monumentos históricos parecem constituir reduto de autenticidade e valor de uso identitário.

O século XX é o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacrou em seu nome, o que levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme aos postulados do regime moderno de historicidade. Mas, ele é também o século que, sobretudo no seu último terço, deu extensão maior à categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado (HARTOG, 2006: 270).

Os usos contemporâneos desses patrimônios constituem parte integrante no processo de construção social de conceitos e expressões patrimoniais em si, mas, principalmente, os responsáveis por utilizá-las de acordo com seus interesses.

Para que haja um entendimento sociológico da categoria patrimônio é fundamental que cada nação, grupo, família, cada instituição construa no presente seu próprio patrimônio, tendo como propósito articular e expressar suas identidades e memórias. No entanto, quando algo é elevado à condição de patrimônio por agências do Estado e não encontram respaldo ou reconhecimento esperado junto à população, delinea-se uma situação onde o patrimônio não depende somente das vontades e decisões políticas, nem mesmo depende exclusivamente de atividades conscientes, mas faz-se necessário que os objetos que compõe este patrimônio encontrem ressonância junto a sua comunidade (GONÇALVES, 2005). É de indispensável importância para qualquer patrimônio que fundamentalmente haja relevância social. O patrimônio cultural constitui-se por herança e propriedade, e pode servir como ponte entre frentes distintas como o material e o imaterial.

No Brasil, é perceptível o crescimento em relação à valorização e entendimento do referencial do passado e da importância da preservação dos patrimônios culturais ainda existentes. O período republicano, compreendido entre os anos de 1889 e 1930, pode ser caracterizado pelo surgimento de um comportamento cultural que buscava uma identidade brasileira. O desenvolvimento de uma política de preservação do patrimônio em solo nacional deu-se através das prerrogativas dos ideários nacionalistas dos anos 1930, quando a concepção de patrimônio semeada por Mario de Andrade era ampla e plural, procurando abarcar diversas manifestações culturais. Vale registrar a realização do IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, ocorrido em 1930 na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, espaço e momento de confronto entre importantes vertentes arquitetônicas, onde foi discutida a Tese VII que tratava sobre:

[...] a defesa do patrimônio artístico, principalmente arquitetônico, das nações americanas. A esta tese a respectiva comissão ofereceu as seguintes conclusões:

- Promover a criação de leis, proibindo a exportação de objetos de arte tradicional;
- Sugerir aos poderes públicos a fundação de museus de arte nacional para o estudo arqueológico da arquitetura e das artes que lhe são tributárias;

- Exprimir aos governos federais a necessidade urgente da criação de uma “Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte” para o fim especial de fazer o tombamento de todos os monumentos públicos e privados de real valor arquitetônico e bem assim estudar os meios de preservá-los de destruição ou deformações artísticas.

Independentemente dessas conclusões, a Comissão de tema VII pede à omissão do tema II (Ensino da Arquitetura) que faça incluir entre as suas conclusões uma solicitação aos poderes públicos de cada país relativa à criação de uma cátedra de “História das Artes Nacionais” em todas as Escolas de Arquitetura.<sup>30</sup>

No entanto, somente em 1936 surge o projeto para a criação de Serviço do Patrimônio Histórico e Nacional, o SPHAN, concebido por Mário de Andrade, então Diretor de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, no qual se pode perceber uma consciência da diversidade cultural brasileira. No contexto do Estado Novo, promulgado em novembro de 1937, somente fragmentos de suas ideias originais foram incorporadas à criação de fato do SPHAN, em 30 de novembro de 1937.

Durante muitos anos a ideia de patrimônio era sinônimo de edificações e artes eruditas. Pelo Decreto Lei nº25/37 – ainda em vigor – entende-se por patrimônio cultural “conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”.

Conceitos como os de monumentalidade e excepcionalidade orientaram a política de preservação do patrimônio que, em conjunto com a ferramenta do instrumento, contribuíram para um entendimento preservacionista que se fundiu em todo o país. Na trajetória do SPHAN até a década de 1970, consolidou-se uma prática preservacionista de bens arquitetônicos que estivessem de acordo com os valores estéticos e representativos eleitos na época<sup>31</sup>, e/ou com fatos históricos memoráveis, tendo tais concepções perpassado inclusive sobre a fase heroica da Instituição, a era da “pedra e cal”.

A atenuação a este repertório de bens de valor excepcional, manifestado através do tombamento, revela um caráter político da seleção do legado cultural nacional.

---

<sup>30</sup> O Jornal, 27 jun. 1930, p.3.

<sup>31</sup> Escolheu-se inicialmente o barroco colonial, seguido logo após pelo estilo moderno.

Quando se privilegiam expressões culturais de determinadas classes ou grupos como a de tradição europeia<sup>32</sup>, a noção de patrimônio e a política oficial de preservação evidenciaram-se conservadoras e elitistas (FONSECA, 2003). Uma gama significativa de bens não foi preservada pois muitos não se adequavam à concepção engessada de patrimônio.

Abatido pela predominância da política da “pedra e cal”, o projeto de Mario de Andrade encontrou ressonância na gestão de Aloísio de Magalhães, quando suas ideias foram incorporadas nas atribuições do Centro Nacional de Referência Cultural e da Fundação Nacional Pró-Memória. A partir dos anos 1970, nota-se uma abrangência em seu sentido, assemelhando-se ao conceito tal qual entendemos contemporaneamente, quando abdica de concepções do patrimônio atribuído somente aos bens excepcionais, e encontra-se a valorização do patrimônio cultural, compreendido como fator de memória social.

É uma noção de patrimônio que busca abarcar a produção dos esquecidos reforçando seu valor cultural. Situado num movimento maior de revisão da historiografia e que, no Brasil, coincide com o surgimento dos movimentos sociais no processo de redemocratização, o conceito de patrimônio cultural colocou no centro do debate outros atores que não os burocratas e intelectuais. Neste sentido, o patrimônio passou a ser visto não apenas como remanescente de uma memória histórica informadora de uma identidade nacional que pouco diz à maioria da população, mas como importante testemunho das temporalidades que compõem as múltiplas experiências vividas, individual ou coletivamente; portanto, campo privilegiado na reelaboração das novas identidades coletivas e instrumento fundamental para o reconhecimento dos grupos sociais que as constroem (NOGUEIRA, 2008:242).

Nesta concepção de valorização do patrimônio cultural, este, por constituir materialidade mais frágil – afinal, apenas importantes monumentos produzem grandes ruínas – só tem real valor enquanto algum tipo de atividade relacionada à sua origem se mantém.

Dentro desse raciocínio, a política de preservação passa a se interessar menos por tombamentos e mais pelo cotidiano. Mas fica mais difícil planejá-la, pois cada caso se apresenta de maneira diversa. Assim, no

---

<sup>32</sup> Herança luso-colonial.

centro do Rio, a solução mais inteligente que apareceu até agora parece ser a do Corredor Cultural, onde uma série de medidas estimulam os moradores a conservarem o ambiente. Não como um museu, mas como coisa útil. Pois, se pensarmos um pouco, um prédio como o da Confeitaria Colombo oferece muito mais vantagens a quem o quiser utilizar como restaurante e confeitaria do que tantos outros que só obedecem aos interesses da especulação imobiliária (AZEVEDO, 1987:81).

Apesar de ter assumido uma condição interpretativa, em tempos atuais, as relações sociais simbólicas vem sendo priorizadas sobre a condição material, ainda que esta esteja sempre presente. Portanto, mesmo o patrimônio imaterial, este possui um local, uma região, um sistema que efetive tais relações.

Interpretando os patrimônios como produtores de cultura chegamos a atribuição de Gonçalves de ‘fato social total’, ao analisar a noção de patrimônio entre culturas não modernas, pois, como categoria, este deve ser pensado historicamente, visto a variedade de sentidos que a eles foram atribuídos (GONÇALVES, 2005). A ação de patrimonialização de bens culturais abrange uma sucessão de práticas sociais que vão desde as formas de produção cultural até os processos de institucionalização dos patrimônios, o que permite a ação de preservação desses bens e saberes. Estas práticas envolvem dimensões culturais, técnicas e políticas.

Cultural, porque somos nós, homens, no exercício da cultura, que elegemos o que deve ser preservado, imprimindo uma dimensão valorativa aos bens materiais ou intangíveis. Técnica, pois devemos desenvolver saberes, instrumentos e normas para levar a termo o processo de preservação. Política, porque esta seleção e normatização dos bens que devem ser patrimonializados envolvem ações e decisões, resultantes de conflitos de interesses, que devem ser normatizadas – o tombamento é, assim, uma ação cultural, técnica e política (PAES, 2009:2).

O patrimônio, quando institucionalizado, é declarado como documento identitário de um grupo social, não somente por constituir testemunho irrefutável de tempos passados comuns, mas especialmente como testemunho a ser salvaguardado do desaparecimento. Portanto, a patrimonialização dos diversos bens envolve um conjunto de práticas sociais que vão desde as diversas formas de produção cultural, saberes técnicos e simbólicos até estes processos de institucionalização do patrimônio como tal, permitindo a preservação daqueles bens.

A ação de patrimonializar tem como finalidade fomentar desenvolvimentos através de valorizações e revitalizações de determinadas culturas e seus patrimônios. A forma utilizada na realização destas revitalizações culturais é valer-se do instrumento de patrimonialização quando este atua como um mecanismo de afirmação e legitimação de identidades sociais, com atribuições de valor, sentidos, usos e significados, voltados para um processo de ativação de memórias passíveis de esquecimento (PEREIRO, 2006).

O processo de patrimonialização traz inerente a si, estratégias de sobrevivência voltadas para a mercantilização do patrimônio cultural. No entanto, é necessário grande cautela quando se atribui valor aos bens culturais. Há perigo de se cometer o erro quando se valoriza muito mais a mercadoria do que o bem cultural produzido por uma coletividade, correndo o risco da espetacularização ou coisificação do patrimônio. Neste caso, sobressai a relação entre coisas, entre mercadorias e não entre as relações sociais entre os indivíduos. O valor do patrimônio cultural não é somente aquele tocante à economia, mas valores simbólicos que reproduzem aspectos culturais, sociais e políticos de determinadas comunidades. A patrimonialização indiscriminada quando tem como objetivo somente uma rentabilidade econômica, forjando-se de sua função educativa, por exemplo, ou seja, uma exploração em massa do patrimônio, pode ser nociva com o perigo até mesmo de findá-lo (Idem 2006).

O conceito de valorização traz uma ambiguidade inquietante, onde se remetem o valor do patrimônio que se faz necessário reconhecer e a noção do mais-valia. O campo do patrimônio tornou-se palco de combates desiguais e incertos. A prática de valorização patrimonial baseada apenas na sobrevivência e futuro econômico de algumas nações, nomeando estes empreendimentos de embalagens, que tem em vista somente o consumo cultural imediato, além da exclusão da população local ou não privilegiada, e com elas, as atividades tradicionais ou modestas, configuram-se em patrimônios ameaçados de autodestruição pelo favor e sucesso que gozam (CHOAY, 2006).

Desta forma, entende-se que os processos de patrimonialização de bens culturais devam ser utilizados como fator de desenvolvimento social priorizando, sobretudo, os vieses culturais e preservacionistas em detrimento do econômico. Ainda que por vezes transformados em mais um produto de mercado, aqueles bens culturais que não tem seus valores simbólicos completamente esvaziados podem ser transformados em fatores

de coesão social, gerados a partir da vontade em resguardar memórias e legados de um passado compartilhado, capazes de reforçar ideias de pertencimento e identidades sociais, que, quando consumido (o produto), promove distinção social sobre aqueles que não tiveram acesso a ele.

### **3.2. Instrumentos de preservação em relação aos espaços cemiteriais**

Uma forma eficiente de enxergar e apreender uma cidade é através de seus bens preservados. O entendimento prescrito pelo Decreto Lei n° 25/37, que submetia o instituto da propriedade privada ao interesse coletivo através de intervenção do Estado, teve como consequência a viabilidade dos processos de tombamento no Brasil<sup>33</sup> através das ações do SPHAN – nomeado atualmente IPHAN –, órgão que realizou o primeiro levantamento dos bens de interesse histórico e cultural nacionais a serem salvaguardados<sup>34</sup> (PELEGRINI, 2006). A ação do tombamento pode ocorrer em nível federal, pelo próprio IPHAN, ou nas esferas estaduais ou municipais, geridas por leis específicas de cada local<sup>35</sup>.

O tombamento (termo herdado da tradição lusitana) de uma área natural ou construída, de conjunto de peças, ou de um objeto de cultura material significa sua inclusão no rol daquilo que sobressai, dentre outros de mesma espécie. [...] A solicitação para tal registro pode ser individual ou coletiva, bastando a formulação de arrazoado, suficientemente documentado e capaz de convencer os técnicos e o colegiado sobre o interesse (LOURENÇO, 1999:12).

Neste sentido, a ação do tombamento consiste em ato administrativo, onde tem declarado, pelo Poder Público, o valor cultural de patrimônios tangíveis e intangíveis, inscrevendo-os nos respectivos Livros dos Tombos<sup>36</sup>, e sujeitando-os a um regime

---

<sup>33</sup> O abrandamento do direito à propriedade foi introduzido, inicialmente, pela Constituição de 1934, quando se restringia apenas às cidades históricas mineiras. Ratificado pela Constituição de 1937 esta iniciativa tornou-se decisiva nas questões de preservação do patrimônio nacional.

<sup>34</sup> Apesar do SPHAN ser apontado como órgão pioneiro nas ações de preservação pela maioria dos estudiosos, não podemos deixar de citar a existência da Inspeção de Monumentos Nacionais, subordinada ao Museu Histórico Nacional, criada em 1934 através do Decreto n°24.735, que iniciou a organização de um serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais do país.

<sup>35</sup> O INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – é o órgão que se dedica à preservação do patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro, subordinado à Secretaria do Estado de Cultura. Em nível municipal, o órgão responsável pela proteção e conservação do patrimônio cultural é a Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, criada em 1 de janeiro de 2009.

<sup>36</sup> A saber: livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, livro do Tombo Histórico, livro do Tombo das Belas Artes e livro do Tombo das Artes Aplicadas. Em 4 de agosto de 2000 foi criado o registro sobre Patrimônio Imaterial.

especial, que impõe limitações ao exercício de propriedade com a finalidade de sua preservação. No entanto, o tombamento de um imóvel não retira seu direito de propriedade, não impede transações comerciais e nem mesmo possíveis modificações, desde que previamente autorizadas e acompanhadas por técnicos do órgão competente. Conforme determina o Decreto Lei nº25/37 para a realização de um tombamento constitucional de um bem<sup>37</sup>, inicialmente o proprietário será notificado pelo IPHAN (aquiescência passiva), que remeterá o processo a um Conselho de Tombamento, onde serão emitidos pareceres. Após, o Ministro da Cultura deve homologar o referido parecer, quando então o bem é oficialmente tombado e protegido por lei. Quanto à estabilidade, a ação de tombamento pode ser classificada em dois atos: provisória e definitiva. No caso específico dos cemitérios, quando outro que não o proprietário é aquele que possui a guarda do bem, deve-se notificar a instituição ou entidade sob cuja guarda estiver o cemitério.

Constituindo, portanto, o tombamento, instrumento legal, torna-se necessária a reflexão acerca de sua atuação nos espaços cemiteriais, quando tratamos da gerência de valores originais como local de um sepultamento. Costumes normalmente ocorridos nos cemitérios, como a lavagem e pintura dos túmulos, pode, neste caso, se tornar um problema. Estas práticas habituais realizadas pelos proprietários podem prejudicar, em grande medida, a conservação do bem. Costumes executados, por exemplo, no rito de Finados podem ter suas ações restringidas diante da possibilidade de alterar o patrimônio protegido.

É principalmente nesta contenda que o cemitério apresenta sua singularidade: não poder mudar a fachada de uma edificação tombada, em grande medida, não representa o mesmo que não poder cuidar, de acordo com rituais já há muito praticados, de um jazigo familiar. São questões que se impõe ao se tratar de um cemitério ou de um túmulo que passa a ter um caráter excepcional, que leva ao seu tombamento, quando este ainda tem interessados em sua manutenção (CASTRO, 2008).

Os cemitérios tem a essencial função de resguardar os valores que celebram os mortos, préstimo que vai além, em muitos casos, de suas características formais, artísticas ou históricas, ainda que peculiares ou excepcionais, e, por esta especificidade, exigem o cumprimento das questões relacionadas a seu caráter específico.

---

<sup>37</sup> O procedimento ocorrido no pedido de tombamento voluntário acontece diferentemente deste relatado.

Além do instrumento de proteção federal, alguns estados já incluem os espaços cemiteriais no rol dos bens patrimoniais protegidos, como os Cemitérios da Consolação, dos Protestantes e da Ordem Terceira do Carmo em São Paulo.

### **3.3. Potencial de patrimonialização dos cemitérios nacionais**

Nos cemitérios tradicionais, aqueles que contêm construções funerárias, signos e dizeres, entre outras características, é perceptível a articulação de duas dimensões diferentes: uma visível, caracterizada pelas construções soerguidas sobre o solo, e uma invisível, situada sob a terra. A parte visível, ou seja, os túmulos, tem como função encobrir o corpo jacente, transmitindo às gerações seguintes signos capazes de individualizar a representação do finado. Eternizada pela necessidade de contrariar o esquecimento, a memória do morto, representada por esse simbolismo, dá validade à mesma ação que provoca o esquecimento, ou seja, a morte. Exemplifica-se, assim, a interseção dos mundos mencionados anteriormente.

Túmulos podem ser entendidos como a materialização da casa, passando a ser um espaço, uma construção mergulhada em identidade na visão das gerações que sucedem àquele que ali está. Todos esses simbolismos farão da necrópole uma cidade dos vivos (RODRIGUES, 1995). Com os túmulos, as decorações e as mensagens escritas, percebe-se, nos cemitérios tradicionais, a tradução da iconografia adequada à ritualização de novos imaginários. A disposição geográfica das necrópoles, que, em grande parte, prioriza jazigos de famílias abastadas, relega os espaços de mais difíceis acessos a famílias menos favorecidas. Para que o trabalho simbólico desses cemitérios correspondesse às expectativas descritas, a materialização dos signos exigiu a construção de monumentos buscando a fixação do cadáver, passando a ser inequívoca a identificação do ausente.

Utilizando-se do discurso antropológico, o monumento funerário constitui tanto a manifestação da consciência de que o homem é um ser para a morte com direito de afirmação à memória, como a simbologia funerária em sua significação monumental. Assim, os túmulos são uma forma de assegurar a imortalidade.

Toda memória é simbólica, ou seja, opera mediante metáforas que exprimem um estado de espírito. Palco de memórias construídas e memórias vividas, os cemitérios são lugares de memória por excelência, visto que as lembranças sugeridas pelos símbolos e pelas construções não privilegiam somente a ordem do saber, como é típico das

instituições de memória tradicionais, mas a ordem dos sentimentos e das intenções cívico-educativas (LE GOFF, 1990).

Considerando esse ponto de vista, diferentemente de como ocorre com peças museológicas, os símbolos cemiteriais não são dissociáveis da estrutura em que se encontram. Em outras palavras, o lugar e o signo completam-se de tal forma que são entendidos como coextensivos, parecendo “natural” a relação entre objeto, significado e referência (o morto). Nos museus, os objetos museológicos foram selecionados e retirados de seu contexto (do seu lugar, de seu grupo, de sua função) para serem inseridos em outro com outras abordagens, sua biografia continua a ser escrita com outros elementos, passando a existir em “ficção”.

A visita periódica ao cemitério, seja no Dia de Finados ou no aniversário de nascimento ou morte do finado, demonstra, em muitos casos, uma relevante expressão pública ao recolhimento e ao silêncio<sup>38</sup>, ainda que tal costume tenha um caráter comemorativo e celebrativo, comprovado pela peregrinação ou romarias que se sucedem àqueles que já se foram. A evocação à memória do morto é um modo de reconhecimento, ou seja, uma prática de legitimação que apela para as autoridades dos mortos. A ideia de celebração é herdeira não apenas da solenidade da cerimônia de menção e elogio de um nome, mas de um ritual eficaz de lembrança à memória dos mortos e ao destino dos vivos.

Essa visita é um ritual repetitivo, no qual é possível verificar a vertente capital da celebração, pois esta será sempre a celebração da celebração, que, gradualmente, se transforma em tradição. Nessas visitas repetem-se comportamentos como o depósito de flores e velas e a prática de orações, sendo a materialização em sua quase totalidade, pública e coletiva, o que incita a memória do morto e reforça os laços dos vivos.

Nesse sentido, os cemitérios podem ser compreendidos como um familistério<sup>39</sup> dos mortos, pois, na visão profana, entende-se o culto como um ritual familiar, que não só celebra a família como está imerso em uma carga simbólica familiar quando reforça laços de parentescos, resgatando o sentimento de pertencimento e tornando os monumentos funerários elos de transmissão.

---

<sup>38</sup> Isto não é uma regra, pois no México, por exemplo, a relação é outra.

<sup>39</sup> Nome dado por Jean-Baptiste Godin às construções para habitação; Lugar de reunião de famílias, construído segundo o modelo de falanstério de Charles Fourier.

Porém, faz sentido “analisar” que, quando questões memoriais rodeiam o círculo familiar, elas parecem não possuir as mesmas características das celebrações coletivas, pois se apresentam de forma silenciosa, restritiva e singela. Mas, assim como no ato celebrativo, tais questões também se concretizam como um grande deslocamento simbólico por meio do qual um grupo assegura sua identidade, voltando-se para o passado, que, num momento específico, considera definidora de sua continuidade.

Se, no ritual de centralização unicamente familiar, o culto é mais cálido e instintivo, as peregrinações e a comemoração marcadas por uma intenção prioritariamente coletiva e pública suscitam a existência de organização, coordenação e signos com significados sociais, buscando rememorar o esquecido com expressões que relembram e enaltecem (DECHAUX, 1997).

Além disso, a memória dos mortos também pode ser elaborada a partir do presente, com um enquadramento particular escolhido a partir de perspectivas adotadas pelos devotos, como no caso dos santos populares. Tal memória confere uma existência ímpar ao ausente em um novo registro e uma narrativa inédita à história do lugar. Por meio dessa narrativa, são adquiridos sentidos extraordinários, com os quais os próprios devotos se inserem na história, concorrendo com as narrativas oficiais ou institucionalizadas. Essa memória é composta por frações de diversas outras narrativas (históricas, poéticas, populares, entre outros)<sup>40</sup>.

Em outro plano ritual, quando se trata da religiosidade cristã, sobretudo as crenças sobre o destino das almas dos mortos, tais devotos constroem para si uma posição relativa à “santidade” conferida aos mortos, mas sem a preocupação ontológica em definir os discursos sobre esse fenômeno.

O culto aos mortos, como todo ato característico de memória, é um diálogo imaginário do “indivíduo” consigo próprio, feito com o espírito e com o coração, buscando materializar o ausente. Consequentemente, se, da perspectiva ritualística, sua percepção, como todo ritual, indica algo da esfera das intenções, sua acepção é, porém,

---

<sup>40</sup> A Arquidiocese do Rio de Janeiro iniciou no dia 18 de janeiro de 2012, o processo de canonização da menina Odete Vidal de Oliveira, na Igreja Nossa Senhora da Glória, Odetinha, como é conhecida, pode se tornar a primeira santa carioca. A peregrinação em torno do túmulo de Odetinha começou logo após sua morte, por meningite, e continua até hoje. Segundo a Arquidiocese seu túmulo, no Cemitério São João Batista, só tem menos visitas do que o de Carmem Miranda. No início do mês de janeiro os restos mortais da menina foram exumados e trasladados à Basílica da Imaculada Conceição, na praia de Botafogo, onde está sendo construído um túmulo que deverá abrigar a urna com os restos de Odetinha durante todo o processo canônico.

irreduzível à pura racionalidade. Como não há a preocupação em se constituir uma memória-saber, evocar será lembrar e celebrar, e o cemitério será um espaço público e de confraria, microcosmo da cidade em que está inserido, e local de demonstrações de afetividades, com produções e reproduções de memória, de ficções e de civilidades.

Essas características estão presentes em grande parte dos cemitérios brasileiros, e podem ser compreendidas como categorias de patrimônio imaterial. O ritual de finados, por exemplo, corresponde a uma atitude fundada sobre a tradição, e transmitida em processos dinâmicos, que dependem da experiência pessoal e de um conhecimento compartilhado. Estas particularidades, em conjunto com aquelas explicitadas nos capítulos anteriores, que dão conta do patrimônio tangível dos cemitérios, constituem patrimônios potenciais de preservação, quando os processos de patrimonialização configuram-se importantes à medida que estimulam o zelo pelo construído e a celebração das tradições locais.

### **3.4. A presença dos cemitérios nas políticas públicas de preservação dos espaços urbanos no Brasil**

É possível encontrar, nos arquivos do IPHAN, a preservação de cemitérios ou partes de conjuntos funerários, como esculturas, túmulos, e portões de entrada a partir da década de 1930. A historiadora e estudiosa de cemitérios Elisiana Castro pesquisou em sua dissertação de mestrado (CASTRO, 2008), os tombamentos de bens relacionados ao patrimônio funerário. Segundo Castro, são quinze tombamentos direcionados a cemitérios e partes de seus conjuntos, como túmulos, portões e inscrições tumulares<sup>41</sup> (Idem, 2008), efetuados pelo IPHAN, conforme a seguinte tabela:

	Denominação	Década	Cidade	UF	Região	Participação no pedido	Tipo de tombamento	Livro de Tombos
1	Igreja de São Francisco da Penitência, Cemitério e Museu de Arte Sacra	1930	Rio de Janeiro	RJ	Sudeste	Parte	Convencional	Histórico Belas Artes
2	Cemitério do Batalhão (fig.37)	1930	Campo Maior	PI	Nordeste	Objeto	Local	Histórico Belas Artes

<sup>41</sup> A autora destaca que o levantamento de dados considerou os tombamentos nos quais cemitérios e partes destes, participaram da ação, ou seja, foram citados na inscrição ou no pedido de proteção do bem.

<b>3</b>	Inscrições tumulares da Igreja da Vitória	1930	Salvador	BA	Nordeste	Objeto	Elementos	Belas Artes
<b>4</b>	Capela de São Pedro e Cemitério de Maruí	1940	Niterói	RJ	Sudeste	Parte	Convencional	Histórico Belas Artes
<b>5</b>	Convento e Igreja de N.S. dos Anjos, Cruzeiro, Capela e Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco	1950	Cabo Frio	RJ	Sudeste	Parte	Convencional	Belas Artes
<b>6</b>	Lápide tumular Estácio de Sá	1950	Rio de Janeiro	RJ	Sudeste	Objeto	Elementos	Histórico
<b>7</b>	Cemitério Nossa Senhora da Soledade (fig.38)	1960	Belém	PA	Norte	Objeto	Convencional	Arqueológico, etnográfico e paisagístico
<b>8</b>	Túmulos do Dr. Pedro Lund e seus colaboradores	1960	Lagoa Santa	MG	Sudeste	Objeto	Local	Histórico
<b>9</b>	Portão do Cemitério de Arez	1960	Arez	RN	Nordeste	Objeto	Elementos	Histórico
<b>10</b>	Cemitério Protestante (ou do Imigrante) (fig.39)	1960	Joinville	SC	Sul	Objeto	Convencional	Histórico Arqueológico, etnográfico e paisagístico
<b>11</b>	Estátua do Mausoléu da Família do Barão de Cajaíba	1960	Salvador	BA	Nordeste	Objeto	Elementos	Belas Artes
<b>12</b>	Porto Seguro, conjunto arquitetônico e paisagístico	1970	Porto Seguro	BA	Nordeste	Parte	Convencional	Histórico Arqueológico, etnográfico e paisagístico
<b>13</b>	Conjunto arquitetônico e paisagístico da cidade de Mucugê, especialmente o Cemitério	1980	Mucugê	BA	Nordeste	Parte	Convencional	Arqueológico, etnográfico e paisagístico
<b>14</b>	Cemitério da Candelária (Estrada de Ferro Madeira Mamoré) (fig.40)	2000	Porto Velho	RO	Norte	Objeto	Convencional	Tombamento aprovado, mas ainda sem inscrição
<b>15</b>	Lugar de sepultamento do Guia Lopes, o Cel. Camisão e o Ten. Cel. Juvêncio	2000	Jardim	MS	Centro-Oeste	Objeto	Local	Tombamento aprovado, mas ainda sem inscrição

*Quadro 01 – Tombamentos de bens relacionados ao patrimônio funerário.  
Fonte: CASTRO, 2008:70.*

Neste quadro, as características dos tombamentos foram apresentadas pela autora por meio de variáveis aplicadas para esta análise, a saber:

**Denominação:** nome do bem em forma resumida, a partir da denominação encontrada no Portal do IPHAN;

**Década:** década na qual foi realizada a inscrição do bem;

**Cidade:** município em que o bem está localizado;

**UF:** unidade da federação;

**Região:** região geográfica na qual o bem está localizado;

**Participação no pedido:** indica se o cemitério, ou elementos desse, foram os únicos motivadores do tombamento, ou seja, *objeto* do tombamento ou, quando ele foi *parte* do conjunto tombado valorado na inscrição do bem;

**Tipo do Tombamento:** indica o que foi preservado pelo tombamento, podendo ser:

*convencional* - quando se trata, em geral, de um cemitério tradicional em seu conjunto, composto de sepultamentos que podem apresentar-se em túmulos, mausoléus e delimitados por muro; *local* - quando se refere a um lugar de sepultamento, que não um cemitério convencional, mas que pode possuir construções tumulares; *elementos* - quando se refere a elementos constitutivos do cemitério, podendo ser túmulos, estátuas e outros, e não o cemitério em seu conjunto;

**Livros de tombos:** indica em quais livros estão inscritos os tombamentos.

Desde este levantamento, feito em 2008, pouca coisa mudou. Nenhum outro cemitério ou acervo funerário foi tombado pelo Iphan. No entanto, houve tombamento em caráter provisório, ação que produz os mesmos efeitos que o tombamento definitivo, com exceção à transcrição no Registro de Imóveis, somente exigível para o tombamento definitivo. Com esta notificação, não se pode mais alterar o bem, caracterizando o marco inicial da preservação patrimonial. Também neste caso o Poder Público deve proteger o patrimônio tombado provisoriamente, inclusive com a aplicação de sanções administrativas.

Em meados de julho de 2011, o presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, notificou, através do Diário Oficial da União<sup>42</sup>, o tombamento<sup>43</sup> do Mausoléu Ícaro, onde está enterrado o avião Alberto Santos Dumont. Localizado no Cemitério

---

<sup>42</sup> Diário Oficial da União (DOU), página 13, seção 3. Processo nº1.526-T-05.

<sup>43</sup> Em caráter provisório.

São João Batista, esta obra, em razão de seu elevado valor histórico, será inscrita no Livro do Tombo Histórico.

Chama a atenção, no entanto, o fato de um grande cemitério, como o São João Batista ou o Cemitério da Consolação<sup>44</sup>, ainda em pleno funcionamento, não gozarem de proteção federal, fato que reitera a importância da produção de estudos que tratam destes espaços. Fica a questão, de por quê os cemitérios, reconhecido fator patrimonial em muitos países, não tem a mesma atenção no Brasil. O que impede que sejam, no reconhecimento como bem patrimonial, tombados?



*Fig. 37 – Cemitério do Batalhão, Piauí.  
Fonte: <http://www.teresinapanoramica.com/batalha.html> Acesso em fevereiro/2013.*



*Fig. 38 – Cemitério Nossa Senhora da Soledade, Pará.  
Fonte: <http://www.museu-goeldi.br> Acesso em fevereiro/2013.*

---

<sup>44</sup> O Cemitério da Consolação, dos Protestantes, da Ordem Terceira do Carmo e sua área envoltória foram tombados pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) através da Resolução SC 28/05, de 20 de junho de 2005, publicado no DOE de 09/07/2005, p.35.



*Fig. 39 – Cemitério Protestante (ou do Imigrante), Santa Catarina.  
Fonte: CASTRO, 2008.*



*Fig. 40 – Cemitério da Candelária, Rondônia.  
Fonte:  
<http://saimonrio.blogspot.com.br/2012/02/e-strada-de-ferro-madeira-mamore-para.html>  
Acesso em fevereiro/2013.*

## **4 O cemitério como museu: novos paradigmas**

#### **4.1. Musealização do Cemitério São João Batista**

O programa de musealização a ser proposto tem como objetivo a preservação do Cemitério São João Batista, em Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, mantendo seu funcionamento, recuperando-o socialmente e colocando-o a serviço da educação pública, da pesquisa histórica e científica e do turismo.

Na execução deste programa serão propostas uma série de medidas, nomeadamente no tocante à proteção, conservação e (re)valorização do espaço cemiterial com a elaboração de complementos informativos de diversas naturezas e realizações de atividades pedagógicas e culturais no sentido de tornar possível sua utilização comunitária como bem cultural.

Transformar o cemitério em um elemento de serviço da sociedade além daquele já intrínseco à sua existência, da cultura e da promoção turística, implicará na recuperação de sua importância social como espaço de encontro e convívio, prestando-se tanto à educação pública quanto a investigações etnológicas, econômicas, sociais, artísticas, entre outras.

A finalidade educacional, científica, histórica e cultural do projeto de musealização é possibilitar a percepção do cemitério como repositório de importantes coleções de obras de artes, histórias e acontecimentos do passado, compondo relações.

O conceito de musealização é relativamente recente. Utilizado e difundido nas produções acadêmicas a partir da década de 1980, tem, desde então tornado-se fundamental para o campo da museologia. Segundo a museóloga Marília Xavier Cury, parte-se do pressuposto que musealização é a valorização dos objetos e ocorre, no âmbito dos museus, em quatro atos (CURY, 1999).

O primeiro, quando os objetos são selecionados para integrarem a uma coleção e/ou acervo - ou a preocupação para a seleção como a criação de uma política de formação e definição de critérios de aquisição. Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação, a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores. A musealização, então, é a seleção efetivada pelo “olhar museológico” sobre as coisas materiais [...]. [...] O segundo momento de valorização de objetos dá-se quando da inserção de um objeto em um contexto museológico. [...] O objeto é selecionado e retirado de seu circuito original e é institucionalizado, transformando-se em vetor de conhecimento e comunicação (Idem, 1999).

No terceiro momento, alguns objetos são selecionados para uma exposição, ou seja, valorados como suporte material de valores e significados, e no quarto, o objeto museológico é associado a outros objetos e recursos sensoriais, organizados em um espaço arquitetônico que visa a comunicação (Ibid. 1999).

A ação de musealizar um cemitério não é inédita, e já foi empreendida em algumas necrópoles ao redor do mundo, ações tais que podem servir de modelo para a proposta a seguir. Foram selecionados dentre muitos modelos, a título de exemplo, dois cemitérios da América Latina, pela aproximação cultural com o Brasil, que adotaram a musealização como um dos caminhos para a preservação de seus espaços e memórias, e que podem servir como modelos para o projeto do Cemitério-Museu São João Batista, apresentados a seguir.

A partir, aproximadamente, dos anos 2000, uma mudança radical ocorreu nas duas principais cidades da Colômbia, Bogotá e Medellín, conflagradas e aparentemente sem saída, até então, ante a calamitosa situação em que se encontrava a segurança pública. Na região, foram reduzidos expressivamente os índices de criminalidade devido a investimentos em diversos programas de pacificação. O ponto de partida foi a condição a qual o país chegou ao fim do século passado. Acuados pela insegurança, uma aliança entre governo e sociedade passou à ação, rompendo com o ciclo já natural da violência e agindo especialmente sobre os jovens, para que esses deixassem de ver as atividades criminosas como alternativa de vida. Na cidade de Medellín, o processo de mudança teve início no ano de 1993, com a criação de oficinas, onde recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e da prefeitura financiavam programas de acordos de paz e pactos de convivência com grupos violentos de bairros por toda grande Medellín.

O Cemitério de San Pedro (fig.41), que está localizado no nordeste desta cidade, área que, desde a década de 1970, era conhecida por seu foco de violência urbana e tensões sociais, também faz parte dessas oficinas empreendidas pelo poder público colombiano. Em 1996, a Fundação Cemitério de San Pedro, instituição que administra o cemitério, propôs um programa de recuperação da necrópole e seu entorno através da criação de um plano de desenvolvimento que permitia intervenções em escalas diferentes nesta área, tendo em conta as condições físicas, sociais e culturais da região. O plano incluía um programa educacional que visava à conscientização e a

sensibilização da sociedade sobre o valor da vida, analisada desde o espaço da morte, transformando o cemitério em um centro de aprendizagem e campo de sonhos.

Com sua admissão à Rede de Museus de Antioquia e sua aceitação pelo Conselho Internacional de Museus para a América Latina e Caribe (ICOM-LAC, sigla em inglês) em 1998, além do reconhecimento como Bem de Interesse Cultural de Caráter Nacional pelo Ministério da Cultural da Colômbia em 1999, houve a possibilidade de integração das vertentes em um único projeto de desenvolvimento urbano da região, onde o ordenamento do território e a valorização através do uso do patrimônio, ressignificaria o local por meio da criação de programas que permitiam o usufruto do cemitério mediante propostas culturais, de lazer e convivência.

O Plano de Desenvolvimento proposto pela Fundação, apresentado a administração municipal e as demais organizações do setor definiu algumas ações, entre elas, programas culturais que aproximassem o público do espaço cemiterial (fig.42). Para as crianças, as oficinas criadas tinham temas como “Los ángeles pintan en el cementerio” e “Vacaciones en el cementerio”. Para o público em geral, propunham-se visitas guiadas, visitas noturnas e oficinas como “La fiesta del Ritual”. Empreendidos com sucesso, desde então o Cemitério de San Pedro vem recebendo prêmios e menções honrosas que congratulam o êxito da iniciativa. Programas vinculados à Secretaria de Educação colombiana também estimulam o uso, e conseqüentemente, a preservação do cemitério.



*Fig. 41 – Cemitério de San Pedro de Medellín.  
Fonte: <http://www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com>  
Acesso em: janeiro/2013.*



*Fig. 42 – Programação cultural do Cemitério de San Pedro.  
Fonte: [www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com](http://www.cemiteriosanpedromedellin.blogspot.com)  
Acesso em: janeiro/2013.*

Outro caso de destaque está na cidade de Lima, no Peru, com seu Museo Cementerio Presbítero Martín Maestro (fig. 43). Criado na primeira década de 1800, o então Cemitério Geral de Lima vinha sofrendo com o descaso e o abandono do poder público e da sociedade, quando, em 1999, após uma série de análises dessas circunstâncias, foi acordado com o Diretório da Sociedade de Beneficência de Lima Metropolitana sua elevação à categoria de museu por iniciativa do Comitê Nacional Peruano do Conselho Internacional dos Museus (ICOM-PERU) em coordenação com o Instituto Nacional de Cultura, com a finalidade de salvaguardar o patrimônio cultural da necrópole. Desde então múltiplas iniciativas que visam a recuperação e valorização dos objetos e do conjunto cemiterial tem sido empreendidas (fig.44).

O ICOM-PERU, em conjunto com a Sociedade de Beneficência, conseguiu despertar a atenção da população para as condições do cemitério e sua necessidade de preservação através de três projetos de importantes responsabilidades sociais, sendo o Primeiro Projeto associado às questões de recuperação patrimonial, que contou com o apoio de muitas instituições convocadas pelas fundações proponentes, além do apoio do Instituto Nacional da Cultural como o grande órgão de proteção cultural da nação peruana. Nesta primeira fase, uma das propostas mais interessantes foi o programa “Adopte una escultura”, que convocou a população e especialmente a participação de empresas privadas para a recuperação dos espaços e esculturas degradadas, que necessitassem de intervenções urgentes.

O Segundo Projeto tem como principal ação as chamadas “Noches de Luna Ilena”, que consiste na organização de circuitos de visitas noturnas sob um tema especial, terminando com um espetáculo que se relacione com o motivo da visita. Este programa se realiza com sucesso até os dias de hoje, ocorrendo as visitas uma vez por mês. Finalmente, o Terceiro Projeto foi considerado o de maior importância quando envolveu a participação de 180 contratados que trabalharam por seis meses limpando toda a área do cemitério, supervisionados pelo Instituto Nacional da Cultura. O programa “A trabajar urbano” tinha como princípio empregar moradores do entorno do cemitério, para que estes conhecessem os valores históricos e culturais e se sentissem parte da intervenção que vinha sofrendo essa área, contribuindo com a nova imagem do cemitério e, em consequência, do entorno como parte deste e vice e versa.



*Fig. 43 – Museo Cementerio Presbítero Martín Maestro.  
Fonte: [www.museoprebitero.maestro.blogspot.com](http://www.museoprebitero.maestro.blogspot.com)  
Acesso em: janeiro/2013.*



*Fig. 44 – Programação cultural do Museo Cementerio Presbítero Martín Maestro.  
Fonte: [www.museoprebitero.maestro.blogspot.com](http://www.museoprebitero.maestro.blogspot.com) Acesso em: janeiro/2013.*

A escolha do Cemitério São João Batista para sofrer intervenção semelhante às necrópoles apresentadas decorre da importância deste cemitério para a cidade do Rio de Janeiro e de seu apreciável conjunto histórico-artístico-arquitetônico, além da possibilidade de produzir trabalhos que contem com a colaboração dos habitantes da comunidade Ladeira dos Tabajaras, alocada no Morro de São João, em seu entorno imediato.

Nesta pesquisa, os dois primeiros capítulos constituem um ensaio de interpretação da importância do local, contextualizando espaços, fatos, produções, técnicas e vestígios do sítio em questão. Em seguida, no terceiro capítulo, foram abordadas as potencialidades do cemitério, ora do ponto de vista histórico-científico, ora do cultural e turístico. Do ponto de vista histórico-científico, o fato de ter sido identificado como um dos principais cemitérios da cidade, local de preferência de sepultamento dos grandes nomes da historiografia nacional e de reconhecida antiguidade, nos leva a considerá-lo como potencial oficina de pesquisas em diversas frentes. Em relação aos aspectos culturais e artísticos, sugere-se a hipótese do cemitério, pela sua importância, integrar o conjunto de locais de interesse de atração turística da cidade do Rio de Janeiro, com relevância no âmbito da formação do território e da identidade local.

Tais possibilidades justificam a criação de um núcleo museológico, que deve contar com percursos interpretativos e um ‘centro de visitantes’ com o aproveitamento das estruturas pré-existentes para essa nova forma de apropriação, em consonância com o cemitério em si.

O projeto de musealização do Cemitério São João Batista trata de um conjunto de propostas de interesses diversos, apresentado de forma preliminar, como fundamentação de um projeto mais complexo e interdisciplinar.

Para além das funções científicas, didáticas e pedagógicas e de sua importância no campo do turismo cultural de qualidade, o Cemitério São João Batista musealizado poderá adquirir um estatuto, tornando-se marco do patrimônio carioca, elemento referencial de cultura para a comunidade em que se integra, revelando-se à população um espaço de reconhecido valor da sua cultura. O projeto museológico, além de ter como objetivo a defesa de um patrimônio, busca constituir, com base nos valores patrimoniais, agentes de desenvolvimento e valorização do cemitério e da promoção turística. Possíveis parcerias e recursos, captados a partir da instalação deste projeto – voltados a apoios comunitários, destinados ao desenvolvimento local, e/ou para a criação e manutenção do espaço museológico –, estabelecem outros aspectos que reforçam a necessidade e possibilidade de sua implantação.

## **4.2. Problematização da comunicação museológica**

Falar em comunicação em um museu é inevitável posto que todos os museus, independente de tipologia, são instituições culturais e cultura e comunicação estão imbricadas, tanto que podemos falar em comunicação cultural. O *museu formula e comunica sentidos* a partir de seu acervo. Esses dois atos, formulação e comunicação, são indissociáveis e, por isso, atribuem a essa instituição o seu papel social (CURY, 2005:5 grifos do autor).

A comunicação museológica do Cemitério São João Batista, entendendo este sítio como lugar de memória e um tipo específico de museu, ou seja, um Cemitério-Museu acontecerá nos “caminhos” que esta necrópole permite e nos olhares interpretativos sobre o todo e suas partes. Assim, o acervo-conjunto de objetos museológicos – é a composição que forma o todo, bem como o todo, o cemitério. Dessa forma, podemos fazer distinções fragmentando o acervo, para melhor entendê-lo como tal. Tais conjuntos podem ser denominados – à semelhança dos museus convencionais – como coleções, na compreensão de como podemos reagrupar os fracionamentos,

buscando caminhos de interpretação. De outro ângulo podemos entender esse museu como lugar de problematizações e de muitos temas originados a partir de coleções ou no cruzamento entre elas, explorando a versatilidade, multiplicidade e pluralidade e a apropriação pública do patrimônio cultural. Portanto, a comunicação, em vista do estabelecimento de uma mensagem e narrativa para o público, poderá ser estruturada em circuitos patrimoniais temáticos, ou seja, exposições constituída por elementos patrimoniais do cemitério e formatada pelo caminhar, a partir do olhar do visitante. A divulgação e a preservação do patrimônio funerário do Cemitério São João Batista pode ser o propósito das primeiras exposições, que podem ter como tema “A arte perpetuada no repouso”, apresentando de forma geral as principais obras de arte do cemitério, ou uma série de proposições temáticas, como “Os anjos do Cemitério-Museu São João Batista”; “A imagem feminina do Cemitério-Museu São João Batista”; entre outros temas de caráter mais abrangentes, que tenham como intuito uma apresentação geral em um primeiro momento.

O modelo de comunicação a ser utilizado no Cemitério-Museu é denominado modelo da interação (Idem, 2005), quando rompe com a linearidade emissor-receptor empreendida em modelos comunicacionais anteriores que manifestam uma relação de poder desigual entre os polos. Esta concepção promove o encontro entre a instituição museal – o cemitério – e o público – entendido como pessoas que procuram o cemitério pelo seu *status* patrimonial – e constitui espaços dialógicos porque possibilita a construção de valores onde emissor e receptor situam-se relacionados a estes.

O sentido do processo comunicacional desloca-se da mensagem para a interação, espaço de estruturação do significado, entendendo que o sentido maior do processo de comunicação está na dinâmica da interação a partir do encontro. Assim, a proposta do processo de comunicação museológica não está na mensagem, e sim na interação entre os significados atribuídos pelo museu e aqueles atribuídos pelo público, uma relação de participação recíproca. Certamente nesse espaço há conflito, divergências e negociação em torno da (re)significação cultural (Ibid., 2005:78).

Ainda utilizando as ideias de Cury, a comunicação em museus deve ser entendida como complexa e articulada com a vida cotidiana daqueles que visitam as exposições. As interpretações são construídas no dia a dia das pessoas, no cotidiano como mediador cultural, e é neste ponto que as mensagens adquirem sentidos para os públicos específicos (Ibid., 2005).

Identificada a necessidade, o primeiro passo do projeto-conceito é a sistematização e armazenamento das características referentes às coleções, ou seja, a criação e alimentação de um banco de dados, onde serão reunidos e/ou preservados documentos referentes à cada objeto museológico, levantando e cadastrando informações como: proprietário, indivíduos inumados, datação, estilo da obra, relevância histórico-arquitetônica, entre outros dados que se julguem relevantes. Esta ferramenta poderá ser disponibilizada ao público de forma sintética ou detalhada, conforme o interesse do usuário. A documentalista Helena Ferrez sugere que, para a eficácia de um sistema de documentação de coleções museológicas, deve-se seguir, em linhas gerais, o esquema proposto, sendo (FERREZ, 1994):

Quanto aos objetivos da documentação museológica:

- conservar os itens da coleção;
- maximizar o acesso a estes itens;
- maximizar o uso das informações contidas nestes itens.

Quanto à função da documentação museológica:

- estabelecer contato efetivo entre as fontes de informações (itens) e os usuários (transmissão e apropriação do conhecimento).

Quanto aos componentes:

- organização e controle (registro, identificação, localização, classificação, catalogação e indexação).

Ficha cadastral – CEMITÉRIO-MUSEU SÃO JOÃO BATISTA									
1. Identificação									
1.1. Recorte Territorial (quadra)									
1.2. Recorte temático									
1.3. Identificação da obra (denominação)									
1.4. CÓDIGO IDENTIFICADOR									
2. Situação (Imagem aérea)					3. Imagens				
4. Tipologia		5. Época ou data da construção			6. Estilo da obra		7. Medidas gerais (m)		
Túmulo/Sepultura							altura:	profund.:	
Mausoléu							largura:		
Cenotáfio		8. Observações							
Epitáfio									
Outro:									
9. Estado de Preservação					10. Estado de Conservação				
Íntegro	Pouco Alterado	Muito Alterado	Descaracterizado	Bom	Precário	Em Arruinação	Arruinado		
11. Proteção									
Federal		Órgão:							
Estadual		Órgão:							
Municipal		Órgão:							
12. Breve Relevância Histórico-Arquitetônica									
Responsável:					Data:				

*Quadro 02 – Esta ficha cadastral deve ser utilizada no levantamento dos espaços e obras do Cemitério São João Batista e suas informações devem ser arquivadas no banco de dados*

*Fonte: Acervo pessoal*

Posteriormente, a avaliação de cada experimento de comunicação também se tornará informação significativa no banco de dados na medida em que indica os caminhos para uma comunicação sistemática, quando de seu aprimoramento nos enfoques temáticos, ou até mesmo na criação de novos objetivos em relação às expectativas demonstradas. Entende-se por avaliação uma pesquisa de recepção da exposição, na qual a contribuição dos resultados consistirá em um melhor aproveitamento do que (e como) o espaço e os objetos têm a oferecer e, neste caso, com

um enfoque específico às questões comunicacionais, entendendo que a comunicação se completa no cotidiano das pessoas – visitantes do museu –, e a interpretação – trabalho do público – acontece a partir das mediações culturais, ou seja, o cotidiano do visitante. A abordagem aos visitantes deve ser feita pelo pesquisador responsável, obedecendo algumas etapas (CURY, 2005):

1. Recepção e explanação inicial sobre o Cemitério-Museu São João Batista e suas obras;
2. Observação do grupo em visita livre;
3. Observação do grupo em visita acompanhada, quando tópicos expositivos são apresentados e eventualmente discutidos dinamicamente;
4. Conclusão de esclarecimento de dúvidas;
5. Registro escrito das impressões relatadas.

Após o término da visita os dados coletados devem ser analisados e interpretados pelos referenciais selecionados previamente.

O cemitério apresentado como museu constitui local de experimento da apropriação de um conhecimento, onde se tem como preocupação o que o público apreende desta experiência e quais suas melhores formas e estratégias de apresentação para que tal aprendizado ocorra através, principalmente, da elaboração de um discurso expositivo que estabeleça uma relação dialógica com o receptor. Em outras palavras, é desejável que a experiência museológica no cemitério gere debates e reflexões.

O uso da exposição é a possibilidade de apropriação pelo público do modelo proposto pelo museu, reelaborando-o e recriando-o na forma de um novo discurso (Ibid., 2005). A exposição museológica é uma ferramenta que estimula a curiosidade dos visitantes, fazendo com que haja interação com os objetos expostos, o que resulta na elaboração de novas interpretações da exposição através do público.

Abordar um cemitério do ponto de vista dos resultados que podem ser atingidos com sua transformação em museu exige a consideração de alguns aspectos genéricos, visto que podem ser aplicados em todos os sítios de interesse que apresentem minimamente condições de musealização. Tais aspectos referem-se, inicialmente, à condição visual, evidente em um cemitério como museu, que tem como ponto de partida o impacto que este pode causar no público. E o visitante, quando leigo, ainda que

interessado em aspectos patrimoniais culturais e/ou científicos, tem a primeira impressão gerada e impactada pela percepção visual.

A dimensão contextual se configura como um dos aspectos mais relevantes, pois um cemitério, por sua natureza, constitui um conjunto que não se encontra por acaso em um espaço específico. Todas as construções são relacionadas e é por isso que formam um contexto cemiterial. Ainda que apreendido através de seções ou roteiros, a totalidade do sítio também deve ser atingida em algum momento. O fato de um cemitério constituir essa dimensão contextual evidencia um aspecto positivo (e diferente) do que o apresentado em uma exposição concebida em espaço fechado do museu em uma edificação visto que, neste caso, o que ocorre é que o contexto pretendido é parcialmente reproduzido ou sugerido através de aspectos visuais em um espaço, enquanto nos cemitérios, como museu, aquilo que ali está, de fato é.

Em um museu tradicional, a exposição está contida, ou é uma ambiência, ou seja, um ambiente que porta um significado, uma construção de elementos e recursos buscando um objetivo: a leitura da exposição. No Cemitério-Museu, contudo, a exposição contida nesse sítio tem uma dinâmica/retórica de caráter episódico, quando seu desenvolvimento conceitual é distribuído espacialmente com uma lógica não sequencial e hipertextual, para que o visitante trace as suas próprias conexões, do que narrativo, quando o desenvolvimento conceitual da exposição é linear (CURY, 1999). O Cemitério-Museu apresenta-se como possibilidade peculiar, pois podemos traçar um circuito, organização temática, mas sempre estaremos no lugar e, por isso, nosso olhar sempre será provocado por outros enfoques, o que não limita, mas potencializa a participação criativa do público. Temos aqui mais uma das qualidades do cemitério como museu, a possibilidade de articular de forma provocativa.

No entanto, apenas as representações imagéticas e contextuais não podem ser consideradas suficientes ou únicas nas intenções pedagógicas inerentes na musealização do cemitério. Portanto, são necessárias informações que devam ser associadas pelo público àquilo que está visualmente acessível, ou seja, a expografia<sup>45</sup>, aqui entendida como agregar elementos interpretativos, deve ser produzida como complementar

---

<sup>45</sup>Segundo a Nova Museologia, conceito que transforma a ideia de museu como aglutinador de antiguidades em categoria de ambiente dinâmico e produtor de conhecimento, a expografia é uma instrução estruturante das narrativas diferenciadas que informam o discurso museológico (HARTOG, 2006).

àqueles objetos e espaços como agentes partícipes, se constituindo em elaboração anterior àquela produzida pelo público.

A comunicação museológica deve ser estabelecida através de diversos elementos, buscando facilitar o potencial interpretativo. A expografia no Cemitério-Museu deverá buscar uma interlocução entre o visitante e suas coleções que consiga se comunicar de forma objetiva com os diversos públicos, fazendo uso de recursos museográficos, ou seja, aqueles próprios de um museu como técnica e tecnologia que suportam a forma de operar. Estes devem ter como propósito a implantação de uma expografia ancorada em elementos comunicacionais – considerando o ambiente no qual se está sendo implantado tal projeto –, como iluminações especiais, recursos de multimídia e audiovisuais, entre outros elementos que facilitem a compreensão dos roteiros propostos ou insiram informações não presentes, uma vez que o patrimônio musealizado requer a construção de uma experiência interpretativa possível, o que o objeto museológico, mesmo que seja um cemitério (e/ou partes deste) por si só não oferece ou oferece com os limites da observação da materialidade. Pretende-se, com isso, proporcionar uma série de experiências visuais, táteis e afetivas que transformam o visitante em participante ativo, permitindo grande imersão no campo museológico por meio deste museu. Estas ações visam a proporcionar a comunicação através da valorização das características de cada peça e de seu contexto no conjunto cemiterial. Devem propiciar aprendizados através da apropriação e do envolvimento desses bens pelos visitantes, ancorados na interlocução da linguagem, entendida através das diversas formas de comunicação e da cultura por todo o contexto em que se está inserido e da tecnologia, através dos recursos que viabilizarão o emprego da expografia.

A seleção do acervo a ser contemplada nos circuitos propostos deve ter como propósito a concepção de uma exposição que tem o objeto material como vetor de conhecimento, comunicação e construção de significados culturais (CURY, 2005). Os elementos devem ser valorizados através de textos, etiquetas (no caso, placas) e legendas complementadas com recursos sonoros (fig.45 e fig.46). Por se tratar de um museu *in loco* e a céu aberto, não é possível fazer uso de concepções elementares nos museus tradicionais, como a ambientação que se utiliza de cenários, cores, vitrines e suportes. No entanto, apesar desta impossibilidade, deverá ser sugerido um circuito condutor do visitante, que induza um itinerário visando garantir uma sintonia entre o percurso expositivo e o roteiro proposto. O recurso sonoro, no entanto, é de grande

importância no Cemitério-Museu, sendo este a maior fonte de informação específica em uma visita não guiada. Aliás, recurso individual<sup>46</sup>, visto que não faz sentido em um museu a céu aberto uma sonorização-ambiente artificial que complemente a exposição ou valeria a exploração dos sons do entorno, como elemento do próprio museu.

A expografia deve ser dotada de informações bilíngues, em português e inglês, em todas as formas de comunicação, tanto na linguagem escrita quanto na textual, de forma a facilitar e aproximar as ações culturais empreendidas com o público estrangeiro. Deve-se, no entanto, optar por textos curtos e objetivos, entendendo que a vivência, naquele momento, é mais importante do que a informação.

O auxílio de recursos tecnológicos, como aquele necessário para a construção do banco de dados, comentado anteriormente, se torna de fundamental importância quando fornece informações mais ampla e/ou complexas sobre o acervo. Além desta consulta motivada pela curiosidade momentânea, o banco de dados também se mostra essencial para aqueles que eventualmente venham a pesquisar sobre esse meio, direta ou indiretamente. De qualquer forma, o sistema de documentação proposto é uma das estratégias de democratização do cemitério-museu e como se constitui como tal.

Todo o processo comunicacional do projeto museu para o Cemitério São João Batista deve ter o compromisso em ser compreensível, ou seja, estruturado de maneira que as informações sejam articuladas e graduais, buscando sempre a aproximação entre público diverso e museu, que deve dar-se por códigos culturais que aproxime emissor e receptor e permitam a eficácia comunicacional. Em seus estudos, Cury afirma que, no Brasil, o papel do comunicador recai sobre, fundamentalmente mas não excludente, dois personagens: o museólogo e o educador, profissionais que tem entre suas atribuições a rotina de pensar e fazer, ou seja, construtores de saberes específicos no espaço do museu (Idem, 2005). No entanto, trata-se de uma posição que depende mais de uma intenção do que de um cargo, pois comunicar implica no “outro” com quem se busca diálogo, o que amplia a outros profissionais atuarem. Alguns exemplo podem ilustrar a intenção comunicacional, mesmo que de forma parcial. Seguindo o modelo dos museus tradicionais, com as devidas adequações, etiquetas com informações objetivas, um folheto sobre o Cemitério-Museu manifestando esse outro "uso" do cemitério e o

---

<sup>46</sup> Entende-se por recurso sonoro individual um aparelho digital que funciona como guia e é manuseado pelo próprio visitante que escolhe momentos, mediante uma estrutura.

roteiro, sugestão de caminhar pelo espaço cemiterial observando certos elementos, mas não se restringindo a eles, entendendo que o deslocamento espacial é essencial para a leitura e reescrita da narrativa.

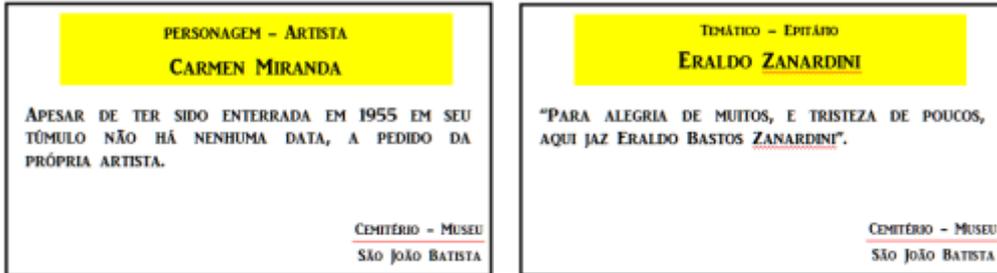
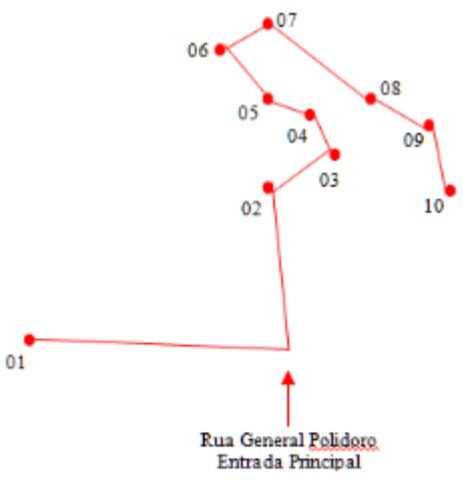
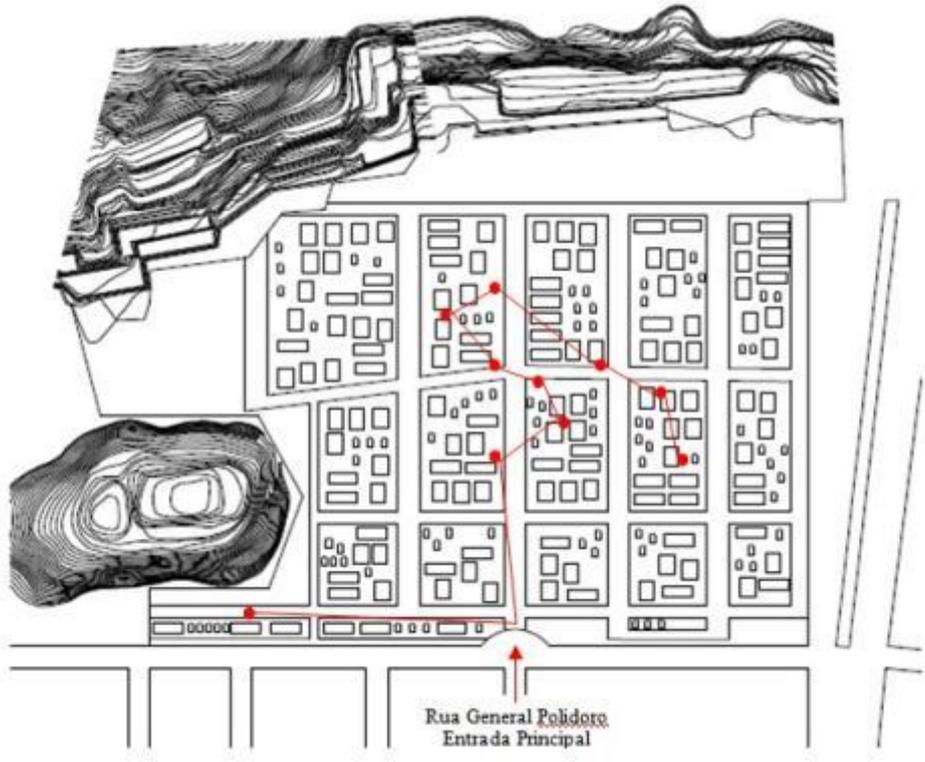


Fig. 45 – Exemplos de etiquetas em forma de placas explicativas, em português, que devem afixadas no interior do Cemitério-Museu  
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 46 – Exemplo de folheto explicativo, em português, que deve ser distribuído no interior do Cemitério, para melhor se colocar como museu.  
Fonte: Acervo pessoal

<b>Roteiro Proposto</b> Coleção: personagens – Proposta Temática: Artistas <b>CEMITÉRIO-MUSEU SÃO JOÃO BATISTA</b>	
01 – Nelson Rodrigues	<p>Sugestão de percurso:</p>  <p>Rua General Polidoro Entrada Principal</p>
02 – Tom Jobim	
03 – Clara Nunes	
04 – Vicente Celestino	
05 – Carmen Miranda	
06 – José de Alencar	
07 – Ziembinski	
08 – Cazuza	
09 – Ary Barroso	
10 – Chacrinha	
Mapa de localização:	
 <p>Rua General Polidoro Entrada Principal</p>	

Quadro 03 – Roteiro proposto para o Cemitério-Museu São João Batista  
Fonte: Acervo pessoal

Uma das atribuições de um espaço museológico é sua função educativa através das exposições ou de outras ações empreendidas que desempenhem tal papel. Considerando as exposições, em particular, como forma de divulgação da cultura e da ciência, exige-se dos profissionais responsáveis que trabalhem de modo a cumprir suas funções educativas junto ao público visitante. Este público, no entanto, tem as mais diversas características, origens, culturas e exigências, situação que aumenta a complexidade de trabalho das equipes envolvidas. Para que haja sucesso entre o processo de comunicação e o público visitante é essencial que sejam selecionadas as técnicas de museografia e comunicação mais adequadas ao espaço, à exposição e ao público-alvo interessado em cemitério, mesmo que não saiba explicar o porquê. A adequação destas técnicas ocorre através das avaliações museológicas, que conduzem a uma percepção mais adequada da realidade do museu onde, conhecendo o cotidiano museal, empreende-se um bom entendimento do público e das suas necessidades, permitindo escolhas de conteúdos/temas e das estratégias de abordagem, para que o diálogo seja possível.

Dentre uma gama de possibilidades de abordagem encontramos aquela conhecida como *estudo de público*, que diz respeito ao uso que os visitantes fazem de exposições ou outras atividades ou programas públicos de museus e suas atitudes, percepções, aprendizados, motivações, comportamentos e interações sociais (Ibid., 2005). Estes estudos englobam tanto as pesquisas de avaliação quanto as de investigação, e são elaboradas por meio de instrumentos metodológicos como entrevistas, questionários, observações e painéis (STUDART, 2003). Objetivam, de maneira geral, no auxílio de decisões, na melhoria da relação com o público, além de indicar o que os visitantes cogitam e como se comportam no interior dos museus. Diversos temas podem ser abordados nos estudos de público que, em geral, referem-se ao perfil do visitante, sobre os usos das instituições culturais, sobre comportamentos e interações sociais, aprendizagem e a relação entre educação formal e não-formal, além da experiência museal (Idem, 2003). Outra vertente é aquela que estuda os assuntos institucionais quando são avaliadas as questões da exposição, buscando identificar o impacto que as técnicas e estratégias de programação têm nos comportamentos e na cultura daqueles que visitam os museus.

Para o projeto Cemitério-Museu São João Batista optar-se-á pela avaliação como estudo de público, visto que, por se tratar de um cemitério construído onde as peças não

podem ser selecionadas, nem mesmo técnicas expográficas como vitrines, cores e ambientação utilizadas, esta abrangência mostra-se como mais eficiente.

Os estudos de público e avaliações de exposições em museus encaram o visitante como um participante ativo da relação museal. Por meio de observação, entrevistas, questionários, depoimentos, conversas telefônicas, estes estudos têm trazido “a voz” do visitante de museus, na busca do aperfeiçoamento do processo comunicacional promovido pelas exposições (ALMEIDA, LOPES 2003).

O modelo contextual apresentado por Falk e Dierking, em 1992, e aperfeiçoado no ano 2000, propõe a investigação da aprendizagem em museus e em quais situações é possível ocorrer tal aprendizado, devendo, este modelo de experiência interativa, tornar ainda mais visível as relações que ocorrem durante as visitas, além de considerar os antecedentes e os fatos posteriores a ela. Esse modelo é aplicado em diversos estudos no Brasil.

[...] A experiência museológica é entendida como uma experiência interativa construída continuamente pelo visitante, a partir da interseção de quatro contextos: pessoal, físico, sociocultural e temporal. O *contexto pessoal* abrange os conhecimentos, preocupações e interesses do visitante. O *contexto físico* engloba a arquitetura do ambiente interativo e os objetos expositivos. O *contexto sociocultural* ocorre quando o visitante, durante a visita, se comunica com outros indivíduos, outros grupos ou com funcionários do museu. Em relação ao *contexto temporal*, entende-se a aprendizagem no museu como processual e ocorrendo em distintos tempos para cada indivíduo (SILVA, SOARES, 2011:2, grifos do autor).

Para o projeto Cemitério-Museu São João Batista, o estudo de público via experiência interativa se empenhará em desvelar o perfil do grupo que fará uso do cemitério como museu, buscando entender seus conhecimentos, ideias, sentimentos, motivações e, em especial, as relações com o referido espaço, arguindo-os sobre atribuição de valores e reconhecimento identitário da comunidade na busca pelo desenvolvimento (pessoal, comunitário e do objeto), através da preservação e conhecimento de seus próprios patrimônios. Também e principalmente, o estudo de público pode nos revelar os motivos que levaram o público ao cemitério, ou seja, suas inquietações. O profissional responsável por essa abordagem deve trabalhar tendo em vista as questões relativas à preservação do patrimônio cultural em questão, na perspectiva de construir e reconstruir memórias e identidades individuais e coletivas,

pois para que seja considerado patrimônio por estes agentes (o público), o bem deve ser revestido de carga simbólica e representativa (CURY, 2005).

As pesquisas de avaliação e aprendizagem têm evidenciado que as expectativas, motivações e tudo o que ocorre antes da chegada ao museu pode ser determinante no desenvolvimento e qualidade da visita. O contexto pessoal delinea-se como fundamental para a escolha do tipo de museu, ou da exposição a ser visitada, determinando também suas expectativas. Também devem ser considerados como os interesses, as crenças e os conhecimentos prévios sobre a instituição e o conteúdo das exposições influenciarão a visita e o que sucederá, variando de pessoa para pessoa.

No estudo dos momentos que antecedem as visitas, Falk e Dierking buscam identificar os motivos que carregaram as pessoas aos museus. No entanto, não somente o interesse ou a curiosidade específica nas coleções atraem o público, quando as motivações se mostram mais complexas (PRENTICE, 1997). Estas estão ligadas ao conteúdo das exposições e também ao tipo de experiência que possibilitam. Segundo o modelo de Falk e Dierking, seriam três os tipos de motivações para visitar um museu: a primeira abrange as razões sociais e recreativas, com a finalidade de diversão ou convívio em local agradável; a segunda, razões educacionais, e a terceira envolve razões reverenciais, movidas pelo interesse por objetos únicos e monumentos sacralizados. Os estudos de público podem ocultar certas razões de visita, como o exemplo do jardim zoológico, onde as pessoas podem responder que o motivo de sua visita é apenas diversão, mas certamente têm expectativa de observar os animais e, ao satisfazerem sua curiosidade sobre eles, também estarão adquirindo conhecimento (FALK, DIERKING, 1992).

Ainda no âmbito das pesquisas de público em museus, metodologias de caráter qualitativas e quantitativas se fazem presente e não são excludentes. Enquanto as quantitativas se voltam à avaliação de resultados obtidos pela instituição museal, como número de visitantes e estatísticas de uso, a pesquisa qualitativa – e que deverá ser utilizada neste caso –, permite a compreensão dos processos envolvidos na experiência museal. Nesta perspectiva, os caminhos que norteiam o conhecimento científico privilegiam as informações interpretativas sobre a realidade, que está centrada na construção de dados. Se de um lado há um sujeito que traz análises de pesquisa a partir de suas concepções de mundo, por outro, o objeto é também objeto-sujeito que fala e se posiciona de acordo com seu contexto sociocultural.

### **4.3. Narrativas e circuitos**

A citação abaixo, retirada de um fórum online no site Yahoo Respostas<sup>47</sup>, em resposta à pergunta feita por um internauta que pesquisava o assunto: “*Você faria turismo em cemitério?*”, demonstra com clareza a dificuldade em considerar os cemitérios como espaços patrimoniais, de valores e memórias herdadas.

*“Nada de turismo em cemitérios! Minha relação com estes estabelecimentos se dão, somente, quando há necessidade. Deixo o morto lá e corro pra casa. Família grande é coisa boa, mas neste sentido é terrível, sempre haverá uma cova pra colocar florzinha.”*

Não raras são as negativas na apropriação do espaço cemiterial, associados à morte e sentimentos lúgubres e desgostosos, descritos como locais onde não há espaço para qualquer tipo de lazer ou uso que não seja aquele intrínseco à sua existência. Nestes casos, os cemitérios não são reconhecidos como espaços produtores de uma cultura, pois configuram lembranças de perdas e destruições. Esse imaginário é, em grande parte, responsável pela insipiência de um povo que tem arraigado em sua existência uma considerável carga religiosa e entende culturalmente o cemitério como local sagrado devido à sua estrutura e função. Entretanto, muito se tem produzido especialmente no meio acadêmico, sobre as potencialidades dos espaços cemiteriais brasileiros<sup>48</sup>. Em grande parte, estes pesquisadores destacam como símbolos dos cemitérios patrimoniais seus acervos e as influências de suas composições. Propõem reflexões críticas sobre a importância dos cemitérios para as historiografias locais, sobre as políticas públicas e ações de preservação das coleções funerárias e especialmente a questão da valorização do espaço em solo nacional, entre outras questões.

A concepção do Cemitério-Museu São João Batista reúne, de certo modo, os objetivos presentes nos estudos que se dedicam a esse assunto. A possibilidade de um esquema interativo permite ao visitante investigar contextos e ideologias em relação às obras e ao espaço. O Cemitério-Museu desmistifica o elitismo do conhecimento profundo como somente pertencente a uma classe, anulando a ideia de que o museu elimina tal interatividade ao descontextualizar a obra de seu local original.

Peça fundamental desse sistema museológico:

---

<sup>47</sup> Disponível em <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090318090819AAUh45y> acessado em 06 set. 2012

<sup>48</sup> Podem ser destacados, a título de exemplo, os trabalhos dos historiadores Elisiana Trilha Castro, Maria Elizia Borges e Antônio Motta.

[...] A narrativa dos museus é, por um lado, o resultado de inúmeras operações, demarcadas por mentalidades, pela capacidade financeiro-administrativa da instituição, pelo perfil do repertório patrimonial dos museus, por recursos técnicos e perspectivas experimentais e, por outro, é o início de novas construções culturais que se articulam em torno das relações do museu com os diferentes segmentos da sociedade (BRUNO, 2002:10).

O Cemitério-Museu, por seu acervo permanente, empregará discursos de longa duração, que deverão articular propostas temáticas com diversas estratégias de ações educativas. Estes discursos têm como objetivo uma tentativa de seduzir, desempenhar função social e valorizar o repertório patrimonial, este especialmente, pois, dentro do cemitério, nem todos os objetos são patrimônios, apesar de o constituírem no conjunto, fato que o distancia e aproxima do museu, pela seleção e atribuição de status e pela mudança (ou não no caso do cemitério) de lugar e relação de posse. O conteúdo de cada proposta temática deve ser definido através, inicialmente, de uma sequência comunicacional, seguido pela definição da expografia, onde ambos são traçados em relação ao público. As temáticas propostas no Cemitério-Museu devem ser de caráter episódico, visto que seu desenvolvimento conceitual se empreenderá de forma não linear, ou seja, como uma lógica não sequencial, na expectativa que o visitante, através de seus próprios saberes, trace suas conexões ao caminhar no espaço cemiterial, cruzando suas estruturas e percebendo que há outras possíveis (CURY, 1999).

Dentro dessa proposição, sugere-se a criação, como passo anterior à própria proposta temática, de coleções que agrupem assuntos e características com conexões entre obras e narrativas, considerando o planejamento pedagógico (no caso de uma visita coletiva), ou interesse pessoal (no caso de uma visita individual), e a realidade dos visitantes. E finalmente, dentro de cada coleção, a sugestão de roteiros temáticos específicos, que indiquem obras, autores, túmulos e personagens nomeadamente. As coleções deverão proporcionar subsídios para que o visitante estabeleça relações com aquilo que está exposto, com a proposição – a título de exemplo – dos seguintes tópicos:

<b>Coleções</b>	Aspectos Estilísticos	Linguagem Plástica	Gêneros Artísticos	Períodos Históricos	Personagens	Temáticas
<b>Propostas Temáticas</b>	Arquitetura Clássica	Esculturas	Figura Humana	Primeira República	Políticos	Mausoléus
	Estilo Neoclássico	Painéis	Paisagens	Segunda República	Artistas	Mitologias
	Modernismo	Objetos	Animais	Nova República	Escritores	Epitáfios

*Quadro 04 – Tópicos propostos para visitação  
Fonte: Acervo pessoal.*

O Cemitério-Museu deve contar ainda com materiais de apoio, assim como ocorre em outros cemitérios, tal como um guia de visitação explicativo impresso, contendo informações básicas como o histórico da instituição e de suas esculturas, algumas histórias de maior interesse e apelo de personagens ali inumados no cemitério, além de contatos para aquele visitante que potencialmente retorne de forma aleatória, disposto a passear novamente neste museu. Outra alternativa (já mencionada) para explorar o conteúdo organizado pelo Cemitério-Museu e que pode ser considerada uma ferramenta de alcance global, é a criação de um *site* que contenha informações sobre os túmulos, os personagens, horários de abertura e fechamento da necrópole, proposições de circuitos temáticos, a história do cemitério, possivelmente um *tour* virtual, fotos, serviços oferecidos, notícias, entre outros dados que se julguem relevantes. Também deve incluir um espaço reservado para pesquisas científicas, onde podem ser disponibilizados *downloads* dos inventários produzidos, assim como dados de catalogação. Esta ferramenta deverá ser alimentada, como importante fonte de comunicação entre público e instituição, favorecendo a troca de informações e a produção de conhecimento. Nesse sentido, um catálogo, a exemplo daqueles de museus, seria outra estratégia de comunicação e de disseminação, pela organização metódica e qualidade de impressão, podendo, inclusive, gerar um livro de arte, além de versões que facilitem o acesso daqueles que buscam conhecimento.

No entanto, nem sempre o tempo de visita e os interesses coincidem com as temáticas propostas e, para que o próprio visitante possa elaborar seu circuito de acordo com suas necessidades, os áudio-guias ou guias digitais, ajudarão a experienciar o

museu. Este recurso permite estabelecer uma relação, através da gravação da voz humana, entre o patrimônio e o sujeito. Os conteúdos que constituem as informações gravadas devem incitar um olhar atento e curioso, devendo ser desenvolvido de forma que o visitante necessite encarar a escultura, o túmulo, as iconografias, etc., podendo recorrer à chamada de atenção para elementos peculiares ou de difícil visualização, ou ainda, pormenores sutis.

Tanto os conteúdos das informações impressas quanto dos áudio-guias devem adotar um método onde a expressão de ideias complexas baseiem-se na utilização de frases curtas e simples, buscando rápida compreensão. Este cuidado não deve ser somente no tocante ao entendimento ou legibilidade das legendas, mas sobre o tipo de informação a ser passada. Os textos devem ser condensados, suprimindo tudo o que for supérfluo, restrito ao necessário para que se expresse o essencial do conteúdo exposto. As palavras devem ser escolhidas cuidadosamente, cada frase deve ser clara e objetiva, permitindo que o visitante compreenda e absorva rapidamente a informação, podendo prosseguir com entusiasmo. O áudio-guia ainda supera o guia impresso quando possibilita a adaptação de sua gravação para diferentes faixas etárias, visando contemplar um leque diverso de público<sup>49</sup>.

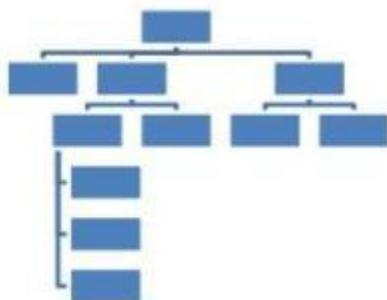
Outro recurso contemporâneo, implantado em alguns museus e que pode ser de grande utilidade no Cemitério-Museu São João Batista, é o guia multimídia portátil (PDA<sup>50</sup>), ou seja, um pequeno computador de mão, no qual o visitante acessa rapidamente, através de uma plataforma virtual, os conteúdos disponíveis. Este instrumento deve ser de fácil utilização, com comandos acionados através de uma tela sensível ao toque (*touchscreen*), onde, por meio de botões, será possível avançar, recuar e voltar ao menu principal. O PDA ainda oferece acesso ao hiperdocumento, vantagem que, pela quantidade de informações que esta ferramenta pode disponibilizar, afasta-se da limitação dos áudio-guias. Este instrumento permite estabelecer associações que uma única informação disponibiliza, ou seja, possibilita o uso simultâneo de texto, imagem, vídeo e áudio. Deve-se considerar o fato de toda informação contida no hiperdocumento

---

<sup>49</sup> O museu de arte moderna de Londres, o *Tate Modern*, faz uso de um interessante programa de guia chamado *Tate Modern Multimedia Tour*, que apresenta dois tipos de abordagens: uma para adultos e outro para crianças, no qual o curador afirma que, além de criar conteúdos específicos para cada faixa etária, possibilita também que os visitantes adultos compreendam a visão da criança sobre a exposição apresentada.

<sup>50</sup> *Personal Digital Assistant*, ou, Assistente pessoal digital, em uma tradução livre.

não ser disponibilizada ao mesmo tempo fazendo uso do modelo cíclico em árvore, para que não confunda o usuário com excesso de informações. Este modelo estrutural hierárquico dos hiperdocumentos permite um retorno ao ponto de partida (*homepage*) e a progressão, ou seja, podem levar ao aprofundamento da informação até o ponto que o usuário decidir, não sendo possível o retorno no meio da ação (fig. 47) (MARTINS, 2009).



*Figura 47 – Exemplo de hiperdocumento em árvore  
Fonte: Acervo pessoal*

A exemplo de dois cemitérios da empresa Cemeteris de Barcelona S.A., órgão que gere os nove cemitérios da cidade de Barcelona, outro sistema de alta tecnologia que pode ser implantado com sucesso no Cemitério-Museu São João Batista é o código QR<sup>51</sup>, ou seja, um sistema que armazena informações em um código de barras bidimensional, que pode ser decodificado a partir de qualquer *smartphone* que possua o aplicativo de leitor de QR<sup>52</sup> (fig. 48). Este código pode ser convertido pelo aparelho em diversos tipos de informações, inclusive um pedaço de texto interativo, opção a ser utilizada neste caso. Os Cemitérios de Poblenou e de Montjuic introduziram os códigos QR em suas instalações visando a proporcionar melhores informações ao visitante que decide participar da *Ruta Cultural*, onde, quando escaneados, disponibilizam no aparelho do usuário uma breve explicação de cada monumento funerário, assim como dados do escultor e seu estilo arquitetônico em quatro diferentes idiomas: catalão, castelhano, inglês e francês. Nestes cemitérios, os símbolos estão localizados na entrada e em vários pontos ao longo da rota proposta, serviço que pode ser implantado, à semelhança, no Cemitério-Museu São João Batista.

<sup>51</sup> *Quick Response*, ou resposta rápida, em uma tradução livre.

<sup>52</sup> Existem disponíveis para *download* diversos aplicativos gratuitos que possibilitam a leitura deste código.



*Fig. 48 – Já existem empresas especializadas em implantar códigos QR em jazigos.  
Fonte: [www.mundowireless.com.br](http://www.mundowireless.com.br) Acessado em: janeiro/2013.*

#### **4.4. Educação patrimonial**

A atitude para preservar um patrimônio local tem sido incentivada na tentativa de se conservar raízes plurais e tradições culturais expressas em construções tumulares e na configuração de um espaço cemiterial que expõe – entre tantas vertentes – origens étnicas e multiplicidade de identidades. Nesta perspectiva apresenta-se bastante oportuna a utilização do turismo cultural, como proposto no primeiro capítulo, que procura apontar caminhos possíveis para uma ação complementar entre as áreas das indústrias turísticas e culturais, de modo a garantir um desenvolvimento sustentável do patrimônio cemiterial.

A Carta de Nairóbi, aprovada pela UNESCO em 1976, que se refere à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea, traz um alerta para os perigos da abordagem e do trato meramente museal dos núcleos históricos e suas repercussões na esfera dos negócios turísticos e da especulação imobiliária. Esta carta definira o ambiente como cenário natural ou construído pela ação do homem, aconselhando que os núcleos históricos fossem vistos no seu conjunto, abrangendo a organização espacial e seu entorno, as edificações e seus arredores e, especialmente, as atividades humanas desenvolvidas no sítio em questão. Aprofundando as recomendações da Carta de Nairóbi, meses depois foi apresentada a Carta do Turismo

Cultural produzida pelo ICOMOS<sup>53</sup>, salientando os benefícios derivados de empreendimentos turísticos ao patrimônio, apesar de advertir para a necessidade de se combinar o uso e a conservação dos bens culturais, evitando o acesso indiscriminado ao patrimônio cultural.

A perspectiva integradora das políticas de defesa do patrimônio cultural e do incremento de atividades turísticas tem resultado em positivas experiências no sentido da promoção da cidadania. As cartas patrimoniais que se dedicam a este assunto certificam a urgência das políticas públicas, consideradas estratégicas para a preservação (PELEGRINI, 2006). No entanto, alguns patrimônios menos “tradicionais”, como os cemitérios, não parecem, no âmbito nacional, devidamente valorizados e respeitados quando a população não reconhece a importância do seu próprio patrimônio e cultura.

O grande desafio na defesa dos bens culturais, entretanto, não se restringe somente à descoberta de eficazes meios de desenvolver uma educação patrimonial, mas deve contemplar uma maneira de despertar a consciência e o apreço aos nossos bens. O empreendimento de uma educação patrimonial pode contribuir para estimular a consciência do valor cultural e simbólico de alguns patrimônios. O ensino e a aprendizagem na esfera patrimonial devem tratar a população como agentes histórico-sociais e como produtores de cultura (Idem, 2006). Segundo a museóloga Maria de Lourdes Horta, o método da educação patrimonial consiste em:

*[...] Um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Isto significa tomar os objetos e expressões do Patrimônio Cultural como ponto de partida para a atividade pedagógica, observando-os, questionando-os e explorando todos os seus aspectos, que podem ser traduzidos em conceitos e conhecimentos (HORTA, 1999:2 grifos do autor).*

A proposta de um processo de ensino sistemático voltado para o interesse na valorização do Cemitério São João Batista, através das metodologias da educação patrimonial, deve levar em consideração que a falta de conhecimento da sociedade perante este patrimônio e toda sua diversidade pode ter como consequência a perda de identidades e o enfraquecimento de valores ímpares, inviabilizando o próprio exercício

---

<sup>53</sup> Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

de cidadania. Deste modo, propõe-se aqui o fomento à formação e informação acerca dos processos históricos do espaço cemiterial e de seu entendimento como patrimônio cultural, possibilitando com isso o desenvolvimento de reflexões em torno dos significados do espaço, do patrimônio e dos processos e políticas de preservação vigentes.

Também se deve motivar com esse tipo de ensino, o anseio de manutenção dessas práticas do passado, promover discussões sobre as transformações do sítio cemiterial como espaço patrimonial, bem como sobre a atribuição de novos valores de uso ao cemitério, visando à manutenção de seus equipamentos fixos e do próprio espaço. Esta aprendizagem precisa contemplar, igualmente, as inter-relações do cemitério com o meio social, quando do seu uso como passagem pelos moradores da comunidade Ladeira dos Tabajaras, ou de qualquer transeunte que, ao caminhar pelas calçadas, se depara com aquela paisagem, em um gesto contemplativo, ou ainda por aqueles que têm o cemitério como vizinho, seja de sua moradia ou de seu comércio, mas que convivem dia a dia com aquele espaço, incluindo nas instruções uma análise dos determinantes do processo de patrimonialização, do papel dos diversos atores envolvidos e as formas de organização que aumentam o poder das ações alternativas em prol de um novo desenvolvimento do sítio.

A função social da educação tem como alvo a difusão do conhecimento, independente da maneira, seja via condições ou por distinções, principalmente no tocante aos aspectos cemiteriais que representam diferentes relações e momentos históricos.

A educação quando acionada como recurso capaz de promover o desenvolvimento intelectual e moral tende a suscitar uma integração social e coletiva, ou até mesmo, um tratamento diferenciado ao patrimônio (PELEGRINI, 2006). A educação patrimonial pode ser entendida como um processo cultural (HORTA, 1999), quando possibilita um entendimento do conjunto em que se vive, levando à compreensão do universo sociocultural e de trajetórias histórico-temporais em que se está inserido.

A metodologia da educação patrimonial (Idem, 1999) pode ser aplicada por quaisquer pessoas ou agente multiplicadora qualquer relevância material ou manifestação de cultura que resulte da relação entre indivíduos e seu meio. Esta deve ser conduzida de modo a contemplar algumas etapas, como a identificação, a pesquisa, a

investigação e finalmente a apropriação das potencialidades dos bens culturais no campo da memória, da cultura e da valorização. Na medida em que o indivíduo se percebe como parte integrante daquele espaço, há a tendência em se elevar a autoestima e com isso valorizar sua identidade cultural. Esta aplicação permite que o cidadão se entenda (e se torne de fato) um agente fundamental na preservação do patrimônio em questão.

O conhecimento adquirido e a apropriação dos bens culturais por parte da comunidade constituem fatores indispensáveis no processo de conservação integral ou preservação sustentável do patrimônio, pois fortalece os sentimentos de identidade e pertencimento da população residente, e ainda, estimula a luta pelos seus direitos, bem como o próprio exercício da cidadania (PELEGRINI, 2006:127).

Esta metodologia nos leva a formular hipóteses sobre o objeto observado, na investigação de sua função original ou do entendimento da necessidade de sua criação, como no caso dos cemitérios. Entretanto, deve destacar sua importância no modo de vida daqueles que os criaram e usufruíram inicialmente, ou seja, tomar conhecimento da trajetória histórico-temporal a partir de sua criação, função e uso inicial, e acompanhando suas transformações, formais e funcionais, ao longo deste trajeto.

A intenção e o objetivo desta metodologia é proporcionar maior contato do cidadão com a criação cultural, que constitui um fazer contínuo da sociedade no qual se está inserido ao mesmo tempo em que possibilita adquirir instrumentos para recompor, transformar, aplicar e desfrutar do patrimônio cultural, preservando-o. Ao considerar um patrimônio cultural como início de um processo de aprendizado, levamos o cidadão a uma experiência que deverá considerar as etapas supracitadas.

As questões de higiene e capacidade levaram os antepassados à construção de espaços destinados à inumação de seus mortos, solução que mudou os hábitos e paisagens de tal forma que nos utilizamos desses mesmos modos até os dias de hoje. A existência dos cemitérios urbanos, como o São João Batista, nos permitem analisar e identificar os problemas do passado e as soluções tomadas nos tempos atuais referentes aos mesmos problemas (como os cemitérios verticais ou a cremação). A habilidade de interpretar os lugares e fenômenos culturais amplia a capacidade de perceber nosso espaço quando cada resultado da criação humana – seja este utilitário, simbólico ou artístico –, porta sentidos e significados cujas expressões devemos aprender a decodificar.

Em termos práticos, a abordagem do tema cemiterial pode ser iniciada nas escolas próximas, valorizando a área que engloba os dois equipamentos (escola e cemitério) e outros espaços semelhantes que possam configurar bens coletivos, inserindo a população neste projeto, como o ocorrido na terceira etapa do Cemitério Presbítero Matías Maestro, citado anteriormente. Em seguida, como uma espécie de trabalho, pode-se sugerir que os alunos investiguem o cemitério como bem cultural, introduzindo esse assunto em suas relações (em casa, com amigos, vizinhos...). A inserção de Oficinas de Educação Patrimonial nas escolas deve contemplar etapas que ampliem a reflexão dos estudantes nas questões sobre patrimônio cultural, museu e, nesse caso específico, à importância da necrópole. O Cemitério São João Batista musealizado e entendido como patrimônio cultural deverá servir como instrumento de direito à memória e à cidadania e, ao envolver os estudantes, levará a apropriação e usufruto de suas próprias histórias. As oficinas deverão valorizar os espaços cemiteriais através de suas obras, dos acontecimentos sociais e das memórias arraigadas nas construções e nas simbologias do espaço, constatando as tensões dos processos e a ‘seleção’ do acervo a ser (ou já) patrimonializado. Deverá também ser considerada a necessidade em se apresentar outros espaços e manifestações semelhantes que dê conta das possibilidades que permeiam o local explorado.

Contudo, não somente esta prática deve ser destinada às escolas, mas deve-se contemplar a população que reside no entorno do Cemitério São João Batista, na busca de conhecimento, reconhecimento e valorização do espaço patrimonial. Essa abordagem deve ser feita através de palestras e caminhadas que introduzam os conceitos concernes à patrimonialização daquele sítio. Nestes casos é imprescindível a divulgação da legislação que trata do assunto e a transmissão de informações sobre os decretos que normatizam as ações no campo do patrimônio cultural, tais como os instrumentos e as regras de proteção patrimonial. É de absoluta necessidade a difusão das informações sobre os procedimentos adotados como manutenção, conservação, restauração, uso e administração do espaço.

No entanto, provavelmente o mais importante grupo a ser abordado com essa metodologia são aqueles que estão à frente das políticas públicas de valorização e reconhecimento do patrimônio. Fazendo uso dos mesmos métodos de produção do conhecimento, com os ajustes necessários, oficinas, palestras, cursos e outros recursos

deverão ser utilizados na promoção e no entendimento do cemitério como patrimônio cultural.

Os conceitos de transformação e perenidade são essenciais no ensino que visa à compreensão do conceito de patrimônio cultural, em todos os seus aspectos, como uma noção básica a ser trabalhada no processo de educação patrimonial. Os sítios que conhecemos hoje são fragmentos do cenário do passado (HORTA, 1999), componentes de um espaço que sofreu mutações ao longo do tempo e funcionam como elementos centralizadores na reconstituição das ininterruptas camadas de ocupação do homem e dos remanescentes que chegaram até nós. Trazer para o ambiente social do Cemitério-Museu a história de cada cidadão também é de extrema importância na tentativa de desmistificar o museu como algo sacralizado, elitista e distante. A história está ali preservada, e pode ser conhecida por cada um.

Na ambição de irradiar o conhecimento através de diversas comunidades, devem-se formar profissionais e fazer uso do conhecimento destes personagens, como agentes comunitários e professores, na certeza da propagação destas premissas e objetivos. A proposta de educação patrimonial, que leva à exploração e conhecimento dos objetos e manifestações de cultura em busca de seus múltiplos significados e conteúdos, pode ser poderoso instrumento de trabalho para os agentes de cultura e educação como recurso para a percepção e reconhecimento do valor patrimonial do Cemitério São João Batista.

Ao examinar os locais de preservação da memória, deve-se reconhecer que o ensino e algumas áreas da academia, como a história e a sociologia, entre outras, foram as principais instituições que confirmaram as necessidades de conservação, que se estabeleceram, no entanto, em locais com uma camada idealizada de ‘velharias’ como as bibliotecas, os arquivos e os museus que, apesar de públicos, estão em sua maioria distantes do público popular.

A conexão entre as memórias individuais e coletivas levam à construção de uma identidade nacional. Dessa forma, possibilitam o estabelecimento de um passado comum da sociedade quando finalmente esta consegue eleger seus espaços de memória onde se reconhecem. Trabalhar com a noção da memória – individual ou coletiva – e a conexão estabelecida durante uma visita ao espaço musealizado, contribui para a reconstrução da história social daquele espaço. Assim, a construção de identidades

patrimoniais e a composição de memórias deve ser assunto primordial nas oficinas de educação patrimonial.

**Considerações finais**

Ao acompanhar a evolução – dos espaços e dos costumes – e analisar a troca mútua entre sociedade e cultura que um cemitério pode proporcionar, atribuímos a ele relações de maior complexidade, inserindo-o no contexto social, econômico e cultural contemporâneos sem a perda de sua especificidade.

A proposta de musealizar um cemitério, especificamente a necrópole em estudo, surgiu após uma investigação dos fatos que o transformaram em seu aspecto atual. Proibições médicas, crenças religiosas, autoafirmação e segregação social, questões políticas e econômicas constituíram o Cemitério São João Batista desde sua criação até sua configuração no início do século XXI. Sua diversidade cultural, devido a todos esses acontecimentos, somada a fatos religiosos e ritualísticos, representam material da grande qualidade na fruição de um patrimônio cultural e na promoção de um espaço museal. Em quase dois séculos de existência, o Cemitério São João Batista sofreu acentuadas transformações e viu muitas das funções e objetivos que presidiram à sua criação serem modificados, desaparecidos ou renovados.

O tratamento de um espaço cemiterial como percurso de memória capaz de ser revelado como patrimônio cultural em um museu a céu aberto, corrobora com os princípios norteadores da hipótese principal do trabalho, que propõe definir o Cemitério São João Batista, como ponto de partida ou projeto piloto na cidade para o turismo cemiterial. Os resultados obtidos com a implementação bem sucedida do processo de musealização podem se converter em uma experiência de invejável vigor, adotada como novidade, no Rio de Janeiro, no uso de um cemitério, lugar do passado, como um ponto de referência da memória coletiva de um povo e parte de um processo de autoconstrução de uma comunidade que se reforça e se valoriza nos sentimentos de pertencimento, experiência ímpar em um espaço caracterizado por silêncios e fronteiras invisíveis.

A instalação de um museu no Cemitério São João Batista pode contribuir tanto para benefício próprio, com a organização de suas informações e dados, bem como possíveis restaurações e readaptações, além de qualificar as áreas no entorno, valorizando os espaços de moradia e comércio, oposto do que ocorre enquanto aquele sítio é “apenas” um cemitério. A criação do banco de dados sistematizará um processo praticamente inexistente, visto que nos livros de sepultamento, maior fonte de informação da administração da necrópole, são apenas catalogados os enterramentos. O processo documental do Cemitério-Museu, no entanto, não se limitará ao registro de

sepultamentos ou do acervo simplesmente, mas, por meio de cultura qualificada, produzirá conhecimento e propiciará a realização de pesquisas acadêmicas como ocorre nas grandes instituições. O banco de dados será referencial básico de informação, aberto à comunidade através da plataforma *online*, além de ser alimentado constantemente pelos processos em andamento no museu. O processamento do conhecimento produzido e sua inclusão no sistema de informações poderão ser feitos a partir da participação da comunidade, alunos da rede pública de ensino, por exemplo, em conjunto com técnicos e museólogos do Cemitério-Museu. Seria estabelecido um processo dialógico no qual o museólogo e os demais grupos envolvidos são enriquecidos, tanto na fase de planejamento como na de execução, produzindo um aumento da autoestima de ambos. Afinal, o produto do seu trabalho será utilizado para a compreensão da realidade e para a construção de um novo conhecimento, atingindo, assim, um dos objetivos propostos na ação documental.

A inclusão da comunidade na implantação e no funcionamento do Cemitério-Museu também deve produzir importantes resultados tanto no fortalecimento da identidade local e da produção de conhecimento e cultura, quanto na geração de emprego e renda para os moradores do entorno, nesse caso, especialmente aqueles que vivem na Favela da Ladeira dos Tabajaras, no Morro de São João, atrás do Cemitério. Uma comunidade atuante e organizada poderá se tornar o pilar de toda ação cultural promovida no museu, onde o turismo como atividade econômica vigorará. Não haverá fluxo turístico perene e economicamente interessante se não houver uma comunidade receptora e bem organizada. O turismo, tanto para o cemitério quanto para a comunidade do entorno, poderá se revelar como uma alternativa para o crescimento através das melhorias possibilitadas pela acumulação de renda e geração de empregos constantes.

Os benefícios, no entanto, não se resumiriam somente aos moradores, mas àqueles que possuem comércios, negócios ou imóveis nas imediações do Cemitério-Museu, além da possível aliança com os órgãos públicos e entidades privadas. Todos podem trabalhar no conjunto do processo de musealização com a implementação de políticas oficiais de incremento ao turismo, como alternativa econômica ou como investimento no bairro, visando o lazer ou o entretenimento daqueles que visitarão o cemitério e suas imediações.

Portanto, a implantação de um museu dentro de Cemitério São João Batista contribuirá em muitas frentes. As obras de interesse cultural devem ser restauradas e

conservadas, bem como o próprio espaço de uso do cemitério, como suas aléas e a área administrativa, que poderá contar com uma remodelação do espaço, garantindo um fluxo mais intenso de visitantes. As visitas podem ocorrer não somente no tocante ao turismo cultural, mas a finalidade educativa do museu também estará presente nessa função quando das visitas guiadas a alunos de escolas e do diálogo com os educadores, promovendo uma das etapas da educação patrimonial. O Cemitério-Museu também poderá se caracterizar como local de pesquisa, firmando convênios com universidades e atuando em parceria com outras instituições, o que garantirá maior fluxo de visitantes e captação de recursos para sua promoção e manutenção.

Diante destes argumentos de perspectivas e apontamentos pode-se constatar que é plenamente viável a possibilidade de implantação da proposta de musealização. Os benefícios são mútuos.

O Cemitério São João Batista terá, com sua musealização, a ratificação do seu real potencial de crescimento e valorização como instituição de memória, com a oportunidade de reinterpretar e expor ao público suas obras e suas histórias. A comunidade receberá incentivos econômicos e culturais, participando do rol de atrações turísticas da cidade do Rio de Janeiro e o patrimônio cemiterial poderá adquirir, como importante ferramenta para sua existência, um estatuto que regule situação, obrigações, deveres, direitos e prerrogativas do Cemitério-Museu São João Batista, expandindo-se para outras necrópoles no território nacional.

## **Referências bibliográficas**

## Obras

- AGUIAR, Marina R; DIAS, Reinaldo. **Fundamentos do turismo: conceitos, normas e definições**. Campinas: Ed. Alínea, 2002.
- ALMEIDA, Adriana. Avaliações da exposição de longa duração Lasar Segall: construção e poética de uma obra e de sua ação educativa. In: **Dufesne-Tassé**. Paris: CECA/ICOM, 2002.
- ALMEIDA, A. M.; LOPES, M. M. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos de museus. In: **Revista de Ciências Humanas**. Taubaté: Unitau, 2003.
- ANDRADE, Rodrigo de Melo F. **Patrimônio histórico e artístico. Rodrigo e SPHAN**. Rio de Janeiro: MEC/Pró-Memória, 1987.
- ARAÚJO, Maria das Graças. **Pequenas romarias para pequenos santos: um estudo sociográfico sobre o dia de finados**. Belo Horizonte: PUC/MG, 2009.
- ARAÚJO, Thiago N. **Túmulos celebrativos de Porto Alegre – Múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008.
- ARÉVALO, Márcia. **Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto**. Mariana: I Encontro Memorial do ICHS, 2004.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003
- AZEVEDO, Roberto M. Algumas divagações sobre o conceito de tombamento. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.
- BITTAR, William S.M. Da morte, de velórios e cemitérios. Ou Vixit. In: **Revista Vivência**, n.33. Natal: UFRN/CCHLA, 2008.
- BORGES, Maria Elizia. Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil. In: **XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. São Paulo: ANPAP, 2001.

\_\_\_\_\_ **Cemitério de la Recoleta. “O melancólico prazer de contemplá-lo.”**  
Brasília: ANPAP, 2003.

\_\_\_\_\_ Manifestações artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais (cemitérios secularizados). In: **XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Minas Gerais: CBHA, 2004.

\_\_\_\_\_ Cemitério Convencionais: espaços de popularização da arte erudita no Brasil (1890-1930). In: **XXIV Reunião Brasileira de Antropologia: Nação e Cidadania**. Recife: ABA, 2004.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado, 1988.

BRUNO, Maria Cristina. Entre a museologia e a museografia: propostas, problemas e tensões. In: **Seminário Internacional História Representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: MHN, 2002.

CAMARGO, Luís Soares. **São Paulo. Cidade**. São Paulo: Guia da Secretaria Municipal de Cultura, n.17, 2008.

CARVALHO, Fabiane N. Entre a lembrança e o esquecimento: implicações do descaso patrimonial para arte funerária do Rio Grande do Sul. In: **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**. Cachoeira: ANPAP, 2010.

CARVÃO, Sandra. Tendências do turismo internacional. In: **Organização Mundial de Turismo, número temático – turismo e patrimônio**, 2009. Disponível em: <http://www.exedrajournal.com/docs/S-tur/02-Sandra-Carvao-32.pdf>> Acessado em 31.08.2011.

CASTRO, Elisiana. **Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC)**. Santa Catarina: UFSC/PGAU, 2008.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, n.19. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt> Acessado em 30.05.2011.

\_\_\_\_\_ (Orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: Cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COUTO, Patrícia A. B. Porto de Trás: etnicidade, turismo e patrimonialização. In: **Revista de Turismo y Patrimônio Cultural**. Disponível em: [http://www.pasosonline.org/Publicados/9311special/PS0311\\_03.pdf](http://www.pasosonline.org/Publicados/9311special/PS0311_03.pdf) Acessado em 29.02.2012.

CURY, Marília. Museologia. Novas tendências. In: GRANATO, M., SANTOS, C. P., LOUREIRO, M. L.N. M. **Museu e museologia: Interfaces e perspectivas**. RJ: MAST, 2009.

\_\_\_\_\_ **Comunicação museológica – Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. São Paulo: ECA/USP, 2005.

\_\_\_\_\_ **Museu, filho de Orfeu e musealização**. Venezuela: VIII Encontro Regional do ICOFOM LAM, 1999.

DECHAUX, J. **Le Souvenir des Morts. Essai sur le lien de Filiations**. Paris: PUF, 1997.

ENDERS, Armelle. Le lieux de mémoire, dez anos depois. In: **Estudos históricos**, vol.6, n.11. Disponível em: [www.cipedya.com/web/Download.aspx?IDFile=176322](http://www.cipedya.com/web/Download.aspx?IDFile=176322). Acessado em 29.06.2011.

FALK, J. H.; DIERKING, L. D. **The Museums Experience**. Washington: Whalesback Books, 1992.

- FERREZ, Helena D. Documentação museológica: Teoria para uma boa prática. In: **Cadernos de ensaios, Estudos de museologia**. n.02. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1994.
- FILHO, Francisco H. Impactos da Constituição Federal de 1988 sobre o tombamento de bens do patrimônio cultural brasileiro. In: **IV ENECULT**, 2008. Disponível em: <http://www2.tjce.jus.br:8080/esmec/wp-content/uploads/2010/12/xx.pdf>. Acessado em 04.09.2012.
- FONSECA, Maria Cecília. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Manual de Aplicação do INRC**. Brasília: Iphan/DID, 2000.
- \_\_\_\_\_ **O Patrimônio em Processo**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.
- \_\_\_\_\_ Para além da pedra e cal. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 23, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acessado em 07.08.2010.
- GIACÓIA, Oswaldo. **A visão da morte ao longo do tempo**. Ribeirão Preto: Simpósio Morte, valores e dimensões, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HARTOG, Françoise. **Tempo e patrimônio**. Belo Horizonte: Varia História, 2006.
- HORTA, Maria de Lourdes; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e história**. São Paulo: Unicamp, 1990.
- LIMA, Tânia. De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). In: **Anais do Museu Paulista**, n. serv, v.2, 1994.

LOURENÇO, Maria Cecília. Patrimônio e novos desafios. In: **Bens imóveis tombados ou em processo de tombamento da USP**. São Paulo: USP, 1999.

MARTINS, Ana Maria. **Um guia multimídia portátil para o Museu Nacional da Arte Antiga**: Uma alternativa para o envolvimento com as obras de arte. Universidade de Lisboa: Dissertação de mestrado, EBA, 2009.

MOTTA, Antônio. Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitérios Brasileiros oitocentistas. In: **Horizontes antropológicos**, ano 16, n. 33, 2010. Disponível em: <http://scielo.br>. Acessado em 07.08.2010.

\_\_\_\_\_ Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol.24, nº71, 2009. Disponível em: <http://scielo.br>. Acessado em 26.01.2012.

NOGUEIRA, Antônio G. Patrimônio cultural e novas políticas de memória. In: RIOS, Kênia; FILHO, João Ernani F. **Em tempo: História, memória, educação**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008.

NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História, n.10, p.7-28, 1993.

PAES, Maria Tereza. Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico. In: BARTHOLO, Roberto; BURSZTYN, Ivan; SANSOLO, Davis. **Turismo de base comunitária: diversidade de olhares e experiências brasileiras**. Rio de Janeiro: Letra e imagem, 2009.

PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios e as práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. In: **Revista Brasileira de História**, n.51, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v26n51/07.pdf>. Acessado em 17.05.2009.

\_\_\_\_\_ O Patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. In: **Revista Patrimônio e Memória**, n.2, v.2. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/37>. Acessado em 03.09.2012.

- PEREIRO, Xenardo. Patrimônio cultural: o casamento entre patrimônio e cultura. In: **ADRA**, n.2, 2006. Disponível em: <[http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/patrimonio\\_cultural/Patrimonio\\_Cultural.pdf](http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/patrimonio_cultural/Patrimonio_Cultural.pdf)>, Acesso em: 06.06. 2012.
- POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**, vol.2. São Paulo: FGV, 1989.
- \_\_\_\_\_ Memória e identidade social. In: **Estudos históricos**, vol. 10. São Paulo: FGV, 1992.
- PRENTICE, R. Seeking generic motivations for visiting and not visiting museums and like cultural attractions. In: **Museum management and curatorship**, 1997. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs>. Acessado em 18/07/2011.
- REIS, João José dos. **A morte é uma festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos mortos nas cidades dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, DGDIC, 1997.
- \_\_\_\_\_ **A cidade e a morte: a febre amarela e seu impacto sobre os costumes fúnebres no Rio de Janeiro (1849-50)**. Rio de Janeiro: História, Ciências, Saúde — Manguinhos, vol.1,1999.
- RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2ªed., 2006.
- SANTOS, Myrian S. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.
- SANTOS, Amílcar; VITOR, Guildolim. **A construção social do patrimônio cultural através do processo de produção de representações sociais**. Dourados: Revista Reflexão em História, vol.5, n10, 2011.
- SILVA, A.M., SOARES, C. **Agenda de professores de ciência em visitas escolares a um museu**. Disponível em: <http://www.mc.unicamp.br/redpop2011/trabalhos/284.pdf>. Acessado em 01/07/2012.

SOARES, Bruno. Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia. In: **Revista Eletrônica de Museologia**, ano1, n.2, 2006. Disponível em: <http://www.unirio.br/jovemmuseologia/documentos/2/artigobruno.pdf> Acessado em 13.06.2012.

STUDART, D. C.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. A. Pesquisa de Público em Museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G; MARANDINO, M; LEAL, M. C.. (Org.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Access, 2003.

VALLADARES, Clarival P. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: MEC – Conselho Federal da Cultura, 1972.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: **MANA**, n.1, v.12, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a09v12n1.pdf> Acessado em: 04.12. 2010.

### **Periódicos**

O Jornal – Rio de Janeiro/RJ, 27/06/1930

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Rio de Janeiro/RJ, 1987

### **Leis**

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

Decreto Lei nº25, de 30 de novembro de 1937