



Davi Kiermes Tavares
Diego Lemos Ribeiro
José Paulo Siefert Brahm

Cemitório & Museu

Aproximações Eletivas



O espectro da morte assusta, em especial por essas bandas do Ocidente. Falar sobre a morte, seja em sua iminência, ou no lugar que demarca o destino final do corpo, os cemitérios, pode ser interpretado como motivo de mau agouro. É como se observássemos o corvo de Edgar Allan Poe sempre nos flertando, a todo tempo, em todos os cantos. Contudo, ao escrevermos este livro, procuramos observar o cemitério, a morte e, em analogia, os museus, como lugares privilegiados para celebrar a vida. Do mesmo modo pensamos esses espaços, em que são encenadas as ideias de memória e patrimônio, como dimensões físicas que se abrem à vida; como uma potência de ânimo que nos coloca diante das infinitas possibilidades de lidar com o subjetivo.



Cemitório e Museu

Cemitério e Museu

Aproximações eletivas

Davi Kiermes Tavares
Diego Lemos Ribeiro
José Paulo Siefert Brahm



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

TAVARES, Davi Kiermes; RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert

Cemitério e Museu: Aproximações eletivas [recurso eletrônico] / Davi Kiermes Tavares; Diego Lemos Ribeiro; José Paulo Siefert Brahm -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019.

279 p.

ISBN - 978-85-5696-587-5

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. História; 2. Museu; 3. Cemitério; 4. Coletânea; 5. Fúnebre; I. Título.

CDD: 900

Índices para catálogo sistemático:

1. História 900

Cemitérios e museus se assemelham por serem construções sociais: lugares fundamentais na constituição de memórias e narrativas que entrelaçam o tempo-espço das sociedades que os originou.

Os Autores

Sumário

Apresentação	11
Capítulo 1	19
Cemitério, memórias e emoções: o caso dos sepultadores no extremo sul da Bahia	
Capítulo 2.....	37
Entre a vida e a morte: cemitérios, em si próprios, são museus?	
Capítulo 3.....	61
Museu da morte? Vozes e narrativas no cemitério de Santo Amaro, Recife/PE	
Capítulo 4.....	93
A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível	
Capítulo 5.....	119
Um cemitério oitocentista e sua aporia: lugar de memória ou lugar de amnésia	
Capítulo 6.....	147
Duas faces da morte: o corpo e a alma do <i>British Cemetery</i> do Recife	
Capítulo 7.....	163
Uma necrópole esquecida... Qual o seu valor?	
Capítulo 8	181
O túmulo do general: história e arte no <i>British Cemetery</i> do Recife	
Capítulo 9.....	207
Arte e ideologia no cemitério de Santo Amaro: o jazigo-capela de Joaquim Nabuco	
Capítulo 10	237
As exéquias de Joaquim Nabuco: rito e prestígio	
Referências	257
Sobre os autores	279

Apresentação

“Quer as imagens tenham um efeito de alívio ou venham a provocar selvageria, maravilhem ou enfeitem, sejam manuais ou mecânicas, fixas, animadas, em preto e branco, em cores, mudas, falantes - é um fato comprovado, desde há algumas dezenas de milhares de anos, que elas fazem agir e reagir.”
(DEBRAY)

O espectro da morte assusta, em especial por essas bandas do Ocidente. Falar sobre a morte, seja em sua iminência, ou no lugar que demarca o destino final do corpo, os cemitérios, pode ser interpretado como motivo de mau agouro. É como se observássemos o corvo de Edgar Allan Poe sempre nos flertando, a todo tempo, em todos os cantos. Contudo, ao escrevermos este livro, procuramos observar o cemitério, a morte e, em analogia, os museus, como lugares privilegiados para celebrar a vida. Do mesmo modo pensamos esses espaços, em que são encenadas as ideias de memória e patrimônio, como dimensões físicas que se abrem à vida; como uma potência de ânimo que nos coloca diante das infundáveis possibilidades de lidar com o subjetivo.

A epígrafe que encima este texto, de Régis Debray (1993), é lapidar. Nos instiga a pensar que a nossa relação com as materialidades é necessariamente simbólica e projetiva. Está no campo do sensível. Os objetos servem para pensar e agir, no diapasão da história das emoções e das memórias (POULOT, 2011). Ao ver, manipular, perceber os objetos, capturamos não apenas o que se encerra na materialidade, que é pouco; detemo-nos, sobretudo, às imagens que projetamos sobre essas coisas, que estão no campo das invisibilidades.

As fricções, que são fruto dessa relação, aquecem as materialidades, no mesmo compasso em que nos mobiliza e nos afeta (nos projeta para um lugar diferente do que estávamos antes). O jogo simbólico que se instaura ao nos relacionarmos com os lugares e as coisas – e aqui consideramos o cenário relacional sobretudo os museus, as coleções, os cemitérios, ou a conjunção destes – não é frio, portanto. É quente. É Vivo. É pulsante.

Em contraste, estão os museus, cemitérios e coleções que pouco projetam imagens, que estão afastados da vida social. É preciso demarcar que a existência desses lugares, *per se*, não garante a possibilidade de projeção da imagem a que nos referimos. Ou mesmo, quando o há, pode não ultrapassar a esqualidez da indiferença. O antropólogo Octave Debary (2017) esclarece, com distinta lucidez, que os museus são lugares de sobras, depósitos do que restou da dinâmica da vida. Os cemitérios, por esse olhar, não seriam distintos destes: eles são a última morada daqueles que não devem permanecer entre os vivos. Em ambos os casos, para muitos, esses espaços são reservados para aqueles cujas biografias chegaram ao fim. Museus, cemitérios ou coleções, estariam, portanto, no limbo entre o lembrar e a amnésia.

Os autores desta obra tecem suas argumentações no interstício dessa fronteira. Apesar de acreditarem que os museus, cemitérios e coleções representam o que foi colocado à margem da vida social, acreditam, igualmente, que os processos de patrimonialização – inclui-se aqui os processos de musealização – têm distinto potencial para oferecer vida ao que se confunde com a morte. Na introdução do relevante livro “A Alegoria do Patrimônio”, Françoise Choay, ao discorrer sobre as origens do termo monumento, no qual as práticas patrimoniais se assentam, delinea com acuidade e precisão o sentido que pode entrelaçar a preservação, que adotamos como linha mestra neste livro:

A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela

emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2006, p. 18).

O caráter eletivo dos artigos que compõem o livro que segue indica que há múltiplas formas de observar esses lugares; contudo, partimos de premissas e recortes que são inalienáveis, ao menos para nós. A primeira delas é que os processos de patrimonialização servem, sobretudo, aos vivos. A rigor, os ritos que envolvem a formação de coleções e o embalsamento dos mortos, por exemplo, aludem aos que o sangue ainda pulsa. São ritos mnésicos que, apesar das conexões simbólicas com os mortos, são pensados, idealizados e praticados para ofertarem determinada sensação de continuidade e conforto para aqueles que ficaram. Mais precisamente, partimos da ideia de que os patrimônios são recursos para se viver (PRATS, 2005). Essas reminiscências que dão contorno ao patrimônio, por esse prisma, assumem uma condição distintamente humana e menos burocrática e cartorial. Conforme assinalado pelo antropólogo Jean-Louis Tornatore, as ações patrimoniais devem avançar em direção à emoção, ultrapassando a concepção do patrimônio-vestígio; por isso “é preciso seguir na via da imaginação: sem imaginação, não há patrimônio”. (TORNATORE, 2009, p.13). Em outros termos, os vivos são a razão de existência do patrimônio. Ignorar tal sentença é correr o risco de preservarmos lugares congelados, inertes.

Se perdurou por décadas a ideia de patrimonialização ligada à dimensão concreta das coisas, atemo-nos aqui, ao contrário, à natureza espectral das referências patrimoniais, às suas invisibilidades constituidoras. Assim, parece-nos justo conceber

que os objetos têm alma; que, para além do corpo patrimonial, existe um *animu* que os mantém aquecidos e em movimento.

Em outros termos, compreende-se que as tramas simbólicas que compõem os museus e cemitérios consubstanciam, a estes, alma. Conceito volátil e pouco preciso, que nos escapa aos dedos, a alma ou o espírito das coisas nos fazem refletir sobre como esses lugares têm agência sobre as pessoas, ou ao menos podem ter; sobre como as memórias sociais são nucleares para os manter pulsando; e também nos fazem ponderar que, talvez, a maior fonte de morte patrimonial seja a amnésia social, e não propriamente a degradação da matéria. Os autores deste livro insistem em afirmarem que os processos de preservação devem se ocupar justamente da vitalidade dessas reminiscências, pelo desejo de memória, mediados pelas afetividades. Afinal, “Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica”. (NORA, 1993, p. 21).

Conforme já sublinhado, contudo, esse *animu* não é manifesto ao “natural”. Não se enxerga a alma sem um ritual de evocação ou a predisposição do olhar atento. Ao discutir o papel do museu na modernidade, Andréas Huyssen adverte astutamente que “a sedução e o segredo que eles (os objetos) contêm nem sempre estão presentes no objeto em estado de pureza, como haveria de estar, mas se encontram quase sempre no espectador e no presente. É o olhar vivo que atribui aura ao objeto, apesar de essa aura depender da materialidade e da opacidade deste” (HUYSEN, 1994, p. 51).

Em sentido contrário a uma preocupação técnica e jurídica que enlaça historicamente a preservação, acreditamos que os processos de patrimonialização e musealização devem estimular a calibragem do olhar para o espírito, no qual se assenta a vontade de “levar adiante”. Estimamos que a afloração memorial e emocional esteja vinculada ao sentido valorativo e preservacionista do patrimônio. Dito de outro modo, são esses ritos que dão

contorno e textura para a alma das coisas. Os desígnios da patrimonialização, portanto, não devem permanecer apáticos à delicadeza do olhar, da percepção, do encantamento. As ações preservacionistas devem considerar, rigorosamente, os artifícios que estimulam o olhar para essas exterioridades corpóreas (referente ao corpo patrimonial), para que o maior número de pessoas consiga perceber os sentidos que transcendem a matéria. Do contrário, as políticas de preservação não farão mais do que maquiar “desalmados”: que atuam sobre o corpo e deixam esmaecer a alma do patrimônio.

Todas essas ponderações se projetam dos dez artigos elencados, que discutem as relações imbricadas entre museu, cemitério, patrimônio, memória e arte. Foram elaborados em momentos diversos e com finalidades distintas. São frutos de reflexões, realizadas pelos autores entre os anos de 2015 a 2018, especialmente quando da elaboração de duas dissertações defendidas no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – Rio Grande do Sul - nos anos de 2016 e 2017.

“Cemitério, Memórias e Emoções: O Caso dos Sepultadores no Extremo Sul da Bahia, capítulo inicial do livro, é, antes de tudo, um exercício de investigação empírica, resultado de estudo exploratório no qual sobressaem - a partir da relação entre sepultadores e o ambiente do cemitério no que toca aos seus trabalhos - a carga emocional em que eles estão imersos cotidianamente e as consequências disso em suas vidas. No artigo, o cemitério emerge como um lugar complexo, eivado de conteúdo emocional, e, portanto, um lugar rico de possibilidades investigativas.

Em seguida, o artigo “Entre a Vida e a Morte: Cemitérios, em si Próprios, são Museus?”, no qual cemitérios e museus são dispostos intrinsecamente e depois correlacionados, lança novo olhar sobre essa instituição cultural e apresenta os benefícios para a mesma, para os sujeitos que a frequentam, bem como para a

própria cidade que a contém, advindos do pensar o cemitério como espaço museológico - algo que vai para além de tê-lo como um elemento de serviço da sociedade, afora a compreensão intrínseca à sua existência: lugar de inumação.

Se o cemitério, ao ser musealizado, torna-se um lugar de conexão entre dois mundos - o dos mortos e dos vivos -, relacional, de reconhecimento, possuidor de mensagem própria, específica, é o que procura ponderar o texto “Museu da Morte? Vozes e Narrativas no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE” a partir de uma “incursão ao modo etnográfico” no cemitério mencionado. Assim como os museus, os cemitérios (considerados museus quando musealizados) são espaços de memórias concebidos pelos vivos e para os vivos, embora tenha como intenção, ao serem edificadas, os mortos.

No capítulo quarto - intitulado “A Musealização do Ausente em um Museu Rural: Do Patrimônio Visível ao Sensível” - constitui-se num estudo das contradições teóricas que emergem dos processos de musealização no contexto supramencionado. Em especial, as tensões que surgem quando conceitos binômicos e alegóricos - p. ex.: corpo e alma, morte e vida - são analisados na perspectiva do tratamento memorial dos acervos e a preservação dos bens patrimoniais pelo uso memorial. A análise sobre o local, seus objetos e respectivas biografias é extraída de um singular museu na zona campeira da cidade de Pelotas, RS: o Museu Gruppelli.

O capítulo subsequente, nomeado “Um Cemitério Oitocentista e sua Aporia: Lugar de Memória ou Lugar de Amnésia?”, levanta e enfrenta a dúvida proposta em seu título a partir do pressuposto de que os cemitérios, sobretudo aqueles denominados “oitocentistas” são representações instituídas do espaço da memória individual e coletiva, contém registros que refletem a memória do lugar e da época, podem ser reconhecidos ou não pela sociedade na qual estão inseridos e, a partir do posicionamento por um desses lados, a aporia será

esclarecida/resolvida. Nesse sentido, o artigo procura apresentar elementos que contribuam para o esclarecimento/resolução da problemática situada. Um “cemitério inglês”, da cidade do Recife, é a referência empírica utilizada.

O sexto capítulo, “Duas Faces da Morte: O Corpo e a Alma do *British Cemetery* do Recife”, traz discussão relativa aos cemitérios como bem patrimonial, sua morte ou vida, situando-a em torno das categorias “corpo” e “alma” até então pouco aprofundadas e até mesmo aceitas em interpretações acadêmicas. Quando um patrimônio morre efetivamente? E, simbolicamente, quando morre? São algumas das questões que balizam a argumentação estabelecida. O patrimônio, seja ele salvaguardado em museus ou instituições congêneres de memória, tendem, necessariamente, a um fim. Os processos de conservação e restauração que ocupam parte considerável do trabalho de curadoria, tentam justamente frear a rota inevitável da morte patrimonial.

A relação entre o tema dos valores atribuídos ao patrimônio por sujeitos que se inter-relacionam com ele e as implicações disso para a conservação e recuperação social dos bens patrimoniais notadamente daqueles abandonados, esquecidos, é o assunto do capítulo sete: “Uma Necrópole Esquecida... Qual o seu Valor?”. Mais uma vez o *British Cemetery*, do Recife, é recorrente como lugar empírico de investigação e reflexão, e proporciona a ambiência adequada à proposta do artigo. Tal reflexão é relevante no momento contemporâneo, tendo em vista o que ela possibilita: a identificação e o entendimento dos valores envolvidos na área da conservação – condição necessária para a formulação de qualquer política mais abrangente para o patrimônio.

Os capítulos oito e nove exploram a riqueza histórica, artística e biográfica, entre muitas outras, que os cemitérios encerram. Respectivamente, “O Túmulo do General: História e Arte no *British Cemetery* do Recife” e “Arte e Ideologia no Cemitério de Santo Amaro: O Jazigo-Capela de Joaquim Nabuco” são artigos que tratam de dois personagens singulares na história

do Brasil – um militar: José Ignácio Abreu e Lima; outro civil: Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo – a partir de homenagem em forma de túmulo-monumento que lhes foram prestadas em dois cemitérios da cidade do Recife, nos quais estão inumados.

Por último, o capítulo décimo – “As Exéquias de Joaquim Nabuco: Rito e Prestígio” - retoma o personagem Joaquim Nabuco e se detém na descrição de suas longas exéquias, examinando-as sob a perspectiva da simbologia que acontecimentos como aquele contém. A cerimônia funerária, adequada ao costume da época, apresenta opulência em seus componentes, redobrada em cuidados éticos e estéticos, útil na elaboração do luto, indicadora do grau e prestígio do morto e, por extensão, de suas relações sociais, políticas e econômicas e de sua parentela, fixadora, enfim, de uma memória coletiva.

Retomando a epígrafe que inaugura esse livro, não somos auspiciosos ao ponto de imaginar que essa obra englobará toda a dimensão que esse profícuo tema pode provocar. Senão por isso, trata-se de uma abordagem eletiva, portanto sempre parcial. Conquanto, pretendemos com essa seleção de artigos provocar reflexão e lançar luz sobre outras possibilidades que podem dar mais cor a essa zona cinzenta. Desejamos que os textos aqui compilados, produzidos em diferentes momentos da trajetória acadêmica como já frisamos anteriormente, sejam a plataforma de embarque para que os leitores calibrem o olhar para a imagem. Que seja provocativo, seja pelo alívio ou pela selvageria que esses escritos possam despertar.

Capítulo 1

Cemitério, memórias e emoções: o caso dos sepultadores no extremo sul da Bahia¹

Os mortos, porém, não existem. Ou só existem na memória dos vivos, presentes e futuros.

Norbert Elias²

William Lloyd Warner (1898-1970), em seu livro precursor – *The Living and Dead: A Study of the Symbolic Life of Americans* –, observa: “Just as cemeteries reflect in miniature the past life and historic eras through which the community has passed, so contemporary graveyards symbolically express the present social structure”³ (1959, p. 35). Em continuidade, Warner afirma que os elementos básicos de organização social assim como os conflitos decorrentes dos mesmos, a vida associativa da comunidade e todo o seu status social, e a condição mesma do próprio cemitério, tudo isso pode ser “lido” através das pistas fornecidas pelo cemitério.

Por sua vez, Michel Vovelle (1933-2018), em livro considerado fundamental para o estudo da evolução das mentalidades coletivas – *Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e Certezas nas Mentalidades desde a Idade Média até o Século XX* – expõe que “A cidade dos mortos emite toda uma

¹ Uma versão modificada deste artigo foi comunicada em *MISSÕES – Revista de Ciências Humanas e Sociais*, v. 2, n. 2, set-dez 2016. Publicação da Universidade Federal do Pampa – câmpus São Borja/RS.

² “A Solidão dos Moribundos Seguido de Envelhecer e Morrer”. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 40-41.

³ Tradução livre dos autores: “Assim como os cemitérios refletem em miniatura a vida passada e as eras históricas através das quais a comunidade passou, então os cemitérios contemporâneos expressam simbolicamente a atual estrutura social.”

simbologia, figurativa ou não, uma arquitetura e uma estatuária, nas quais se refletem os novos afetos familiares e uma consciência diversa da imortalidade, [...]” (1997, p. 29).

Dessas duas posições, aduzimos, em sintonia com Antônio Motta (2008; 2011), que os lugares de sepultamento são:

- 1) espaços construídos socialmente e podem ser vistos como lugares de práticas sociais que possibilitam leituras sociais;
- 2) possuidores de um caráter especial e individual devido à relação simbólica instituída entre sociedade e cemitério, que abrange interpretações, entre outras, sobre a morte, a dor, o medo, a memória, a identidade.

No âmbito dos comentários anteriores, o que interessa e mobiliza o exercício deste artigo é o que resulta da imbricação entre o cemitério – como espelho que reflete a memória social em histórias pessoais que se cruzam em determinados momentos e testemunham o carinho dos vínculos de afetos dos que vão e dos que ficam – e os sepultadores : uma das testemunhas “privilegiadas” dessas relações e interações sociais e emocionais que se estabelecem no espaço cemiterial.

O cemitério: seus profissionais e seus trabalhos

Em termos profissionais, conforme revela estudo circunscrito à cidade de São Paulo/SP nos primeiros anos da década de 1990, no cemitério são desenvolvidas funções administrativas e operacionais. A estrutura organizacional varia conforme o tipo de cemitério. Nas funções administrativas existem os cargos de administrador de cemitério, auxiliares administrativos e contínuos. Para as atividades operacionais – que envolvem o sepultamento, a exumação, a construção de jazigos, jardinagem e manutenção – são requisitados: encarregado de sepultamento,

sepultador de jazigos, sepultador,⁴ construtor de jazigos, jardineiros, mantenedores, vigias (LESSA, 1995).

Continuando no mesmo estudo, somos informados que o “encarregado de sepultamento” é/era responsável por:

- a) preparar as sepulturas para sepultamentos e exumações;
- b) preparar escalas e distribuir as tarefas para o pessoal operacional;
- c) supervisionar os serviços de construção e limpeza do cemitério;
- d) acompanhar o trabalho dos jardineiros, mantenedores e vigias;
- e) orientar e treinar os empregados sob sua responsabilidade.

Quanto ao “sepultador de jazigo”,⁵ este se responsabiliza(ria) em:

- a) preparar a sepultura para a inumação, retirando a laje e limpando a gaveta;
- b) transportar caixões do velório ou carro funeral até a sepultura utilizando-se de carrinhos;
- c) depositar o caixão nas gavetas com o auxílio de cordas, recolocando a laje e cimentando para o seu fechamento;
- d) sepultar órgãos amputados nos jazigos das famílias;
- e) retirar os restos mortais das sepulturas colocando os ossos em urnas ou sacos plásticos;
- f) recolocar terra e alvenaria segundo o tipo de jazigo;
- g) varrer, lavar e cuidar da limpeza dos corredores e sepulturas;
- h) auxiliar na pintura de muros, paredes e guias.

Finalmente, o “sepultador” (cemitério sem jazigo) tinha/tem por atividades:

- a) demarcar o terreno para o afundamento de sepulturas;
- b) cavar as sepulturas de adultos, crianças, fetos e órgãos amputados, obedecendo às medidas estabelecidas pelo encarregado;
- c) auxiliar no transporte de caixões até as sepulturas;

⁴ Segundo a classificação brasileira de ocupações (CBO) do Ministério do Trabalho, a Ocupação designada como Sepultador (Coveiro, Oficial de obras – sepultador, cód. 5166-10) está vinculada à categoria de “Trabalhadores auxiliares dos serviços funerários” (cód. 5166). A descrição sumária de suas atividades é: “auxiliam nos serviços funerários, constroem, preparam, limpam, abrem e fecham sepulturas. Realizam sepultamento, exumam e cremam cadáveres, trasladam corpos e despojos. Conservam cemitérios, máquinas e ferramentas de trabalho. Zelam pela segurança do cemitério” (MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO, 2002).

⁵ “Os jazigos são edificações em alvenaria contendo compartimentos vedados (carneiros) fechadas por uma laje, onde são depositados os caixões ou urnas mortuárias contendo ossos ou cinzas dos mortos” (LESSA, 1995, p. 69).

- d) sepultar, descendo os caixões até o fundo da cova com o auxílio de cordas, recobrando com terra até o nível da rua;
- e) fazer exumação, retirando os despojos dos mortos e colocando-os em sacos plásticos depositados nos ossuários;
- f) capinar o matagal que cresce entre as sepulturas, recolhendo os detritos;
- g) recolher flores velhas, velas, lixo e detritos de macumba como garrafas de bebidas, animais mortos (bodes, galinhas, etc.), mantendo limpa a quadra sob sua responsabilidade.

Como vimos, o trabalho desse profissional implica o contato com um objeto “anormal”, um ser “impuro”, um “perigo” – segundo argumentos de Rodrigues (2006(b)). Posto que a noção de “impureza” não se relaciona exclusivamente com a questão sanitária, mas principalmente com o caráter simbólico da morte: a impureza está no desconhecido, na agressão à ordem social, para quem a morte é um rompimento e uma ameaça. Assim, os cadáveres não são apenas corpos sem vida; são a materialização da morte, a sua expressão e o seu veículo.⁶

Ao trabalharem diretamente com o lado denso da morte – o impacto do defunto, a sujeira e o cheiro da decomposição dos corpos – e sendo protagonistas do doloroso ritual que a família e amigos do morto vivenciam, os sepultadores estão expostos a uma vivência exacerbada de sentimentos em relação à morte e o morrer.

O termo “trabalho penoso”, que é utilizado para caracterizar a experiência dos sepultadores enquanto profissionais, é frequentemente referido, com poucas variações de significados, para designar o processo (ou as condições de trabalho) que exige esforço físico excessivo ou que cause prejuízos à saúde física e mental (SATO, 1995). Esta autora descreve o trabalho penoso como

⁶ Seligmann-Silva (1994) observa que do ponto de vista psicossocial existe certo tipo de atividade laboral em que há contato com dejetos (trabalho em esgotos e depósitos de lixo) ou com cadáveres, que podem levar à discriminação e desvalorização de seus executantes (o caso dos sepultadores). O trabalhador dessas atividades tende a autodesvalorizar-se e, muitas vezes, identificar-se com o conteúdo “sujo” e “morto” do seu trabalho, o que nestas ocupações socialmente discriminadas pode fazer despontar consequências psicossociais.

aquele cujo contexto gera incômodo, esforço e sofrimento demasiados, sobre o qual o profissional (no caso em exame, o sepultador) não tem controle. A exumação dos restos mortais, que pode ser entendida como uma ação penosa, é uma das principais atividades laborais do sepultador.

Além do “peso emocional” das atividades que executa, o sepultador é alvo de um duplo estigma (que também o fragiliza emocionalmente): o primeiro, relativo ao local de trabalho, à relação com a morte e o morto; o segundo, no tratamento que recebe dos outros colegas de trabalho.⁷ É o que observa a pesquisadora Cláudia Lessa em seu estudo já mencionado supra:

[...] Tanto os trabalhadores administrativos como os operacionais são conscientes do estigma de trabalharem no cemitério. Os operacionais são mais imunes às pressões e discriminações, criando representações especiais, enquanto os de escritório procuram dissimular a participação no grupo estigmatizado.

[...] Os empregados operacionais que trabalham dentro dos cemitérios separam-se em dois grupos distintos: os sepultadores e os demais. O sepultador trabalhando no sepultamento e exumação e os demais, jardineiros e mantenedores, construtores e vigias.

O sepultador é uma das profissões das mais, senão a mais estigmatizada. Chamadas de “formigões” pelos colegas de trabalho, os próprios sepultadores têm consciência disso [...].

Os demais trabalhadores operacionais de cemitério, empregados ou autônomos, como jardineiros, conservadores, mantenedores e vigias, são também estigmatizados; porém, o maior e o grande peso do estigma pesam sobre o sepultador (LESSA, 1995, p. 65; 67; 68; 75 - destaque da autora).

Em conexão ao exposto, este estudo, que doravante desenvolveremos, guarda sintonia com o campo investigativo de trabalhos como os de Dittmar (1991), Franco (2008), Pêgas (2008), Zelenovic (2008), Silva (2011), Câmara (2011), National Geographic

⁷ Isso pode ser constatado no filme *A Partida* (2008), de Yojiro Takita, ganhado do Oscar 2009 na categoria de melhor filme estrangeiro.

(2013), Kovács; Vaiciunas; Alves (2014), entre outros, posto que resulta de pesquisa exploratória desenvolvida junto aos sepultadores do Cemitério Municipal da Consolação, na cidade de Eunápolis, e Cemitério Pousada Eterna, na cidade de Porto Seguro, ambas situadas no sul do Estado da Bahia, durante parte do ano de 2012. Pesquisa essa, de caráter particular, na qual narrativas de alguns sepultadores de ambos sepulcrários - relativas ao significado da morte e do morrer, o sentido de suas atividades profissionais, e a repercussão disso tudo em suas vidas, sobretudo no aspecto emocional - foram obtidas. Todavia, se trabalhos acima declinados abordam e tratam dessas e outras questões referenciando-as na Psicologia, na Religião, na Saúde, buscamos na Sociologia das Emoções de base eliasiana e nos estudos sobre a memória (a partir de Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Pierre Nora), o lastro da análise que faremos.

Conformando relações sociais e moções

As relações entre os seres humanos que vivem em sociedade são chamadas de relações sociais. Elas constituem a base da sociedade. Sem elas a sociedade não existiria. Essas relações supõem a existência de pessoas que interagem reciprocamente. Não são relações fixas e imutáveis. São relações dinâmicas que se transformam com as mudanças na sociedade, ao mesmo tempo que as estimulam e interferem nelas. Tais relações constituem o contexto social que, juntamente com a cultura, formam o pano de fundo de enquadramento da experiência emocional e das suas manifestações; uma vez que essa experiência e manifestação podem ser entendidas por dois aspectos: o primeiro, como decorrência de uma predisposição biológica humana; o segundo, como consequência do molde cultural sobre a experiência e expressão das emoções.

Por seu turno, as emoções impregnam todas as experiências da vida (quer individuais ou sociais) - o nascimento de um filho, a

morte de um ente querido, um casamento, a mudança de um amigo, o término de um relacionamento, uma promoção... - eventos acompanhados sempre de emoções. Os seres humanos parecem nascer “equipados” para a experiência emotiva: desde muito pequenas as crianças demonstram e são afetadas por tristezas, alegrias, raivas - outras emoções - e aprendem, através da socialização, a conter ou demonstrá-las de um modo aceitável dentro do seu grupo social.

No entanto, duas questões se impõem: até que ponto a cultura e a sociedade modulam a expressão e a experiência emocional? Ou mesmo, será que as emoções são inteiramente um constructo sociocultural?

Alguns autores asseguram que as emoções são afirmadas como processos eminentemente sociais, não cabendo sequer a questão teórica de que as emoções não sejam socialmente construídas. Afirmam que a emoção não pode ser entendida como um estado interno do sujeito, nem tampouco que seja puramente um produto de suas próprias ações individuais. Norbert Elias (1897-1990), por exemplo, em seu ensaio *On Humans Beings and Their Emotions: A Process Sociological Essay* (1987), sustenta essa posição e apresenta uma nova orientação na abordagem das emoções humanas, indicando de maneira muito enfática os princípios básicos para abordagens figuracionistas⁸ em relação às emoções. Ele parte de algumas hipóteses para distinguir os seres humanos das outras espécies.

A primeira delas advoga que os seres humanos, como uma espécie, representam uma ruptura evolucionária, pois o equilíbrio de poder entre condutas aprendidas e não aprendidas tomou um novo rumo. Pela primeira vez no processo evolucionário, modos

⁸ Norbert Elias foi um dos principais precursores da chamada sociologia figuracional, na qual é estudada as interações sociais de uma forma processual, tanto no micro quanto no macros espaço das relações humanas. O sentido figuracional é usado para ilustrar as redes de interdependência entre os indivíduos e a estrutura social, ou seja, os vínculos de reciprocidade que existem entre os agentes sociais e a produção e distribuição de riqueza, poder e ideias. Cf. em Tania Quintaneiro (2010, p. 49-70).

predominantemente aprendidos de direcionamento comportamental tornaram-se, de forma clara e incontestável, dominantes em relação aos modos predominantemente não aprendidos.

A segunda hipótese: seres humanos não somente podem aprender muito mais que as outras espécies; eles também devem aprender mais para se tornarem seres humanos funcionando plenamente. Nos humanos, formas não aprendidas de direcionamento de condutas perderam sua rigidez genética e tornaram-se amalgamadas e subordinadas a formas aprendidas como a comunicação, a orientação ou o conhecimento social preexistente.

A terceira hipótese considera que nenhuma emoção de uma pessoa adulta é, em qualquer caso, um padrão geneticamente fixado. As emoções resultam de uma mescla de processos aprendidos e não aprendidos; componentes comportamentais, fisiológicos e sensíveis atuam, sendo que a aprendizagem é um componente relevante nos níveis do comportamento e da sensibilidade.

Elias, em sua argumentação, demonstra que as emoções são uma forma de comunicação que precedem a linguagem. Sugere um entendimento das emoções como algo essencialmente comunicativo e, conseqüentemente, relacional.

Nessa esteira, Ian Burkitt (1997; 2009) argumenta: se as emoções são a expressão de alguma coisa, elas o são das relações de interdependências, das quais são parte integral. E mais: as emoções são essencialmente comunicativas: são expressões do que ocorre entre pessoas, e não expressões de alguma coisa existente no interior de uma pessoa. Dito de outro modo: o que está envolvido na produção da emoção são os relacionamentos, juntamente com as práticas e os estilos que se encontram envolvidos, ao invés de processos internos ao indivíduo que são apenas posteriormente expressados em um momento apropriado (ou inapropriado).

Conforme Burkit, as emoções são vistas como complexos, não como coisas, que possuem uma composição multidimensional; elas somente acontecem nos relacionamentos, não obstante terem um aspecto corpóreo, personificado, tanto quanto aspectos

socioculturais. As emoções são constituídas de técnicas corporais aprendidas no interior de *habitus* sociais.

Arrazoa além do mais, no sentido do interesse deste artigo, que a emoção é um complexo constituído nos relacionamentos; ou seja, a emoção é um fenômeno multidimensional, que não pode ser reduzido ao biológico, relações ou somente aos discursos, mas pertencem a todas estas dimensões na medida em que são constituídas no decorrer de práticas relacionais. É na relação com os outros que um ator constrói suas narrativas, com o tom de uma interpretação completamente pessoal. Utilizando-se do exemplo de emoções como amor e agressão, Burkitt desenvolve sua argumentação central: as emoções não são a expressão de processos interiores e, sim, modos de comunicação interior das relações sociais e no jogo de suas interdependências.

Cemitério e memórias

Valiosas informações sobre diversas áreas do conhecimento são proporcionadas pela análise do cemitério. Aquelas referentes à preservação da memória, sobretudo a memória coletiva ou social, estariam entre as relevantes. Posto que é fundamental para a formação da identidade e da coesão da família ou da comunidade, a análise das inscrições, fotos, datas, títulos (doutor, comendador, etc.) e dados pessoais ou profissionais, nos leva a conhecer a atuação das várias gerações e o processo histórico local (BELLOMO, 2008, p. 14).

Esses elementos cemiteriais (e outros) mencionados na argumentação de Bellomo equivalem a artefatos culturais concebidos ao mesmo tempo com caráter funcional e simbólico que, ao longo da história, a sociedade produziu para expressar seus sentimentos diante da morte. São múltiplos os significados desses artefatos para os que aqui ficaram. Nesse sentido, vale recorrermos a Orser Jr. (1992), em reforço, quando comenta que todas as sociedades construíram objetos físicos para ajudá-las a sobreviver, a compreender o mundo em que vivem, a comunicar-se. Desse

modo, a sociedade, ao procurar e dar sentido aos objetos, assegura que “todos os artefatos têm ‘vidas sociais’, já que são possuidores de importantes sentidos sociais e são usados de modos variados, para significarem coisas diversas, no decorrer de sua existência” (ORSER JR., 1992, p. 98, destaque do autor).⁹ Ou seja, os significados, sentidos, valores, memórias, identidades e emoções não estão nos objetos, mas nas pessoas que lhes atribuem. Essas características atribuídas aos objetos pelos sujeitos são ativadas na sua relação travada com os mesmos. Isso ocorre porque sujeito e objeto estão inseridos numa complexa rede de relações sociais, como sustenta Bruno Latour (2012).

Ao compreender o cemitério como lugar de rememoração, por ele compensar (em tese) a recusa do esquecimento do sepultado, passamos a considerá-lo também uma tentativa de frear o tempo (ilusória, é claro, porque sabemos que o tempo não se detém) e, de certa maneira, imortalizar a morte. Dessa forma, p. ex., o monumento tumular oportuniza o direito à memória. Em seu ambiente, a memória se materializa nos artefatos cemiteriais, sobretudo naqueles inscritos nas sepulturas. Tais memórias, como já mencionado, ganham sentido e importância na relação sujeito-objeto.

Além dessas ocorrências mais concretas, a memória proporcionada pelo cemitério reverbera no imaginário e no onírico dos seus frequentadores, por necessidade ou por casualidade, entre os quais os sepultadores se encontram.

Memórias e emoções

As experiências do cemitério trazem a esses profissionais, que vivem “trabalhando com a morte” (LESSA, 1995), a possibilidade de

⁹ É importante mencionar que Arjun Appadurai, antropólogo indiano, foi um dos pioneiros em chamar atenção, em texto, sobre “a vida social das coisas, dos objetos”, ao editar livro intitulado *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, em 1988, pela Cambridge University Press. Existe uma tradução brasileira, feita por Agatha Bacelar - *A Vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural* -, lançada pela Editora da Universidade Federal Fluminense em 2008.

vivenciar situações que se referem às vidas de outros sujeitos. Os sepultadores, independentemente de suas vontades, “entram” na intimidade das famílias, partilhando conteúdos marcantes e tornam-se cúmplices de sua dor e experiência.

Por trabalharem diretamente com o lado denso da morte, o medo e o impacto do defunto, a sujeira e o cheiro da decomposição do corpo, e sendo protagonistas do doloroso ritual que a família e amigos do morto vivenciam, estão expostos a uma vivência exacerbada de sentimentos em relação à questão do fim da existência humana.

Christophe Dejours (1992) ao tratar da relação do trabalho com o medo, coloca que esse sentimento é a tomada de consciência direta ou indireta do trabalhador com os riscos a que está exposto no trabalho e que podem ser agressivos a seu físico. Isso se faz presente no trabalho do sepultador através da consciência do risco nos casos de exumação e quando da abertura dos jazigos de onde exalam odores fétidos: estão expostos a doenças contagiosas e temem contraí-las, além de serem tomados por náuseas na execução de tal atividade.

As narrativas obtidas junto aos sepultadores do Cemitério Municipal da Consolação (Figura 1), sito à rua da Consolação, nº 863, bairro do Pequi, em Eunápolis, e Cemitério Pousada Eterna (Figura 2), sito à av. dos Navegantes, nº 44, em Porto Seguro - ambos no extremo sul do estado da Bahia - expõem a forte carga emocional vivenciada na profissão de sepultador. Elas servem para exemplificar a imbricação entre o social e o emocional que decorre das interações que acontecem no espaço cemiterial, durante o enterramento. Para além da perda, do luto dos outros, fica patente a dificuldade do sepultador no momento de atuar como profissional, em que é visto não como humano, capaz de sentimentos empáticos com a dor alheia, mas como autômato.



Figura 1: Entrada do Cemitério Municipal da Consolação, Eunápolis - BA.
Fonte: autores, 2016.



Figura 2: Entrada do Cemitério Pousada Eterna, Porto Seguro - BA.
Fonte: Autores, 2016.

O trabalho de campo

A recolha das narrativas foi feita nos cemitérios durante o horário de trabalho dos sepultadores, foram gravadas com o consentimento dos mesmos, entre o período de junho a dezembro de 2012. A partir do conjunto de trabalhadores de cada cemitério, foram sorteados os respondentes. Quatro sepultadores - dois de cada cemitério, cujo perfil está disposto abaixo (Tabela 1) – foram ouvidos. Eles serão designados por nome fictícios para preservar as suas identidades.

Nome	Idade	Escolaridade	Tempo de Profissão	Local de Trabalho
Mateus	50	Ensino Fundamental	17 anos	Cemitério da Consolação
Marcos	30	Ensino Fundamental	10 anos	Cemitério da Consolação
João	59	Ensino Fundamental	30 anos	Cemitério Pousada Eterna
Lucas	35	Ensino Fundamental	7 anos	Cemitério Pousada Eterna

Tabela 1 – Perfil dos entrevistados

Fonte: Autores, 2016.

Narrativas

Os relatos abaixo, em forma de excertos, descortinam a forte carga emocional a que são submetidos, sob aspectos os mais diversos, no labor cotidiano, aqueles profissionais. Serão dispostos sem obedecer a nenhum princípio estratégico; tão somente demonstrar facetas de suas vivências, sobretudo emocionais, por serem reveladoras disso.

- A) Mateus: “Quando a gente sai do cemitério, a gente não pode ficar pensando em morte, se não, não vivemos”.
- B) Marcos: “Procuro o mínimo possível imaginar a minha morte (...); é preciso viver o presente”.
- C) João: “O que me marcou foi uma família que veio enterrar o filho de três anos, que havia caído na piscina, e se afogado. Foi uma tragédia”.
- D) Lucas: “O mais difícil, pra mim, foi o enterro de uma criança de mais ou menos cinco, seis anos. Ela tinha medo do escuro... então a mãe

pediu para deixar o caixão meio aberto, para não ficar escuro lá dentro. Mas nós não podíamos deixar aberto. Isso foi muito triste”.

- E) Mateus: “Já enterrei criança natimorta. Chorei”.
- F) João: “Teve o choro de uma senhora gaúcha, que perdeu a filha criança. Depois do enterro, todo mundo foi embora, só ficaram ela e o marido chorando. Não sabíamos (nós, os coveiros (sic)) o que fazer. O choro era doído, sabe?”.
- G) Lucas: “Tem um senhor que, todo último sábado de cada mês, entra no cemitério, senta em cima do túmulo da esposa, passa duas ou três horas pensando... não fala nada... Depois, vai embora”.
- H) Marcos: “[...] estávamos com o caixão para sepultar. A mãe ia ser enterrada. Colocaram o caixão pra ser olhado pela última vez. Surge uma menina, por volta de quatro ou cinco anos, e fala: “tchau, mãe!” ‘Trancou’ todo mundo. Teve um coveiro (sic), amigo meu, que saiu correndo, chorando”.
- I) João: “A rotina do trabalho não tira a emoção do sepultador. Dependendo do dia e do caso, a gente sente o coração apertar”.
- J) Lucas: “Meus amigos, na brincadeira, me chamam de “papa-defunto”, eu não gosto, mas é melhor ficar quieto senão aumenta a confusão”.

Observemos que essas narrativas revelam os sepultadores como participantes do universo de significados particulares das pessoas, vez que a morte deixa sempre uma marca social. As experiências em cemitério dão a esses profissionais a possibilidade de vivenciar situações que se referem às vidas de pessoas, das famílias atingidas pela morte, partilhando conteúdos marcantes e tornam-se cúmplices de suas dores e experiências.

Convém observar que o cemitério, além de espaço de dor, também é um espaço de saudade, carinho, memória, ternura, aconchego, identidade; espaço que contém objetos como velas, flores, imagens de santos, fotos de famílias e de entes queridos, dizeres carinhosos... Todos esses elementos se articulam a cada enterro, a cada visita a um túmulo, a cada vivência dentro do cemitério, presenciada parcial ou integralmente pelos sepultadores.

Sob esse ângulo de análise, as narrativas expõem uma realidade que se coaduna à teorização tanto de Norbert Elias quanto à de Ian Burkitt.

Também elas, as narrativas, apresentam analogias com o conceito de memórias vividas por tabela, de Michael Pollak (1992). Elas são memórias que os sujeitos, que nem sempre vivenciaram ou não tiveram experiências diretas com algum acontecimento, acabam tomando de empréstimo para si. Ou seja, os sepultadores não viveram de forma direta com o morto, mas acabam incorporando as memórias e emoções dos familiares, amigos ou conhecidos desses. Acabam incorporando essas memórias e emoções como se fossem suas. Vê-se também, aqui, o lado social da emoção como já mencionado. Ela é muito mais um fato social, que estritamente biológico.

Os relatos apresentam nexos com o conceito de “quadros sociais da memória”, de Halbwachs (2004). Esse conceito considera que a memória social modula a memória individual dos sujeitos. “A representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada as mesmas coisas” (HALBWACHS, 1990, p. 61). O autor esclarece que são influências externas, sociais, que o sujeito sofre (como a linguagem, família, religião, tempo e espaço - “quadros sociais da memória”), que contribuem para a fixação de lembranças na memória individual. Para ele, o espaço exerce uma das mais importantes etapas de fixação das lembranças, porque o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se as mesmas não estiverem vinculadas a determinado ambiente (HALBWACHS, 2004).

A partir desse referencial, interpretamos que os sepultadores têm suas memórias moldadas por influências externas pertencentes aos quadros sociais da memória. E também que os objetos e as emoções são partes essenciais desses “quadros”. Essas duas últimas partes têm forte impacto na construção da memória coletiva dos sepultadores, conforme se depreende dos excertos das entrevistas transcritas acima.

Considerações finais

Neste artigo, objetivamos apresentar a relação entre os sepultadores e o complexo ambiente relacional e emocional no qual estão imersos (os cemitérios), bem como a maneira que eles refletem sobre tal situação (narrativas memorialísticas de como interpretam suas atuações). Desse modo, procuramos, após a escuta desses profissionais, ponderar sobre suas falas à luz de teorias sobre emoções e sobre memória.

Pelo exposto no *corpus* do artigo, podemos então estabelecer um vínculo entre cemitérios, memórias e emoções, uma ligação nem sempre tão fácil de captar quanto se possa crer pelo senso comum. Primeiro, porque às definições que podem ser atribuídas ao cemitério se somam àquelas que o sujeito, quase de maneira inconsciente, formula sobre o mesmo. “A relação simbólica instituída entre sociedade e cemitério abrange interpretações sobre a morte, a dor e o medo” (FREIRE, 2014). Depois, esses locais se aproximam do conceito de memória, que, para Pierre Nora (1984), são espaços de condensação de uma memória coletiva, parecendo reter o que na verdade comprovam não mais existir. Em terceiro lugar, a presença de “expectadores privilegiados” de funerais (os sepultadores), observando as emoções e reações geradas pelos outros e, ao mesmo tempo, regulando as suas próprias emoções. Por último, porque acontece numa cultura emocional dada, e específica de um tempo e de um espaço determinado, que provê os sujeitos nela inserido com conceitos simbólicos, linguísticos e comportamentais, com os quais dão sentido às próprias emoções. As situações emocionais são inscritas, desse modo, dentro de modelos relativamente contínuos e duradouros de relações e interações sociais.

O trabalho dos sepultadores exige uma disponibilidade física e psíquica muito grande; o que requer, inclusive, o desenvolver mecanismos de defesa para enfrentar o árduo cotidiano laboral. Posto que, conforme seus relatos, eles não estão imunes aos vários

sentimentos conexos às atividades que executam, pelos vínculos sociais que desenvolvem junto ao público assistido por eles.

Consideramos, por derradeiro, que estimular o debate, sem pretensão, de forma alguma, de constituir uma interpretação cabal dos aspectos abordados; propor caminhos para trocas de experiências, e ser fundamento para novas reflexões e argumentações que se destinem a perceber, com um olhar diferenciado, as questões tanatológicas e os profissionais a elas aderentes; provocar a necessidade de aprofundar e explorar mais a temática abordada em perspectivas futuras – tudo isso foi, ao cabo e ao fim, o que procuramos fazer subjacentemente à exposição apresentada sem maiores rigores conceituais e metodológicos.

Capítulo 2

Entre a vida e a morte: cemitérios, em si próprios, são museus?¹

Os cemitérios são compreendidos pacificamente, nos dias presentes, como lugar de significados e testemunhos dos mais emblemáticos à compreensão da sociedades onde estão localizados. Trabalhos como os de Martins (1983), Motta (2008; 2010; 2011), Urbain (1978), Almeida (2007), Catroga (1999), dentre um universo expressivo de textos, asseguram este ponto de partida.

Essa compreensão decorre das manifestações culturais ali ancoradas e pelas construções interpretativas do imaginário social que, de igual modo, se fazem presentes em seu interior. Principalmente nos cemitérios de configuração arquitetural do tipo que eclodiu a partir da segunda metade do século XIX e que, no dizer de um estudioso do assunto, caracterizam-se por suas evidências alegóricas, de cenários operáticos e de convulsiva dramaticidade; desempenham uma espécie de eficácia simbólica da conservação e da memória materializada na monumentalidade arquitetônica de seus túmulos individualizados e adornos diversos em torno dos quais se desenvolveram práticas e reproduções simbólicas de natureza diversas; e refletem visões de mundo de diferentes grupos sociais, expressas por meio de modos socialmente apreendidos de viver que incluem comportamentos, ideias, crenças e valores (MOTTA, 2011, p. 280-281).

¹ Este artigo, em outra versão, foi publicado em **Museologia e Patrimônio** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) – Unirio/MAST - v. 10, n. 1, 2017.

Tais cemitérios serão designados como “cemitérios oitocentistas” ou “cemitérios históricos ou cemitérios tradicionais.”² Neles, a principal característica é a preservação dos vestígios do morto, materializada através de construções grandiosas, decoradas com representações estatuárias e outros adereços. A presença de túmulos monumentais constitui por excelência a afirmação de uma posse simbólica do espaço cemiterial por parte de determinados segmentos burgueses da sociedade brasileira, na segunda metade do século XIX [...] (MOTTA, 2010, p. 209) (Figura 1).

Similarmente, os museus (Figura 2), no que lhes concernem, são compreendidos como lugar privilegiado de construção, gestão e apropriação de memórias, identidades e bens patrimoniais. Mais do que repositórios de objetos e coisas, são espaços/cenários forjados para proporcionar o encontro entre os sujeitos e suas referências patrimoniais. Enquanto lugares de preservação patrimonial, eles abarcam como funções basilares a coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação, encadeamento esse que configura o processo de musealização (CURY, 2006).

² Vale frisar que a historiografia portuguesa considera os espaços funerários consolidados na segunda metade do século XIX pela designação de “cemitérios românticos”. A razão disso está calcada no fato de ter este modelo de necrópole atingido seu ápice em meados do século XIX e o Romantismo como movimento estilístico, plástico, literário e musical ter se propagado neste período (ALMEIDA, 2007).



Figura 1 - Fotografia de parte do acervo do *British Cemetery* de Salvador/BA.
Foto: Autores, 2015.



Figura 2 - Fotografia de parte do acervo do Museu Gruppelli, Pelotas/RS.
Foto: Autores, 2016.

A musealização deve ser vista por duas facetas. A primeira, como dito acima, pelo processo sistematizado que redunda nas operações de aquisição, salvaguarda e comunicação. E a segunda

como o fenômeno que resulta no deslocamento do olhar sobre os objetos/documentos, subsidiado pelo princípio de “musealidade”³ (BRUNO, 2006) - o olhar que busca um sentido para além da objetividade epidérmica dos bens patrimoniais. Ambas as facetas não podem ser pensadas de forma estanque. Em realidade, o museu processo (o museu lugar, a instituição) é uma expressão do museu fenômeno; são, portanto, duas acepções que convergem em um mesmo conceito. Para um especialista do assunto, a questão é assim compreendida:

Parece claro que a musealização é uma cristalização do olhar museológico e implica no estabelecimento de um determinado recorte dentro do universo do museável. Em outras palavras: potencialmente, tudo é museável (passível de ser incorporado a um museu), mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade será musealizado (CHAGAS, 1996, p. 58).

Da mesma maneira que os museus, os cemitérios podem ser também lugares de memória, consoante o conceito de Nora (1993). São espaços que buscam conservar as memórias bem como reafirmar e fortalecer as identidades dos indivíduos e grupos que os visitam ou frequentam. Movidos por uma “vontade de memória” (NORA, 1993), o sujeito, nesses lugares, busca reencontrar-se com o passado, tendo como referência o presente, pois é este quem o modela, segundo Lenclud (2013).

Entretanto, apesar dessa semelhança pelos aspectos aludidos, podem os cemitérios ser considerados espaços museológicos? Ou teriam eles o potencial de serem? Se há potencial, como transformá-los em espaço museal?

³ O ato de colecionar objetos está inteiramente vinculado à musealidade/percepção contextual da cultura material, cujo objetivo final seria a preservação (BRUNO, 2006). Ideia semelhante é trazida por Scheiner: “A musealidade é reconhecida por meio da percepção que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre esta relação, de acordo com os valores próprios de seus sistemas simbólicos. Como valor atribuído (ou assignado), a percepção (conceito) de **musealidade** poderá mudar, no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representacionais de cada grupo social” (SCHEINER, 2005, p. 95, destaque nosso).

Desse ideário, e com a intenção de refletir as indagações propostas, o presente artigo tem por objetivo comparar museu e cemitério, buscando entre eles correlações e aproximações sejam teóricas, práticas ou ambas. Além disso, quer sustentar que os cemitérios podem estar no cerne das discussões sobre o processo de musealização, pelo *quantum* de potencial museológico/documental que pode conter, e que tal processo poderá contribuir para auxiliar na proteção, conservação e (re)valorização desse espaço.

O que configuraria um museu?

Os museus na contemporaneidade, segundo o Estatuto de Museus instituído pela Lei nº 11.904 (BRASIL, 2009), são espaços que conservam, investigam, interpretam e comunicam as/sobre coleções e informações associadas, tencionando o usufruto público e a geração de sentidos. São:

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

A partir de um prisma legalista, os museus são definidos pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) como

uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da comunidade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, **comunica e expõe** testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, educação e fruição (ICOM, 2004, destacamos).

Hernández e Tresseras (2007), por um viés tipológico, afirmam que os museus podem ser classificados de acordo com as suas coleções que salvaguardam.

O Guia dos Museus Brasileiros do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM (2011) considera, por seu turno, a seguinte tipologização para os museus: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual; Biblioteconômico; Documental; Arquivístico; e das Ciências Naturais.

Na contemporaneidade, e em termos constitutivos, segundo Bottallo (1995), três são os motivos determinantes para que um museu exista:

- 1) a configuração de uma coleção;
- 2) a exposição de coleções;
- 3) as coleções devem ser observadas/vistas por um público.

A reforçar essa ideia, outros teóricos apresentam elementos que justificam a existência de um museu. Vejamos.

Pearce (2005), ao considerar que as coleções são a parte central de um museu, que os distinguem de outras instituições, defende: “Não há museu sem coleção. As coleções são a base a partir da qual se espalha a maioria das outras atividades de um museu” (PEARCE, 2005, p. 13).

Cury (2006) - ao observar que o processo museológico se complementa na comunicação, em seu sentido final -, diz que um museu que não comunica suas coleções e acervos não existe em sua função plena. A autora sustenta que o sistema de comunicação museológico é o conjunto teórico que envolve todos os setores do museu para o seu desenvolvimento, por meio de exposições e ações educativas, colocadas como produtos dos sistemas em operação, e a recepção de público.

A importância da comunicação, para os museus, é corroborada por Roque (2010), ao dizer que “a comunicação no museu, a poética que este constrói em torno dos objetos que expõem, elaboram um novo modelo de fruição do patrimônio. Atribui-lhe, desta forma, a utilização que assegura o seu merecimento” (ROQUE, 2010, p. 48).

Outro elemento que justifica a existência de um museu é o público. Não há museu sem público. Concordantes quanto a isso estão Koptcke (2012) e Cury (2006). Para essas autoras, o público é essencial e indispensável para o desenvolvimento das atividades dessa instituição, sendo a razão de ser da sua própria existência.

Em sintonia com essa posição, Guarnieri (2010 [1981]) aprofunda-a ao admitir que os museus são locais criados pelos sujeitos sociais e para o usufruto destes; não havendo a possibilidade de imaginar o mundo onde vivemos sem essas instituições. “O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e sua ideia e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu [...]” (GUARNIERI, 2010 [1981], p. 125).

Na esteira do pensamento de Bottallo (1995), poderíamos acrescentar, por oportuno, um quarto elemento para que um museu exista: o fato de uma coleção ou acervo, ou parte deles, ser representativo (ser reconhecido)⁴ para a maioria do público que se comunica com o museu.

Será que um museu que expõe sem ocupar-se com a apropriação e geração de sentidos, estará cumprindo sua função de agentes transformadores, espaço de aprendizagem, ou propício para a evocação de memórias e de afirmação identitária dos diferentes público? De partida, respondemos não. Por óbvio, nem todos os públicos que visitam um determinado museu irão se identificar com seu acervo ou coleção. Mas, inferimos aqui, que um museu que de alguma sorte não gere conhecimento, não evoque ou provoque memórias, ou não ajude na afirmação de identidades pelo público que interage com suas coleções, esse museu não existe

⁴ A ideia de reconhecimento pode ser também compreendida pelo viés da ressonância, conceito utilizado por Gonçalves (2007). A ressonância teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas; como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. “[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público” (GONÇALVES, 2007, p. 214-215).

em sua função plena (Figura 3). Talvez, nesse momento, a sua existência possa ser questionada. O museu precisa ser reconhecido; valorizado; ter uma importância para o público com quem dialoga, tanto no presente quanto para as gerações vindouras.

Percebemos, então, que os museus contemporâneos têm por missão não apenas o abrir de suas portas, mas a interação, a quebra de barreiras, e o abrir de caminhos (GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS, 2011). Da mesma forma que permitir ao público a possibilidade de ampliar suas conexões por meio de novas experiências - sejam elas emotivas, cognitivas, sociais e educacionais (BOTALLO, 1995). Ou mesmo, por intermédio de suas diferentes ferramentas comunicacionais, transformar-se “em um difusor de narrativas das coisas do homem e do mundo, propiciando a significação/ressignificação consigo, com o outro e com a realidade que o cerca” (FARIA, 2010, p. 345).

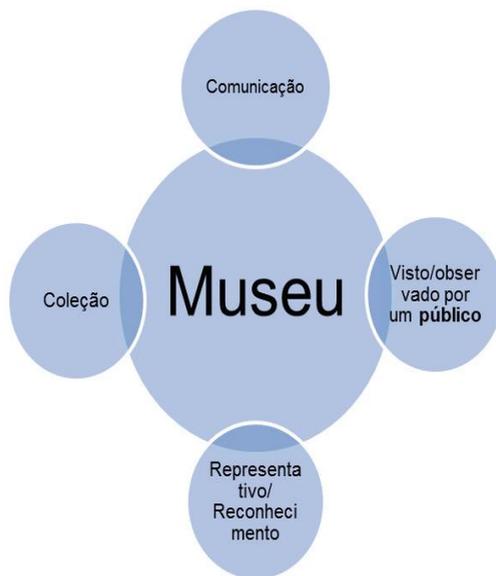


Figura 3 - Motivos para que um museu exista.

Fonte: Autores, 2015

Cemitério: o que entendemos ser esse lugar?

De maneira concisa, podemos dizer que cemitério é o espaço onde os humanos inumam os seus mortos. A prática da inumação - utilizada em grande escala mundo afora - foi adotada desde os primórdios da humanidade por povos e culturas distintas. Supõe-se que os primeiros sepultamentos (enterramentos) pré-históricos surgiram a partir da necessidade de depositar o cadáver em algum lugar seguro, devido ao problema causado pela decomposição dos corpos, seja numa cova ou num processo de inumação natural, dentro de uma gruta ou caverna (BAYARD, 1996, p. 41).

A palavra cemitério (do latim *coemeterium*, derivado do grego *κομητήριον*, a partir do verbo *κομᾶω*) designava, a princípio, o lugar onde se dormia, o quarto, o dormitório, pórtico para os peregrinos repousarem. Desse modo, cemitério passou a ter o sentido de local de descanso, onde o corpo repousa (BORGES, 2002, p. 128).

Fustel de Coulanges (2011 [1864]) delinea a gênese dos sepultamentos, embalsamamentos e cuidados com os mortos há milhares de anos, a partir dos povos chamados indo-europeus e, mais tarde, entre os etruscos, egípcios, romanos e gregos.⁵ Segundo ele, o cuidado com os mortos, que originou um verdadeiro culto aos antepassados durante a Antiguidade, legou à humanidade monumentos perenes como as pirâmides do Egito. O culto aos mortos, com o fim do paganismo e a propagação do cristianismo, foi aos poucos desaparecendo para, na Idade Média, dar lugar a certa indiferença quanto aos cuidados do sepultamento e ao local da sepultura. Conforme Ariès:

Na Idade Média, os mortos eram confiados, ou, antes, abandonados à Igreja, e pouco importava o lugar exato de sua sepultura que, na maior parte das vezes, não era indicado nem

⁵ Sobre a gênese dos sepultamentos, recomenda-se também Loureiro (1977, p. 11-13), Ragon (1981, p. 13-34), Mumford (1998, p. 12-13), entre outros.

por um monumento nem mesmo por uma simples inscrição (ARIÈS, 2003, p. 73).

No fim do Medievo, a situação começa a mudar. E, já no século XVIII, a sociedade dita esclarecida pelas Luzes passa a se importar mais com o destino dos corpos de seus mortos. Os sepultamentos, antes realizados nas Igrejas e pelas Igrejas – *ad sanctos et apud ecclesiam* –, começam a ser feitos nos cemitérios a céu aberto, em geral afastados das cidades, fora de seus muros. A justificativa dos iluministas e médicos sanitaristas para que os enterros não acontecessem nas Igrejas estava no temor de contaminação, que os vivos poderiam sofrer, durante os ofícios religiosos e orações, pela proximidade com os mortos, dos gases e emanações pestilentas que se desprendiam dos cadáveres sepultados em vários locais no interior das igrejas. Essas ideias higienistas estavam fundamentadas na teoria dos miasmas.⁶

Essa mudança concorreu para que se generalizasse a opinião de que as Igrejas não eram o lugar apropriado para manter sepulturas. E determinou a construção de cemitérios ao ar livre e o mais longe possível do perímetro urbano. Isso se inicia em todas as grandes cidades europeias, nas décadas que precederam a Revolução Francesa, daí se propagando para todos os lugares. Portanto, a criação de cemitérios extramuros, inicialmente não estava associada à representação do *status post-mortem*, mas a uma atitude de preservar o bem-estar dos cidadãos, afastando os

⁶ A teoria miasmática ou teoria miasmática das doenças foi uma teoria biológica que teve no médico inglês Thomas Sydenham (1624-1689) e no médico italiano Giovanni Maria Lancisi (1654-1720) seus iniciais propagadores durante o século XVII. Ela se baseia no princípio de que o contágio das doenças acontecia através da inalação de miasmas, ou seja, o ar fétido proveniente de matéria orgânica em putrefação carregaria consigo partículas danosas à saúde, e ao ser inalado pelas pessoas, essas ficariam doentes. A medida mais defendida pelos médicos sanitaristas do período era a que todas as atividades que pudessem propiciar a formação de miasmas deveriam acontecer longe do convívio da população, desta forma, equipamentos como curtumes, matadouros, mercados, hospitais, lazaretos e cemitérios, que lidavam com matéria orgânica em putrefação, deveriam localizar-se afastados do núcleo urbano. A esse respeito, conferir os trabalhos de Camargo (1995), Batistella (2007), Reis (1997).

cadáveres do convívio direto com esses, como acontecia nos salões das igrejas (ALMEIDA, 2007).

Uma nova mentalidade se instaura e é refletida na própria confecção dos túmulos: a imponência dos mesmos, a aura divina do morto sacralizado e ali jacente, tudo isso leva às visitas dos mesmos para oração e evocação do morto junto a Deus e aos Santos. Até a Renascença, apenas os nobres e altas figuras eclesiásticas mereciam túmulos personalizados e com estátuas decorativas; a partir do século XIX, a produção em escala industrial popularizou tal uso.

No Brasil, os cemitérios fora das Igrejas surgiram no início do século XIX, quando os médicos brasileiros, influenciados pelas ideias higienistas europeias, começaram a intervir nos setores da saúde pública. “Os corpos mortos eram considerados os principais causadores das várias epidemias que assolavam as cidades ao longo dos anos, portanto, era prioridade afastá-los do convívio dos vivos” (PAGOTO, 2004, p. 19).

Conforme o historiador João José Reis (1997), a construção de cemitérios extramuros além de garantir, segundo o discurso médico da época, um ambiente mais higienicamente indicado para o repouso dos mortos, deveria ter uma função educativa, tornando-se verdadeiras aulas de comportamento cívico: ali as pessoas encontrariam túmulos monumentais a celebrar cidadãos exemplares que haviam bem servido o país e a humanidade. No cemitério-modelo dos reformadores funerários, a virtude cívica substituiria a devoção religiosa. Era um programa burguês que se recomendava a uma sociedade semiestamental baseada na escravidão.

Com a disseminação dos cemitérios tradicionais seculares nas primeiras décadas do século XX, estes passaram a preservar em seus espaços uma arquitetura detentora de imagens eruditas e folclóricas, revelando representações estereotipadas dotadas de funcionalidade, valor artístico, simbólico e religioso. Os túmulos, então, harmonizaram-se, acentuando um sentimento nostálgico e

afetuoso nesses locais, tornando esses cemitérios, além de um espaço religioso, uma instituição cultural (NOGUEIRA, 2013).

Tais cemitérios logo passam a conter um acervo de túmulos de relevante qualidade artística, além de importantes personagens da história, arte e cultura brasileiras. Acabam por se constituir espaços de memória, onde lápides registram fatos importantes e individualizam cada morto dentro de um conjunto.

Nesse contexto, os cemitérios podem ser compreendidos como o espaço onde a recusa pelo esquecimento é singular, sendo este um desejo do sujeito vivo: o sujeito não quer ser esquecido depois de morto e, por isso, “constrói” espaços determinados à sua perpetuação. A construção desses espaços 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 os vivos e mortos dialogam a partir da carência dos primeiros e da herança dos últimos. O sujeito, 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.

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 vir a ser possíveis referências de espaço para a projeção da memória, posto que a memória, apesar de ser processada internamente, esta necessita de um espaço físico para ser ativada e estimulada, porque a mesma não se projeta no vazio (HALBWACHS, 1990). Desse modo, a ideia desenvolvida por Nora (1993), em seu estudo sobre a problemática dos lugares, no qual 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.

Como lugares de memória, os cemitérios se configuram essencialmente por serem espaços onde a ritualização de uma memória-história pode lembrar, sendo um tradicional meio de acesso a elas. Configuram-se também como lugares de memória para um sujeito ou grupo social específico, uma vez que têm - no simbolismo atribuído ao conjunto de lápides e túmulos inseridos em um espaço murado - a concepção de que este é um espaço que guarda a memória (individual e coletiva) que precisa de um suporte exterior para sua preservação, e, portanto, a contínua renovação de um sentimento que identifica a sociedade com um passado comum ancorado naquelas construções.

Refletir sobre a dimensão estratégica da memória, e no seu emprego nas construções de identidades constitucionais também se torna necessária na análise cemiterial como lugar de memória. E qual a relação da memória social com a identidade?

Conforme diz Halbwachs (1990), a identidade reflete todo o investimento que um grupo faz, ao longo do tempo, na construção da memória. Portanto, a memória coletiva está na base da construção da identidade. Ela reforça o sentimento de pertença identitária e, de certa forma, garante unidade/coesão e continuidade histórica do grupo.

Nora (1993) observa que há uma obsessão pela memória e pela guarda desta devido à intensa mudança no mundo em que se vive; fenômeno que o autor chama de “aceleração da história”. A consequência imediata disto é a proliferação da construção desses lugares de memória, dada à 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.

Inúmeras memórias coletivas coexistem em um cemitério. 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.

E os cemitérios? Podemos considerá-los museus ou com potencial para isto? Em caso afirmativo, por quais critérios?

Cemitérios, em si próprios, são museus?

Pensar os cemitérios pela perspectiva museológica requer analisar as possíveis correlações entre as duas instituições a partir do olhar da contemporaneidade. Haja vista que, nesta época, a museologia se preocupa, conforme observa Bruno (2006), com dois problemas centrais. O primeiro é o campo de interlocução: identificar e compreender os comportamentos individuais e coletivos frente ao patrimônio. O segundo, o campo da projeção: conhecer as estratégias viáveis para que o patrimônio seja transformado em herança e contribua para o fortalecimento das identidades. Portanto,

A museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal (BRUNO, 2006, p. 7).

Dessa mirada, entendemos que há uma robusta tendência da área em estudar a relação travada entre o sujeito social e os referenciais de memória e identidade (bens e/ou objetos). Daí ser importante frisar que todo objeto na atualidade tem o potencial de ser patrimônio. “Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. [...] todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial” (CHOAY, 2006, p. 26). Ou seja, pode se manifestar em um sem-número de possibilidades: de artefatos deslocáveis a cidades, de seres microscópicos a estrelas, de sentimentos - como o amor - a coleções raras de arte; e, para fins desse artigo, em cemitérios.

Assim acontecendo, é importante destacar primeiramente que os cemitérios, quando musealizados, constituem um mundo artificial ou um simulacro da realidade. “Os museus são caricaturas da realidade e não a realidade. Eles são projetos políticos e poéticos” (CHAGAS et al, 2008, p. 13). Ao mesmo tempo, os cemitérios podem ter duas funções, em dada condição, em que podem ser considerados um “híbrido”: podem ser um simulacro da realidade, um espaço de representação, um patrimônio; por outro, além dessas características mencionadas, podem desempenhar sua função original para o qual foi criado, que é a de ser local de regular inumação. Entretanto, os museus institucionalizados, via-de-regra, não podem desempenhar essa função. Seus acervos, a rigor, não costumam ser híbridos. Ao adentrarem no campo preservacionista dos museus, os objetos têm sua função original abreviada em detrimento de uma função simbólica da qual é revestida. Paradoxalmente, ao alçarem o *status* de patrimônio, deixam de ter uso, ao menos de modo utilitário.

Pode-se dizer que os cemitérios musealizados se deslocariam de uma pseudo-passividade (a de receber e abrigar os mortos) para assumir um papel ativo e agenciador no seio social. Deixariam, portanto, de ser apenas produtos para transformarem-se em vetores das relações sociais, participando ativamente na produção e reprodução de sentidos (MENESES, 1994). Nessa mesma rota, criar-se-ia nesse universo relacional (sujeito-objeto) uma alma, atributo esse ligado ao universo dos vivos.

Ao conceber o cemitério como objeto museal, ou peça de museu, conforme Poulot (2013), provocamos nos interlocutores uma nova possibilidade de ativação sensível da memória, - na relação entre a vida e a morte. Nesse campo relacional entre objeto e sujeito, transgredimos a realidade concreta do objeto (o cenário cemitério) e adentramos no campo do subjetivo - do invisível, portanto. Ou seja, ao mirá-los, os interlocutores poderão enxergar algo que os projete para além de lápides, mortos e vias silenciosas que remetem ao vazio. Buscam com essa operação agregar a esses

espaços um espectro simbólico que lhes confere status de bem cultural, de pertença, de celebração da vida. Por essa perspectiva, podemos entender então que o público, a partir de suas observações, possa criar conexões entre pessoas, lugares, tempos, objetos diversos. Tornando o invisível, visível ou vice-versa. Assim, os cemitérios podem, agora, serem denominados semióforos, no sentido da criativa elaboração de Pomian (1997).

Ponderamos que os objetos, quando ressignificados e inseridos em um cenário de representação, o Museu, servem como dispositivos que conectam o visível, pela concretude dos objetos, ao invisível, pela subjetividade da percepção (POMIAN, 1997). Em outras palavras, os objetos enquanto semióforos são responsáveis por trazer o que está longe para perto, a morte para a vida, o ausente para o presente, o que estava no vácuo do esquecimento para a luz das recordações.

Compartilhando dessa ideia, a filósofa Marilena Chauí (2000) também esclarece o sentido e possibilidades aplicativas para o conceito referido:

[...] um semióforo é alguma coisa ou algum acontecimento cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, por seu poder para estabelecer uma mediação entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o presente e o passado, **os vivos e os mortos**, e, destinados exclusivamente à visibilidade e a contemplação, porque é nisso que realiza sua significação e sua existência (CHAUÍ, 2000, p. 117, destacamos).

Nessa conjuntura, museus e cemitérios funcionam como espaços que fixam memórias, que freiam a inevitável rota do esquecimento e do tempo. Por meio deles, as pessoas buscam “voltar no tempo” como uma forma de reconstruir fatos e acontecimentos passados por meio de suas recordações. São lugares em que as pessoas podem, a partir do passado, articular e significar o presente, com o olhar projetado para o futuro. São, assim, como dobras no espaço-tempo, em que o passado se conecta

com o presente, em que lugares longínquos são dispostos diante dos olhos, em que os mortos se comunicam com os vivos - tendo como plataforma de embarque as coleções.

Além disso, os cemitérios, assim como os museus, são espaços criados pelo sujeito, e irão existir enquanto este perdurar – uma vez que não existe museu sem público, conforme abordado anteriormente. Ambos são lugares criados pelos e para os vivos, como bem coloca Coelho (1991), ao ponderar sobre os cemitérios:

Quem faz os cemitérios não são os mortos, mas os vivos. E fazem-nos não apenas para os mortos, mas também (para não dizermos ‘sobretudo’) para os vivos. Por isso, a organização da ‘cidade dos mortos’ (com suas avenidas, os diferentes tipos de ‘habitações’ que contém, a forma de as embelezar, as suas relações de vizinhança, a hierarquização dos seus espaços) obedece a critérios semelhantes à da ‘cidade dos vivos’. Assim, os cemitérios funcionam como espelhos das aldeias, vilas ou cidade que os produzem. O conhecimento de qualquer comunidade ficará sempre incompleto se não incluir seu cemitério (COELHO, 1991, p.8, destaques do autor).

O temor da ausência, do finito, da perda, da solidão motiva os vivos a conceberem esses espaços de memórias (cemitérios e museus) com a intenção de superar a morte. Encontramos, por meio dos objetos, a possibilidade de trazer novamente à vida pessoas próximas (amigos, familiares) ou distantes (muitas vezes ausentes do plano físico e a-temporalmente localizados), não na forma física, mas de maneira representacional e simbólica. Ou seja, na forma de recordações. Os objetos são utilizados como evocadores de memórias, sensações e recordação. Neles, os vivos encontram força para continuar a viver diminuindo a saudade deixada pelos seus membros familiares ou admiradores; encontram nos objetos pontes para o invisível e para o inimaginável. Elaboram assim, por meio das representações dos mais diversos objetos materiais e imateriais acauteladas nesses espaços, suas narrativas.

Diferentemente da grande parte dos museus, em que suas coleções e acervos são deslocados de seu local de origem, sendo guardado em construções criadas ou adaptadas para tal fim, nos cemitérios esse cenário é distinto. Assim como em jardins botânicos, zoológicos, sítios arqueológicos, entre outros, nos cemitérios os visitantes também têm a possibilidade de apreciar os objetos *in loco*, pensados e utilizados (ou não) para aquele fim. Sem o deslocamento de seu “lugar”, de sua rede de significados, o diálogo e interação entre público e cemitério/museu poderá se tornar um pouco menos complexo através de seu espaço físico (não descartando que barreiras intelectuais possam ocorrer).

Quando pretendemos que o visitante trabalhe como agente interveniente e atuante, o espaço cemiterial musealizado deverá propor-se como elemento comunicador a todas as pessoas e reconhecer que, em definitivo, o seu discurso não seja unilateral, mas interativo. Uma vez que a importância da comunicação museológica na contemporaneidade não está na mensagem, mas na interação entre emissores e receptores. Esse entendimento é esposado por Cury (2006).

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. Ou seja, queremos considerar os objetos de cemitérios não alocados de forma aleatória, desconexa; mas, pensá-los dentro de um contexto, dentro de um esquema significativo projetado e interconectado. Trata de crermos os objetos como parte de um discurso expositivo, que se complementa com outras ferramentas museológicas (cores, sons, espaço, legendas, símbolos, signos, entre outros), enquadramento e sequência 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, experimenta o que lhe é oferecido dentro de determinados parâmetros previamente definidos pelos profissionais responsáveis. O percurso desse visitante é orientado a

levá-lo a atingir, compreender e assimilar as propostas que o “museu” oferece ou, a partir de uma estrutura, deixá-lo a elaborar o seu próprio percurso, discurso e narrativa; enfim, ao apropriar e agregar outras visões às suas próprias na relação com a proposta expositiva do “cemitério-museu”.

O exemplo do cemitério do Bonfim

Com base no livro “O Cemitério do Bonfim como símbolo da cidade”, da filósofa e professora Maria de Lourdes Caldas Gouveia (2015), utilizaremos essa necrópole, situada em Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais, como um exemplo empírico das reflexões até aqui tecidas, ou seja, um cemitério musealizado.

Criada pelos fundadores da capital no momento que antecede a sua inauguração, a necrópole cumpre o papel de guardar a memória da cidade em seus elementos mais variados. Registra os nomes, os restos mortais, a história da cidade e do cidadão. A construção da cidade, que teve como propósito a ruptura com o passado colonial e imperial do Brasil, projetou e construiu a sua necrópole, a cidade dos mortos, cujo traçado é algo assemelhado ao traçado da cidade dos vivos (Figura 4).



Figura 4 – Visão interna do cemitério: quadras e ruas.

Foto: Autores, 2016.

Com 170.000m², o Cemitério do Bonfim conta com 54 quadras divididas em alamedas principais e secundárias, guardando a marcada centralidade que se refere à cidade. Possui o maior acervo de esculturas da capital mineira, construído ao longo de um século de existência (Figura 5).



Figura 5 – Túmulos e estatuária.
Foto: Autores, 2016.

Nesse local, temos o mapeamento da sociedade mineira em Belo Horizonte, com demonstração da classe, da posição social, do nome das famílias, da representação dos valores econômicos daqueles que foram os fundadores da memória da cidade e que, mortos, agora estão sepultados (Figura 6). Ali, existe clara demonstração de inumeráveis formas de poder. São exposições de esculturas de renomados artistas de cada escola artística manifesta na cidade, demonstrando escolha de estilo, de refinamento, de preferência estética para registrar a passagem do morto por seu caminho existencial. São as pompas fúnebres que afirmam a posição do falecido e de sua família, fazendo do cemitério moderno mostruário de classes sociais e de posições econômicas dos habitantes da cidade dos vivos.



Figura 6 – Um exemplar de jazigo de família.

Foto: Autores, 2016.

O Cemitério do Bonfim, sendo depositário de relevante acervo de memórias da cidade de Belo Horizonte, registra, com o passar do tempo, as modificações ocorridas na cidade e as suas implicações econômicas, artísticas e sociais.

A partir do exemplo exposto cabe, aqui, considerarmos: o que é de fato musealizado nesse contexto? Qual seria o acervo musealizável?

A rigor, os processos de musealização abarcariam o mosaico formado pela profusão de materialidades (lápides, caminhos, oferendas aos mortos, crematórios, defuntos-celebridades) em justaposição a um vasto espectro de subjetividades (cores, memórias dos mortos, narrativas dos vivos, valores, texturas, odores, emoções...) que oferecem ao espaço cemiterial um sopro de vida, no sentido de provê-lo de espírito que anima a matéria. O processo de musealização, em outros termos, transformaria o cemitério em documento, em expressão material da cultura, pela qual é possível projetar uma miríade de significados e representações.

O caminho para esta transformação de coisa (cemitério) em documento (expressão da cultura), da imagem de morte para a acepção de vida, dá-se por meio da linguagem, neste caso, da linguagem museal.

É a linguagem que engendra o invisível. Fã-lo porque permite aos indivíduos comunicarem reciprocamente os seus fantasmas, e transformar assim num facto (sic) social a íntima convicção de ter sido um contacto (sic) com algo que jamais se encontra no campo do visível. Além disso, o simples jogo com as palavras acaba às vezes por formar enunciados que, embora compreensíveis, designam, todavia algo que nunca ninguém viu. Sobretudo, a linguagem permite falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fosse próximo, e do escondido como se fosse manifesto (POMIAN, 1997, p. 68).

Conectamos esse pensamento com a ideia de espírito do lugar, proposto pela Declaração de Québec (2008), que reconhece que o “espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação [...] A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar”. Ou seja, o caminho possível para dar um sopro de vida ao cemitério seria a confecção de uma linguagem museológica no espaço cemiterial, linguagem esta que colocaria sujeito e objeto em diálogo ativo. A solidão, o medo, a tristeza que os vivos depositam nesses lugares seria minimizada pelo sentimento de pertencimento, de presença do morto trazida à tona por meio das recordações a partir da relação travada com os referenciais de memória e identidade. O que antes remetia à dor e tristeza, agora se pode refletir em alegria e esperança.

Considerações finais

Estabelecer relação entre o espaço cemiterial e o espaço museológico, demonstrando como e em que eles podem se

correlacionar, foi o que procuramos consubstanciar neste artigo. Vimos que os cemitérios não são concebidos para serem museus; contudo, apresentam o potencial de serem. E todo cemitério que perpassa o processo de musealização pode ser denominado como tal; ou seja, um campo santo que conecta o visível ao invisível, de memórias, identidades, simbologias, representações e de homenagens que oferece uma imensidão de elementos de trabalho, e que guarda e preserva objetos móveis e imóveis, além de todos os recursos do imaterial de diferentes épocas que são sinais mais duradouros de atitudes e relações efemeramente existentes no mundo dos vivos. Que buscam, assim como os museus, por fim último, a preservação de seus acervos, bem como de memórias e identidades dos diferentes grupos e sociedades a qual estão enraizados.

Pensar o cemitério como espaço museológico implica em lançar novos olhares sobre o mesmo, possibilitando ao mesmo uma transformação que vai para além de tê-lo como um elemento de serviço da sociedade, além daquele já intrínseco à sua existência: lugar de inumação. Implicará na recuperação de sua importância social como espaço de encontro e convívio, prestando-se tanto à educação pública quanto às investigações etnológicas, econômicas, sociais, artísticas, entre outras. Em outros termos, significa encará-lo como documento da realidade, representações da realidade da qual foi deslocado; e, neste caso, o deslocamento não é físico, mas simbólico. Implica vislumbrá-lo de sorte que o olhar do sujeito atravesse sua realidade física, projetando-o para um espectro significativo, portanto invisível ao olhar.

Para além das funções científicas, didáticas e pedagógicas e de sua importância no campo do turismo cultural, o cemitério musealizado poderá adquirir novo estatuto, tornando-se um marco patrimonial - elemento referencial de cultura para a comunidade em que se integra, revelando-se à população um espaço de reconhecido valor cultural. Tal incremento, além de possibilitar a defesa de um patrimônio, buscará constituir, com base nos valores

patrimoniais, agentes de desenvolvimento e valorização do cemitério e da promoção turística.

Refletir o cemitério como museu é cogitá-lo, ainda mais, como lugar de representação, de simbologias que conectam o visível ao invisível, ou vice-versa, a morte à vida, o ausente ao presente, o sagrado ao profano. É pensá-lo como espaços de narrativas particulares que ajudam a consolidar memórias e identidades. É pensá-los como espaços que unem passado, presente e futuro. Por meio de suas narrativas, os sujeitos podem conhecer melhor a si e a sociedade em que vivem. Isto é, podem situar-se no mundo em que vivem. Isso abrandaria o pensamento de que esses lugares remetem essencialmente à dor, tristeza e morte, para pensá-los como lugares que remetem, sobretudo, à vida.

Para atingir tais objetivos junto ao público, os cemitérios podem-se valer das formas de comunicação utilizadas nos museus. Estas aconteceriam nos caminhos que a necrópole permite ao público: novos olhares interrogativos e interpretativos sobre o todo e suas partes. A comunicação, em vista do estabelecimento de um discurso para o público, poderá ser estruturada em circuitos patrimoniais temáticos, quer dizer, exposições constituídas por elementos patrimoniais do cemitério e formatadas pelo caminhar a partir do olhar do visitante. Um passo importante nesta experimentação é a mediação através da interação e diálogo assimilação entre público e objeto, obtido através do processo comunicacional, entendido, repetimos, como parte integrante e essencial na dinâmica cultural de um museu (CURY, 2005).

Capítulo 3

Museu da morte? Vozes e narrativas no cemitério de Santo Amaro, Recife/PE¹

O que os mortos falam eu não sei. Mas os vivos deixam claro a mensagem mais inscrita nos túmulos: saudade.

Camila Appel²

Em artigo escrito nos anos 1984, intitulado *Le musée entre le monde des morts et celui des vivants*, Zéev Gourarier³ avança sobre a significação de um museu do patrimônio⁴, que poderia constituir uma ligação entre o mundo dos mortos e a sociedade dos vivos e compensaria em parte o silêncio diante da morte, que ele constatava no momento de criação de seu texto. A sua argumentação é sumarizada nos termos seguintes:

¹ Este artigo, em primeira versão, foi publicado na Revista História Comparada – Programa de Pós-Graduação em História Comparada-UFRJ, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 96-125, 2016.

² Camila Appel, formada em administração de Empresas pela EAESP-FGV e mestre em Antropologia e Desenvolvimento pela London School of Economics (LSE), produziu o texto “O Que os Mortos Falam”, que serviu de *insight* a este artigo. Disponível em: <<http://mortesemtabu.blogfolha.uol.com.br/2014/10/17/o-que-os-mortos-falam/>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

³ Judeu (de nascimento) e francês (naturalizado), com formação em História e Antropologia, museólogo por profissão, atualmente exerce a atividade de Directeur scientifique et des collections du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée em Marseille. Disponível em: <<http://www.zeevgourarier.com/>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

⁴ Os museus podem ser definidos como: “as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. BRASIL. **Lei n. 11.904**, de 14 de janeiro de 2009.

La raison d'être des musées du patrimoine, alors même qu'ils se multiplient, reste matière à débat. Si les objets recueillis par cette institution sont des prolongements des hommes et des collectivités au-delà de leur mort physique, si la confluence de ces objets en un lieu donné les valorise en tant que témoignage des trépassés, le musée du patrimoine pourrait bien alors constituer *un lien entre le monde des morts et la société des vivants*, qui compenserait indirectement le silence observé aujourd'hui face au décès. Ces hypothèses sont susceptibles de déboucher sur des applications pratiques dans le champ de la muséologie [itálicos nossos].⁵

Tal reflexão proporciona ilações e desafios diversos, entre os quais o de considerar o espaço da necrópole *vis-à-vis* ao espaço do museu. Pensá-los como lugares de conexão⁶ entre dois mundos – o dos mortos e o dos vivos –, lugares relacionais, de reconhecimento, enfim, lugares possuidores de mensagem própria, específica. Sendo que a mensagem cemiterial será mais especificamente enfatizada nesta ocasião.

Embora apresente como uma de suas características mais singulares o silêncio em seu interior – silêncio esse que é apenas aparente, visto que o mesmo, em si próprio, transmite sempre algo/alguma coisa para quem tiver ouvidos (e olhos) treinados para ouvir/perceber –, cemitérios são espaços que comunicam muito sobre a história, a cultura de um país, uma cidade, uma sociedade, um grupo social porquanto são como espelho do

⁵ “Museus do Patrimônio estão a aumentar em número, mas sua razão de ser ainda é assunto para debate. Se os objetos coletados por tais instituições são prolongamentos dos homens e das comunidades, para além da sua morte física, e se a recolha desses objetos em conjunto em um determinado lugar acrescenta ao seu valor como prova sobre a vida dos mortos, então um museu do patrimônio poderia constituir um elo de ligação entre o seu mundo e a sociedade dos vivos. Pode contribuir, indiretamente, para o contrário do silêncio observado hoje onde a morte está em causa. Estas hipóteses são capazes de encontrar aplicações práticas no domínio da museologia” (tradução livre). GOURARIER, Z. *Le Musée Entre le Monde des Morts et Celui des Vivants*. **Ethnologie française**, t. 14, n. 1, jan.-mar. 1984. p. 76. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4098880?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 27 nov. 2015.

⁶ Cf. CÂNDIDO, M. M. D. **O Museu é um lugar de conexões**. 2014. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/joomla/index.php/component/content/article/9-area-deservicos/artigos/83-o-museu-e-um-lugar-de-conexoes>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

mundo, ou extrato complexo da cultura de seu tempo. Especialmente os cemitérios designados de oitocentistas. Na tipologia cemiterial, são eles os que mais possibilitam “a preservação dos vestígios dos mortos, materializada através de construções grandiosas, decoradas com representações estatuárias e outros adereços”⁷. São verdadeiros museus da morte⁸. Merecedores de interpretações como a que segue:

Com suas evidências alegóricas, de cenários operáticos e de convulsiva dramaticidade, esses lugares de enterramento desempenham uma espécie de eficácia simbólica da conservação e da memória, materializada na monumentalidade arquitetônica de seus túmulos individualizados e adornos diversos em torno dos quais de desenvolveram práticas e reproduções simbólicas de naturezas diversas. Melhor do que qualquer outro lugar, os cemitérios construídos na segunda metade do século XIX refletiram visões de mundo de diferentes grupos sociais, expressas por meio de modos socialmente apreendidos de viver que incluem comportamentos, ideias, crenças, valores.⁹

Dessa maneira, pensamos que esses cemitérios são os que mais comunicam¹⁰ – dentre tantas mensagens e por diversos modos - a relação paradoxal que os homens têm com a morte: esse misto de medo e determinação para vencer os limites impostos pela natureza finita da vida.

Ademais, “[...] nossos cemitérios [cemitérios brasileiros], especialmente das grandes cidades, têm inúmeras provas de busca

⁷ MOTTA, A. Museu da Morte: patrimônios familiares e coleções. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z. (Org.). **Museus Nacionais e os Desafios do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 281.

⁸ O artigo de José Francisco Ferreira Queiroz - Cemitérios oitocentistas portugueses: os Museus da Morte. **Museu**, Revista do Círculo Dr. José de Figueiredo (Museu Nacional Soares dos Reis), Porto, IV série, n. 7, 1998, p. 89-106. Separata. Investiga a questão em profundidade.

⁹ Ibidem. p. 281.

¹⁰ Ato comunicativo que se realiza em dois planos fundamentais: um, em que o objeto da comunicação pertence ao domínio do emocional; o outro, em que o ato comunica conhecimento ou estado mental. Cf: FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 69.

de um caminho de diálogo com a morte por meio da arte” [interpolação nossa].¹¹

Os museus também são espaços comunicacionais por excelência.¹² “A comunicação torna-o protagonista da contemporaneidade, confirmando a sua legitimidade na posse do patrimônio que recebe do passado e se prepara para legar ao futuro. Já não é pó tudo aquilo que, no museu, nos cerca.”¹³

Surgido na Grécia Antiga, constituía-se no *Mouseion*, templo das musas, filhas de *Zeus e Mnemosyne*, a deusa da memória.¹⁴ A casa das musas era, principalmente, local dedicado à contemplação, ao saber filosófico e religioso, às artes e às ciências.¹⁵ Estes templos passaram a abrigar coleções dos mais diferentes tipos de objetos. Exemplo disso, o *Mouseion* de Alexandria continha estátuas, obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, pedras e minérios. Os romanos, eram grandes colecionadores da Antiguidade. Traziam objetos do Oriente, da África e das regiões pelas quais expandiam seu império. Essas coleções passaram a constituir-se na Europa em

¹¹ MARTINS, J. de S. Anotações do Meu Caderno de Campo Sobre a Cultura Funerária no Brasil. In: OLIVEIRA, M. F. de; CALLIA, M. H. P. (Org.). **Reflexões Sobre a Morte no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 75.

¹² ROQUE, M. I. R. Comunicação no Museu. In: BERCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, R. Z.; MAGALHÃES, A. M. (Org.) **Museu e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.

¹³ *Ibidem*. p. 68.

¹⁴ Um segundo caminho para a origem mitológica do termo museu diz que “[...] a musa Calíope (dedicada à poesia épica e uma das nove filhas de Zeus e Mnemósine), uniu-se a Apolo e gerou Orfeu que, por seu turno, unindo-se a Selene (a Lua), gerou Museu, personagem semimitológico, herdeiro de divindades, comprometido com a instituição dos mistérios órficos, autor de poemas sacros e oráculos. Esta tradição mitológica sugere a ideia de que o museu é um canto onde a poesia sobrevive. A sua árvore genealógica não deixa dúvidas: a poesia épica de Calíope unida à lira de Apolo gera Orfeu, o maior poeta cantor, aquele que com o seu cantar encantava, atraía e curava pedras, plantas, animais e homens. O iluminado Orfeu deu origem ao poeta Museu. Esses dois caminhos de uma genealogia mítica não estão em oposição, ao contrário, complementam-se.” CHAGAS, M. de S. **Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro, 2003. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 63.

¹⁵ SCHAER, R. **L'invention des Musées**. Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 1993.

símbolo de poderio econômico e cultural. Na Idade Média, a Igreja era a maior colecionadora e, a partir do século XIV, começaram a se formar as grandes coleções principescas, muitas das quais originaram grandes museus anos mais tarde.

Esse ato de colecionar se intensificou com as rotas das grandes navegações no período renascentista, nos séculos XV e XVI, que culminaram com a criação dos antecessores dos museus, os antigos Gabinetes de Curiosidade ou Câmeras de Maravilhas. Para Helga Possas,¹⁶ ao longo do século XVII não bastava apenas possuir coleções, era preciso conhecê-las, utilizando-se de processos de investigação, classificação e ordenação por meio de técnicas e métodos científicos. “É nesse contexto que os museus adquirem força e visibilidade.”¹⁷

Na constituição das coleções¹⁸ e na prática do colecionamento reside uma das características fundamentais da origem do museu e de sua conformação nos dias de hoje. Em outras palavras, podemos dizer que a prática de recolha e a seleção de objetos estão intrinsecamente vinculadas à formação dos museus no Ocidente. O museu dispõe, num determinado espaço, coleções e acervos das mais diversas naturezas, sejam artificiais ou naturais. Por intermédio de objetos em suas variadas manifestações, em consonância com diversos outros recursos (luz, som, cheiros, cores, vitrines, arquitetura, textos, cheios e vazios...),

¹⁶ POSSAS, H. C. G. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (Org). **Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 151-162.

¹⁷ Ibidem. p. 158.

¹⁸ “Colecionar, do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz *leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois essa raiz está entre as poucas que conhecemos do protoindo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau “o”, produz o morfema *log*, avizinhado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família linguística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logéin*) e discursar (*legein*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz como discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar”. MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, 2005. p. 15.

é construída uma linguagem, uma narrativa, quem tem como objetivo projetar o observador para além do universo material, criando uma dobra no espaço-tempo, trazendo o distante para perto. Como advoga Alves, “Um museu, um bom museu, deve ter sempre presente que tudo, absolutamente tudo, comunica. Até o silêncio comunica.”¹⁹

À vista do exposto, este artigo²⁰ lançará um olhar para o espaço cemiterial como um espaço museal no desejo de ver, ouvir e entender o que os objetos, as “coleções cemiteriais”, comunicariam. Nesse intento, são utilizadas informações extraídas do cemitério oitocentista público denominado Cemitério do Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas, conhecido popularmente como Cemitério de Santo Amaro, em Recife (PE), local de percurso (quase) etnográfico que se fez.

Cemitérios, museus, similitudes

Várias possibilidades existem e tornam factível pensar cemitérios e museus como espaços, locais, que apresentam similitudes. O espaço cemiterial, quando pensado na perspectiva museológica, requer inicial compreensão sobre as mudanças paradigmáticas mais recentes ocorridas no campo da Museologia.

Entre as novas mudanças propostas percebemos, então, que os museus contemporâneos têm por missão não apenas abrir suas portas, mas interagir, quebrar barreiras e disponibilizar caminhos²¹ da mesma forma que permitir ao público a possibilidade de ampliar suas conexões por meio de novas experiências – sejam elas emotivas, cognitivas, sociais,

¹⁹ ALVES, J. A. dos S. **O Museu como esfera de comunicação**. 2012. p. 278. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=32911>. Acesso em: 27 nov. 2015.

²⁰ O artigo é inevitavelmente exploratório e incompleto. Pesquisas serão realizadas futuramente.

²¹ **Guia dos Museus Brasileiros**. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2015.

educacionais.²² Ou mesmo, por intermédio de suas diferentes ferramentas comunicacionais, transformar-se “em um difusor de narrativas das coisas do homem e do mundo, propiciando uma significação/ressignificação consigo, com o outro e com a realidade que o cerca.”²³ Ou seja, dizemos que a Museologia e os próprios museus, na atualidade, atravessam um processo de transformação em que a ênfase preservacionista se desloca dos objetos para as pessoas. Os museus, assim compreendidos, têm o público como princípio fundamental e razão de sua existência.

Possíveis conexões entre os dois locais - museu e cemitério -, podem ser defendidas com lastro no argumento de que o espaço museológico, em sua trajetória histórica, caracterizou-se por constituir um lugar físico onde os objetos eram o centro das atenções. No entanto, a Museologia, na atualidade, vem atravessando uma consistente virada epistemológica. Aqueles olhares que outrora estavam focados na objetividade das coleções (sua manifestação material, intrínseca) sofreram um deslocamento seminal: passaram a focar nas pessoas por detrás dos objetos. O sentido do objeto, hoje, é mais relacional do que imanente. Quanto a isso, Cury se posiciona da seguinte maneira:

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.²⁴

²² BOTTALLO, M. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 5, 1995. p. 283-287.

²³ FARIA, A. C. G. de. Exposições: do monólogo ao diálogo tendo como proposta de estímulo a mediação em museus. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F. (Org.). **Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 345.

²⁴ CURY, M. X. Museologia, novas tendências. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. dos; LOUREIRO, M. L. de N. M. (Org.). **Museus e Museologia: interfaces e perspectivas/museu de astronomia e ciências afins**. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 29.

Peter Van Mensch,²⁵ ao sintetizar as principais rotas teóricas do campo da Museologia, identifica cinco perspectivas fundamentais, das quais destacamos três: 1) a Museologia como o estudo dos objetos de museu; 2) a Museologia como estudo da Musealidade; 3) a Museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade. Dessa mirada, entendemos que há uma robusta tendência da área em estudar a relação travada entre o sujeito social e os referenciais de memória e identidade (bens e/ou objetos). Importa mencionar que os objetos, nesse contexto, compreendidos como documento/referenciais de memória, podem se manifestar em um sem-número de possibilidades: de artefatos deslocáveis a cidades; de seres microscópicos a estrelas; de sentimentos, como o amor, a coleções raras de arte; e, para fins deste artigo, a cemitérios.

Igualmente como os museus, os cemitérios são locais criados pelo e para o sujeito, e irão existir enquanto este perdurar. Por esse prisma, ressaltamos que os cemitérios, quando musealizados,²⁶ constituem um mundo artificial ou um simulacro da realidade. “Os museus são caricaturas da realidade e não a realidade. Eles são projetos políticos e poéticos.”²⁷

Ao mesmo tempo, os cemitérios podem ter duas funções, em dada condição, qual híbrido: podem ser um simulacro da realidade, um espaço de representação, um patrimônio; por outro, podem desempenhar sua função original para o qual foi criado, que é a de

²⁵ MENSCH, P. V. **O Objeto de Estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

²⁶ A musealização técnica científica pode ser entendida “como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreendo, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo”. CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006. p. 26.

²⁷ CHAGAS, M. de S. et al. Sobre o Seminário Internacional e sua proposta no ano de 2008. A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos. In: CHAGAS, M. de S.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F (Org.). **A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 13.

ser local de regular inumação. Entretanto, os museus institucionalizados, via-de-regra, não podem desempenhar essas funções. Seus acervos, a rigor, não costumam ser híbridos. Ao adentrarem no campo preservacionista dos museus, os objetos têm sua função original abreviada em detrimento de uma função simbólica da qual é revestida. Paradoxalmente, ao alçarem o status de patrimônio, deixam de ter uso, ao menos de modo utilitário.

Além disso, cemitérios e museus possuem acervo (objetos, coleções) dotado de alma e simbolismo, que envolve o público que os frequentam; acervo que possibilita, aos que o acessem, a criação de conexões - entre pessoas, lugares, tempos, objetos diversos. Tornando o invisível, visível; ou vice-versa. Ambos lugares, podem então serem denominados semióforos, conforme conceitua Pomian.²⁸

Os objetos, as coleções, quando ressignificados e inseridos em um cenário de representação, o museu/o cemitério, servem como dispositivos que conectam o visível, pela objetividade dos objetos, ao invisível, pela subjetividade da percepção.²⁹

Os sujeitos colecionam objetos não somente pela sua materialidade, mas por esses lhes reportarem ao invisível, por funcionarem como mediadores e intermediários entre o visível ao invisível; por trazerem o que estava longe para perto, o ausente para se tornar presente; por conectarem seus espectadores a pessoas, lugares, tempos distantes, que se presentificam simbolicamente por meio do olhar. É na justaposição entre sujeito e realidade que os objetos são criados, valorados e semantizados, sempre entrelaçados às teias culturais, sociais, econômicas e psíquicas em que esses objetos circulam.

Buscamos colecionar com a intenção de superar a morte. Encontramos, por meio dos objetos, a possibilidade de trazer

²⁸ POMIAN, K. Coleção. In: VV. AA. **Enciclopédia Einaudi 1**: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

²⁹ *Ibidem*.

novamente à vida pessoas próximas (amigos, familiares) ou distantes, não na forma física, mas de maneira representacional e simbólica. Ou seja, na forma de recordações. Os objetos são utilizados como evocadores de memórias, sensações. Neles, os sujeitos encontram força para continuar a viver diminuindo a saudade deixada pelos que partiram: familiares, amigos, pessoas admiradas; encontram nos objetos pontes para o invisível e para o inimaginável.

A expressão semióforo é analisada em sua etimologia pela filósofa Marilena Chauí, que assinala várias de suas propriedades e formas assumidas:

Pessoas, lugares, objetos, animais, meteoros, constelações, acontecimentos, instituições, estandartes, pinturas em navios e em escudos, relíquias podem ser semióforos, pois um semióforo é alguma coisa ou algum acontecimento cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, por seu poder para estabelecer uma mediação entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o presente e o passado, os vivos e os mortos, e, destinados exclusivamente à visibilidade e a contemplação, porque é nisso que realiza sua significação e sua existência. Um semióforo é algo único (por isso dotado de aura).³⁰

Dessa perspectiva, museus e cemitérios funcionam como espaços que evocam, fixam memórias, que freiam a inevitável rota do esquecimento e do tempo; são lugares nos quais as pessoas, ancoradas no presente, podem articular, significar e interpretar a partir de seus interesses o passado, com o olhar projetado para o futuro. São, assim, como dobras no espaço-tempo, em que o passado se conecta com o presente, em que lugares longínquos são dispostos diante dos olhos, em que os mortos se comunicam com os vivos – tendo como plataforma de embarque as coleções.

³⁰ CHAÚÍ, M. **Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000. p. 9.

Um passo importante nessa experimentação é a mediação através da interação e diálogo entre público e objeto, obtida através do processo comunicacional, entendido como parte integrante e essencial na dinâmica cultural de um museu. O modelo adotado para este fim será aquele que entende a comunicação a partir da interação entre público e objeto, como propõe Cury:

Dialogia diz respeito à produção e às trocas simbólicas, sendo que comunicação se constitui 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.³¹

Diferentemente da grande parte dos museus, em que suas coleções e acervos são deslocados de seu local de origem, sendo guardado em construções criadas ou adaptadas para tal fim, nos cemitérios, porém, esse cenário é diferente. Assim como em jardins botânicos, zoológicos, sítios arqueológicos, entre outros, nos cemitérios os visitantes também têm a possibilidade de apreciar os objetos *in loco*, pensados e utilizados para aquele fim. Com isso, o diálogo e interação entre público e museu/cemitério poderá se tornar um pouco menos complexo através de seu espaço físico, (não descartando que barreiras intelectuais possam ocorrer).

Podemos afirmar que os objetos e/ou coleções não seriam portadores de significados e sentidos em si. O valor não emana do objeto. É no campo relacional, entre sujeito-objeto, que o espectro valorativo eclode. Trazendo essa discussão para o objeto central desse artigo, os cemitérios sob o viés museológico, podemos imaginar, portanto, que não basta determinar que aqueles se transformem em museus, por intermédio de uma operação burocrática; é preciso que as pessoas acreditem nisso. Desta mirada, pactuamos com o antropólogo Reginaldo Gonçalves

³¹ CURY, M. X. **Comunicação Museológica** – uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. São Paulo: ECA/USP, 2005. p. 79.

quando discute os processos de patrimonialização, dentro dos quais residiria a musealização. Segundo Gonçalves, ao associar a noção de patrimônio a algo construído ou inventado, atentemos para o fato de que:

[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público.³²

Ainda no contexto relacional, os museus e os cemitérios estão imersos em um campo de paradoxos: a permanência e a mudança, a morte e a vida, o utilitário e o simbólico, a conservação e o uso. Quando lidamos com cemitérios e museus, salta aos olhos do senso comum um nó que parece os unir de modo determinante: ambos flertam com a morte. O primeiro no que se refere à sua finalidade, a de dar abrigo aos mortos; o segundo, pelos resultados muitas vezes gerados pela operação museal: por sepultar os objetos em vitrines e reservas técnicas, sem a possibilidade muitas vezes de vê-los ou manuseá-los em prol da conservação perene. Equívoco, ao menos em princípio. Tanto os museus quanto os cemitérios, ou mesmo os museus cemitérios, buscam justamente o oposto: ser provedor de vida. Ambas as manifestações são lugares que foram projetados para servir à memória, à formatação das identidades, aos rituais de rememoração, portanto, aspectos esses que estão ligados ao mundo dos vivos.

Cotejando os aspectos que aproximam e afastam cemitérios e museus, podemos compreender que ambos, em maior ou menor grau, buscam dar uma segunda chance de vida aos objetos – independentemente de sua natureza orgânica ou inorgânica, física ou virtual. Em artigo seminal sobre a segunda vida dos objetos

³² GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 214-215.

(sobre a preservação de objetos do cotidiano doméstico), Octave Debary dispõe:

Objetos de todos os gêneros, dispostos nos sótãos, reivindicam um amanhã: louças, livros, cobertores, vasos, catálogos de moda, quadros, armários, cinzeiros, fuzis, de caça, discos em vinil [...] todos se apresentam como em fim de vida, sem utilidade. Esses objetos domésticos não são apenas objetos de segunda-mão: a maior parte acompanhou a existência daqueles de quem se separam.³³

Na mesma direção, Dominique Poulot esclarece que “na generalidade dos casos, o estatuto de peça de museus é uma fase terminal da biografia das coisas, a alternativa à eliminação sob a forma de fragmentos e outros detritos”.³⁴

Esses objetos que parecem ter chegado ao fim de sua vida, ao resto, ao que sobrou, estariam, em realidade, aguardando uma segunda chance de sobrevivência: a inserção em uma segunda vida, a vida patrimonial. A operação museal, a rigor, trata-se justamente de prover a esses objetos, que estão em uma inevitável rota de esquecimento, uma possibilidade de animação patrimonial por parte de quem os flerta. A musealização de objetos, e em analogia direta, dos cemitérios, os insere em dimensão epistemológica adicional: o campo do afetivo, da emoção. Ao atravessar os processos de musealização, todo o cenário cemiterial transforma-se em documento, passando a representar algo para além do fim para o qual foi pensado. Ao mirá-los, os interlocutores poderão enxergar algo que os projete para além de lápides, mortos e vias silenciosas que remetem ao vazio. Ao contrário, busca-se com essa operação agregar a esses espaços um espectro simbólico que lhe confere status de bem cultural, de pertença, de celebração da vida.

³³ DEBARY, O. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, ago./nov. 2010. p. 27.

³⁴ POULOT, D. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 131.

Desse modo,

A sugestão é que sem os objetos (materiais) não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas. Sejam os objetos materiais considerados nos diversos contextos sociais, sejam eles retirados de circulação cotidiana e deslocados para os contextos institucionais e discursivos das coleções, museus e patrimônios; o fato importante a considerar aqui é que eles não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam a percepção que temos de nós mesmos individualmente e coletivamente.³⁵

O deslocamento de olhar ativado pelos processos de musealização, que permite o sujeito a projetar-se nos objetos, trazendo para a presença uma realidade ausente, encontra eco nas discussões sobre cultura material. O trabalho museal, por este enfoque, não daria descanso eterno aos mortos. Ao contrário, os perturbaria; tirá-los-ia do sossego e da paz. Ao encarar o cemitério como objeto museal, conforme Poulot,³⁶ estaríamos provocando nos interlocutores – na relação entre os vivos e os mortos – uma nova possibilidade significativa. Nesse campo relacional entre objeto e sujeito, transgrediríamos a realidade objetiva do objeto (o cenário cemitério) e adentraríamos no campo do sensível – do invisível, portanto. No aspecto acima, concordamos com Maria Cristina Bruno quando interpõe as noções de museu e cultura material:

A abordagem sobre os estudos da cultura material a partir de uma perspectiva museológica poderia ser resumida na constatação do poeta Arnaldo Antunes – **as coisas não têm paz** –, ou seja, estudamos há séculos os artefatos e as coleções, pois estas expressões materiais da humanidade estão sempre despertando nossos olhares, provocando novas interpretações e,

³⁵ GONÇALVES, J. R. S. Op. Cit., p. 27.

³⁶ POULOT, D. Op. Cit.

em especial, sinalizando para a nossa própria transitoriedade humana [...]. É porque as coisas não têm paz que a partir dos estudos desse universo de produção material é possível transgredir seu contexto de visibilidade e penetrar nos cenários invisíveis, sensoriais e valorativos [...] (destaque nosso).³⁷

Assumindo-o como cultura material, como objeto museal, os cemitérios musealizados se deslocariam de pseudo passividade – a de receber e abrigar os mortos – para assumir um papel ativo e agenciador no seio social. Deixariam, portanto, de ser apenas produtos para transformar-se em vetores das relações sociais, participando ativamente na produção e reprodução social.³⁸ Nessa mesma rota, estaríamos criando nesse universo relacional (sujeito-objeto) uma alma, atributo esse vinculado, como já dissemos, ao universo dos vivos.

Incursão ao modo etnográfico no cemitério de Santo Amaro

É necessário pensarmos, de início, que os espaços destinados aos mortos em uma sociedade refletem especularmente o mundo dos vivos, sendo ambos regidos pela mesma lógica de organização. Desse modo, os cemitérios foram e são entendidos como um lugar de reprodução simbólica do universo social, e, nessa condição, como um campo privilegiado para a análise do processo de implantação e consolidação dos valores burgueses na sociedade em que estão inseridos.

Vistos enquanto sítios arqueológicos, os cemitérios constituem um domínio excepcional para a observação e análise, a partir da cultura material, de fenômenos de dinâmica cultural e mudança social. Uma vez erigidas, as sepulturas (e todo o aparato

³⁷ BRUNO, M. C. O. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, M.; RANGEL, M. F. (Org.). **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. p. 14.

³⁸ MENESES, U. T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, Nova Série, São Paulo, v. 2, jan./dez. 1994.

que as acompanha) permanecem, na sua quase totalidade, em suas primitivas posições, sem que ocorram alterações significativas no contexto original. Isto propicia uma configuração ímpar para a investigação arqueológica, pelas excelentes possibilidades que oferece, em termos de controle de dados.

Os jazigos constituem artefatos datáveis com precisão, já que nas lápides tumulares ficam em geral impressas as datas de nascimento e falecimento dos indivíduos enterrados que subjazem a elas. Essas datas, salvo em casos de traslados, como ocorre com os ossuários, por exemplo, ou em casos de reformas posteriores, coincidem em geral com a época do sepultamento. Outros elementos gráficos e iconográficos apostos às sepulturas (nome do morto, ascendência e/ou descendência familiar, profissão, títulos, termos utilizados em dedicatórias, memoriais, louvações, etc., bem como a própria estrutura desses escritos; adornos, esculpidos nas lajes ou sobrepostos a elas; suas variações através do tempo e sua distribuição espacial) fornecem um campo vasto e fecundo para a pesquisa.

Nessa mesma perspectiva de raciocínio, mas utilizando outros argumentos, Bellomo assim considera:

Os cemitérios reproduzem a geografia social das comunidades e definem as classes locais. Existe a área dos ricos, onde estão os grandes mausoléus; a área da classe média, em geral com catacumbas na parede, e a parte dos pobres e marginais. A morte igualitária só existe no discurso, pois, na realidade, a morte, acentua as diferenças sociais. As sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias.³⁹

³⁹ BELLOMO, H. R. A Arte Funerária. In: BELLOMO, H. R. (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2ª ed. rev. ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 13.

Duas outras questões são imprescindíveis refletir em relação à fortuna de narrativas que os cemitérios proporcionam aos que a eles se chegam.⁴⁰

A primeira: de que maneira se pode ler e interpretar atitudes e significados sociais a partir de um sistema de objetos funerários, de práticas e estilos mortuários, isto é, de vestígios da cultura material encontrados nos cemitérios?

A segunda: se for legítimo pensar na constituição de coleções, a partir da atribuição de sentidos e valores culturais que cada grupo social devota aos seus objetos funerários, como fazer a leitura das mesmas? Como interpretá-las? Como compreender o que revelam? O que os mortos falam?

Com essa consciência, adentramos ao Cemitério de Santo Amaro em busca de vozes e narrativas que seu espaço e acervo possibilitam.

O campo cemiterial

O Cemitério Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas – popularmente chamado de Santo Amaro – se localiza na rua do Pombal nº 1821, bairro homônimo, cidade de Recife (PE). Fundado em 1851, possui um plano urbanístico projetado pela equipe do arquiteto e urbanista francês Louis-Léger Vauthier (1815-1901) que se tornou engenheiro da Repartição de Obras Públicas da cidade de Recife no período de 1840 a 1846.⁴¹ Sua arquitetura de formato radial, com túmulos distribuídos ao longo de ruas que partem de um ponto central: a capela gótica, octogonal, obra do engenheiro Mamede Ferreira.

⁴⁰ Essas questões, e outras, são levantadas pelo antropólogo Antonio Motta em seu livro: **A Flor da Pedra: Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2008.

⁴¹ VALLADARES, C. P. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros: um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. p. 1.099-1.108, v. 2.

Ele faz parte da Divisão de Necrópole Norte (DVNN), vinculada à EMLURB (Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana), da Prefeitura da Cidade do Recife. Tem uma média de 20 a 25 sepultamentos por dia. Possui 1.409 jazigos, 1.886 túmulos, 1.993 catacumbas, 9.008 ossuários, 2.279 gavetas, e 8.988 covas particulares, além de 2.042 catacumbas e 5.250 jazigos pertencentes ao município de Recife, totalizados em 14,5 hectares.⁴²

Santo Amaro é um cemitério público, do tipo rotativo. Isto significa que, dois anos após o enterro, os familiares dos falecidos devem comparecer ao cemitério para retirarem os ossos. Após a retirada, os familiares decidem o procedimento a ser seguido, geralmente guardando-os em jazigos perpétuos. Caso os familiares não compareçam, a administração do cemitério retira os ossos e enterra-os em covas coletivas.

O procedimento comum para que se efetive um sepultamento em seus domínios é intermediado pelas funerárias. Quando ocorre um falecimento, os parentes do falecido entram em contato com as funerárias, que satisfazem todos os procedimentos requeridos pelo cemitério, incluindo a alocação de covas ou túmulos e o repasse do pagamento dos serviços ao cemitério.

Dessa forma, as atividades do dia-a-dia do cemitério incluem a abertura de covas e catacumbas, e a manutenção dos jazigos e dos túmulos particulares. O controle das propriedades particulares, das covas e das catacumbas é feito em Livro de Registros.

Cemitério oitocentista dos mais importantes do Brasil, desde o século XIX ali estão enterrados barões, escravos, políticos, “novos ricos” e pessoas vinculadas às irmandades religiosas e anônimas, o que faz do espaço um universo repleto tanto de monumentos marmóreos (jazigos suntuosos) quanto de sepulturas caídas (túmulos comuns), distribuídos por áreas específicas, ladeadas de palmeiras imperiais (Figuras 1 a 9).

⁴² Informações obtidas junto à EMLURB, referentes ao ano de 2015.



Figura 1 - Vista aérea do Cemitério de Santo Amaro, a capela ao centro de onde se irradiam ruas.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 2 - Portão de entrada do Cemitério de Santo Amaro.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 3 - Rua ou eixo que liga o portão principal à capela.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 4 - Uma das ruas/eixo que saem ou convergem em direção da ou para a capela.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 5 - Covas Rasas.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 6 - Catacumbas populares guardam semelhanças com uma vila de casa conjugadas.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figura 7 - Catacumbas populares.
Fonte - Ricardo Labastier/JC Imagem, 2015.



Figuras 8 - Mausoléu do abolicionista José Mariano e sua esposa, dona Olegarinha.
Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



Figuras 9 – Detalhe do Mausoléu de José Mariano e sua esposa, dona Olegarinha.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

Uma espécie de álbum de fotografias da sociedade pernambucana do século XIX é o Cemitério de Santo Amaro. Pelo reflexo da suntuosidade dos jazigos de comendadores e barões; comerciantes ricos em vida, que, por vaidade, não desejaram que fossem sepultados em covas comuns.

Embrenhando-se entre as sepulturas, descobre-se figuras de anjos e esculturas femininas de olhar piedoso velando os mortos (figuras 10 e 11).



Figura 10 - Anjo.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC

Imagem, 2015.



Figura 11 - Figura feminina.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC

Imagem, 2015.

Examinando o espaço com acuidade, é possível percebermos detalhes que, por vezes, escapam aos olhos apressados, como as patinhas de leões que seguram urnas decorativas sobre tumbas. Aliás, leão, o símbolo da força, aparece esculpido, em volta e em cima das sepulturas. Destaquemos a sepultura do ex-governador de Pernambuco Manoel Borba (1864-1928): colocaram não só o felino, mas uma frase emblemática dita pelo próprio: “Pernambuco não se deixa humilhar.” (Figura 12).



Figura 12 - Túmulo do ex-governador de Pernambuco Manoel Borba.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

É também importante ter em mente, durante a deambulação, que a arquitetura doada aos mortos inclui, quase sempre, frases inscritas nas lápides. É preciso lê-las. Muitas estão apagadas, o que é uma pena; mas, fazendo esforço, é possível decifrá-las. Contém enunciados que testemunham o desejo de prestígio, de reconhecimento.

Os túmulos conjugados (figura 13), para os mortos de famílias menos abastadas, parecem vilas de casa simples. No passado, eles seguiam um padrão, com acabamento triangular na parte de cima e uma cruz desenhada. Muitos desses túmulos, hoje, estão reformados, mas o conceito permanece.



Figura 13 – Catacumbas como casas populares conjugadas
Fonte – Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

Por derradeiro, mencionemos o túmulo de Joaquim Aureliano Nabuco de Araújo (1849-1910). Considerado o mais valioso mausoléu do cemitério⁴³, ele não passa despercebido ao visitante, pela sua imponência e riqueza de detalhes que compõem o conjunto da obra.

O mausoléu foi encomendado pelo Estado de Pernambuco como uma maneira de tornar o local, eivado de memórias individuais, também um lugar de memória histórica. Esse ilustre pernambucano, por seus méritos como escritor, historiador, diplomata, político, entre outras atuações, é destaque na vida intelectual brasileira. Foi um dos mais aguerridos em prol da abolição da escravatura no país.

então, na Itália, um jazigo-capela todo ele em mármore de Carrara pelo marmorista italiano Renato Beretta (Carrara, 1891-1963) com a ajuda do escultor italiano Giovanni Nicolini (Palermo, 1872 – Roma, 1956). Trata-se de uma construção em forma de

⁴³ FRANCA, R. **Monumentos do Recife**: estátuas e bustos, igrejas e prédios, lápides, placas e inscrições históricas do Recife. Recife: Governo do Estado de Pernambuco/Secretaria de Educação e Cultura, 1977.

capela construída em cemitério ao ar livre, cuja sepultura subterrânea reúne todos os mortos de uma mesma família. “Esse tipo de jazigo se impôs a partir do século XIX, quando a burguesia teve o privilégio de poder construir um recinto privativo, em local público, para fazer suas orações, sem ser importunada, e para aproximar-se fisicamente dos entes mortos” (BORGES, 2002. p. 176). É composto da capela (lado anterior – figura 14) e da herma (lado posterior – figura 15), constituindo um monumento integrado de duas faces.



Figura 14 - Lado anterior do jazigo-capela de Joaquim Nabuco.

Fonte – Autores, 2015.



Figura 15 - Lado posterior do jazigo-capela de Joaquim Nabuco.

Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

Na análise da historiadora de arte Maria Elizia Borges, o mausoléu de Joaquim Nabuco...

[...] é um dos mais chamativos do local, em função do valor simbólico do painel de esculturas. De acordo com os postulados do estilo simbolista – que agrega valores *art nouveau e liberty* –, o escultor italiano Giovanni Nicolini realizou uma narrativa visual – *Alegoria da Gratidão* – composta de homens, mulheres e crianças seminus que, com uma movimentação cadenciada dos corpos dotados de beleza clássica, teatralizam o esforço realizado para levantar aos céus o esquife daquele que foi o “redentor da raça escrava no Brasil”, segundo o texto que está sobre a porta da capela. Nas costas do jazigo há a herma do falecido, saudada pela Deusa Clássica, de autoria do escultor Renato Bereta (sic) [destaques da autora].⁴⁴

Após percorrer o Cemitério de Santo Amaro, o visitante sai repleto de vozes e narrativas únicas de cunho histórico, cultural,

⁴⁴ BORGES, M. E. Cemitérios Secularizados no Brasil: um olhar histórico e artístico. In: RODRIGUES, C.; LOPES, F. H. (Org.). *Sentidos da Morte e do Morrer na Ibero-América*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p. 372.

artístico, simbólico, sociológico, antropológico, filosófico, religioso, entre outros. Através das mesmas, ele pode conhecer melhor a si mesmo e a sociedade em que vive; isto é, pode melhor se situar em seu existir, em seu lugar de pertencimento. Além do mais, o seu pensamento sobre os cemitérios (que são, em princípio, discriminados e evitados, por serem locais de remissão à tristeza, à dor, à morte) sofre uma ação pedagógica: abrandado, passa a pensá-los e a vê-los portadores de beleza, memória, história e sobretudo vida.

Todavia, diferentemente de outros cemitérios brasileiros (por exemplo, o Cemitério do Bomfim, em Belo Horizonte, ou o Cemitério da Consolação, na capital de São Paulo), o cemitério não é tombado por nenhuma instância (municipal, estadual ou federal), muito menos musealizado, embora expressivamente musealizável. O que o indis põe para ser explorado pelo turismo cemiterial agenciado e contribui para o risco de impermanência de seu acervo.⁴⁵

Considerações finais

No presente, haja vista que vivemos numa sociedade que respeita a morte mas na qual persiste o medo exacerbado da mesma, que tenta distanciar-se dos locais que lhe estão associados, pode parecer estranho – e até mesmo mórbido – que os seus integrantes ou alguns deles procurem experiências agradáveis em locais mais facilmente associados à tristeza, à perda... A tendência é, pois, marginalizar as potencialidades culturais, patrimoniais e artísticas, dentre outras, que os cemitérios oitocentistas têm a oferecer. A prática é, pois, silenciar, sobre o tema e seus locais

⁴⁵ Em novembro de 2016, por iniciativa do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado de Pernambuco, foi iniciado o processo que requer o tombamento do Cemitério de Santo Amaro. Cf. <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/11/01/cemiterio-de-santo-amaro-perto-do-tombamento-259052.php>>.

adstritos. Daí a observação arguta de Gourarier⁴⁶ que subjaz à construção de seu artigo.

Buscar estabelecer relação entre o espaço cemiterial e o espaço museológico, demonstrando como e em que eles podem se correlacionar, implica em possibilitar ao cemitério uma transformação que vai para além de tê-lo como 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 às investigações etnológicas, econômicas, sociais, artísticas, entre outras.

Em outros termos, significa encará-lo como documento da realidade da qual foi deslocado; e, neste caso, o deslocamento não é físico, mas simbólico. Para além das funções científicas, didáticas e pedagógicas e de sua importância no campo do turismo cultural, o cemitério musealizado poderá adquirir novo estatuto, tornando-se um marco patrimonial – elemento referencial de cultura para a comunidade em que se integra, revelando-se à população um espaço de reconhecido valor cultural. Tal incremento, além de possibilitar a defesa de um patrimônio, buscará constituir, com base nos valores patrimoniais, agentes de desenvolvimento e valorização do cemitério e da promoção turística, da educação patrimonial, etc.

A viabilidade de tal correlação procuramos demonstrar pelo exemplo do Cemitério de Santo Amaro. Vimos que esse espaço oportuniza - através de seus acervos, coleções, cores, sons, imagens - muitas vozes, muitas narrativas. O que permite ao público descobrir, compreender e valorizar todo o seu potencial museológico através de sua comunicação cemiterial/museológica. Esta aconteceria nos “caminhos” que a necrópole permite e pelos olhares interrogativos e interpretativos sobre o todo e suas partes, pelos visitantes.

⁴⁶ GOURARIER, Z. Op. Cit., p. 67-76.

De outro ângulo, podemos também entender esse cemitério, com potencial museológico, como lugar de problematizações e de muitos temas originados a partir de coleções e/ou de suas contextualizações, compondo uma narrativa expositiva entre elas, explorando, assim, a versatilidade, multiplicidade, pluralidade e a apropriação pública do patrimônio cultural. Portanto, a comunicação, em vista do estabelecimento de uma narrativa para o público, poderá ser estruturada em circuitos patrimoniais temáticos, ou seja, exposições constituídas por elementos patrimoniais do cemitério e formatadas pelo caminhar a partir do olhar do visitante. Tal modelo de comunicação é denominado modelo de interação, segundo Cury.⁴⁷

Rematando, é importante elucidar o que os mortos falam, especialmente em cemitérios oitocentistas: é tão somente aquilo que os vivos desejam ouvir. Afinal, “*quem faz os cemitérios não são os mortos, mas os vivos*. E fazem-nos não apenas para os mortos, mas também (para não dizermos *sobretudo*) para os vivos” (destaques do autor).⁴⁸ Ou seja, os mortos nada falam; na verdade, são os vivos, por meios das representações dos mais diversos objetos materiais e imateriais acauteladas nos espaços cemiteriais, que elaboram as suas narrativas sobre esses. O medo da ausência, do finito, da perda, da solidão motiva os sujeitos a criarem esses espaços de memórias. Assim como os museus, os cemitérios (considerados museus quando musealizados, enfatizemos isto por mais esta vez) são concebidos no presente pelos vivos e para os vivos. Lugar/espço onde os mortos e os vivos se (re)encontram mediados pelo poder da memória e dos objetos.

⁴⁷ CURY, M. X. Comunicação Museológica – uma perspectiva teórica. Op. Cit.

⁴⁸ COELHO, A. M. Abordar a Morte, Valorizar a Vida. In: COELHO, A. M. (Coord.). **Atitudes Perante a Morte**. Coimbra: Livraria Minerva, 1991. p. 8.

Capítulo 4

A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível¹

Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias. (Paul Valéry)

Eu não sei o que História Natural significa, e para mim museus significam morte, empalhamento e passado. (Autor desconhecido)

As duas epígrafes que dão partida a este ensaio apontam, no mínimo, para o fato de que os museus são lugares imersos em contradições. A incongruência vem de um famoso filósofo e escritor francês, Paul Valéry (1871-1945), o qual em uma dura crítica à modernidade, coloca os museus em uma mesma trena que os cemitérios – em sua visão, lugares que guardam pouca relação com a vida. A segunda vem de um infame sujeito (no sentido de desprovido de fama) que deixou essa lapidar frase no livro de sugestões do Museu de História Natural de San Diego. A fama e o tempo os afastam, mas o tom da mensagem os aproxima de maneira enfática – e deixaria qualquer profissional de memória rubro de vergonha. Ambos observam o museu como um lugar enfadonho, estagnado no tempo e, no mesmo diapasão, como espaços nada deliciosos.

O primeiro ponto que instiga a reflexão, então, é a ideia de morte e vida. Os autores deste ensaio vêm refletindo em artigos

¹ Artigo publicado no livro **Patrimônio no Plural**: práticas e perspectivas investigativas, organizado pelas professoras Hilda Jaqueline de França, Carmem G. Burgert Schiavon e Carla Rodrigues Gastaud, publicado pela editora Selbach & Autores Associados, Porto Alegre, 2018.

sobre as possíveis aproximações e afastamentos entre museus e cemitérios, e chegamos a um denominador comum: ambos são criados pelos vivos, e para os vivos. Do mesmo modo, ambos são lugares forjados intencionalmente para celebrar a memória e fortalecer as identidades, atributos estes também ligados ao mundo dos vivos. Essas ilações, preliminarmente, ratificam a ideia dos contrastes que habitam os museus. Arrolamos mais alguns: ao mesmo tempo em que devem reproduzir a vida, os museus estão ligados, ao menos para o senso comum, com a morte semântica; embora as coisas que habitam os museus venham do passado, esses lugares devem fazer refletir o presente, projetando-se para o futuro; embora estejam vinculados à ideia de entesouramento, os museus, a rigor, albergam os restos, os resquícios, as sobras que sobreviveram à ação imparável do tempo. Ainda no campo dos paradoxos, podemos dizer que o museu é um lugar artificial, visto que almeja dar vida eterna ao que irremediavelmente está fadado ao fim, à ausência.

Este artigo, pela perspectiva supramencionada, se constitui num estudo das contradições teóricas que emergem ao tratarmos dos processos de musealização no contexto do Museu Gruppelli, localizado na zona rural da cidade de Pelotas/RS. Em especial, as tensões que surgem quando burilamos os binômios corpo e alma, morte e vida, conceitos alegóricos que nos oferecem caminhos para refletir sobre questões fundantes como o tratamento memorial dos acervos – quando o que sobrevive ao tempo é pouco ou quase nada em termos de materialidade – e a preservação dos bens patrimoniais pelo uso memorial, levando em conta as particularidades das coleções em museus rurais.

O primeiro pilar que se ergue nesta construção, e que pretendemos expor, é a tensão entre materialidade e imaterialidade, entre o corpo e a alma. Para sermos mais precisos, a invisibilidade na materialidade. Subsidiados pelo conceito de semióforo, sistematizado por Pomian (1997) e retrabalhado por Chauí (2000), acreditamos que as políticas de preservação,

notadamente em ambientes museais cujos conjuntos de artefatos remetem aos modos de vida e ao cotidiano, devem levar em conta a intrínseca relação entre o visível (materialidades) e o invisível (as memórias subjacentes). Este conceito encerra a ideia de que é por intermédio da presença física, materialmente, que o sujeito se projeta ao invisível.

No Museu Gruppelli, contudo, estamos observando um fenômeno que desafia o próprio conceito de semióforo. Por meio da relação museal (sujeito-objeto), os visitantes tornam manifestos objetos ausentes na exposição. Exemplo disso é o tacho de cobre que fazia parte do acervo. O mesmo foi levado pela força da água em uma enchente no início do primeiro trimestre de 2016. Ao visitarem o Museu e acessarem a narrativa de perda do objeto,² algumas pessoas sentem falta dele, algumas, inclusive, que nunca chegaram a vê-lo em exposição. Lembram com tristeza e saudosismo do artefato, mesmo aqueles que não tiveram qualquer experiência vivida com ele, mas cuja memória tenha sido tomada de empréstimo. São memórias consideradas “vividias por tabela” (POLLAK, 1992). Neste caso, é o ausente que convoca a presença. O que resta hoje do tacho está plasmado em outras materialidades (registros fotográficos, ficha de documentação, registro dos depoimentos sobre os usos do tacho, etc.), em justaposição com as memórias póstumas narradas pelo Museu, somado às possíveis reminiscências de memórias desencadeadas no cognitivo daqueles que flertam sua (agora) ausência. Podemos falar nesse momento em uma musealização do ausente?

O segundo pilar fundamental de reflexão - a ameaça iminente de morte que paira nos museus - coloca-nos o seguinte problema: o que preservar quando as coisas, invariavelmente, tendem ao fim, à morte? Que se desdobra em um segundo: como preservar alguma coisa que só tem sentido se usado? Como já

² Retomaremos a questão do tacho, protagonista da exposição mencionada, no terceiro momento do texto.

mencionado, os museus tendem a desafiar a morte. O caminho para a hipotética imortalidade, que é uso social da cultura material, contraditoriamente, carece de sentido quando esses referenciais de memórias são trancafiados em vitrines congeladas pelo tempo, expropriados de seus contextos e taxidermizados pelos processos de musealização. Se o pacto museal deveria garantir aos objetos uma “segunda chance de vida” (DEBARY, 2010), injusto é colocá-los em fase terminal – e nem nos referimos aqui aos objetos sepultados eternamente em reservas técnicas poeirentas.

O terceiro pilar retoma a ideia dos acervos dos museus como indicadores de memórias e fragmentos da vida social. Com vistas a confrontar o espectro teórico ao campo aplicado, apresentaremos a biografia de dois objetos que fazem parte do acervo do Museu Gruppelli, o tacho e a cadeira da barbearia. Veremos que ambos, ao entrar no circuito museal, têm esmaecido seu valor utilitário para o qual foram inicialmente concebidos. São lhes atribuídos alma, uma nova função, agora representacional e simbólica. Adquirem uma segunda vida, como documento dos modos de vida de uma determinada comunidade, e cujo desafio redundava em fazer as pessoas enxergarem os espíritos que neles habitavam.

A musealização nesse contexto pode ser observada por duas facetas, o que não exclui outras possibilidades interpretativas. Na primeira, ela pode ser vista como fenômeno, que compreende a relação da sociedade com os bens patrimoniais, em que os sujeitos sociais reconhecem o valor memorial, identitário, emocional, documental e informacional dos objetos. É, portanto, um movimento de singularização das coisas, por seu potencial semântico e valorativo – potência esta que é orientada pelo contexto cultural em que as coisas circulam e fazem sentido. E, numa segunda, que se sucede em razão da primeira, que são os processos técnico-científicos que abarcam as operações de aquisição, salvaguarda e comunicação (BRUNO, 1996; CURY, 2006). Ambas as facetas não podem ser pensadas de forma estanque. Em realidade, o museu processo (o museu-lugar, a

instituição) é uma expressão do museu fenômeno; são, portanto, duas acepções que convergem em um mesmo conceito-matriz.

Devemos, então, pensar a musealização não como um processo estático, mas, sim, visto de um prisma dinâmico. Os processos de transformação de coisas, a maioria delas em fase terminal de suas biografias (portanto resquícios, sobras), em museália (objetos musealizados ou objetos de museu), são orientados culturalmente e circunscritos temporalmente. O estudo da cultura material pelos processos de musealização é como observar um trem em movimento. A ideia de movimento é espelhada também, em sentido análogo, no deslocamento de objetos do real (valor de uso) para o ambiente simulado dos museus (valor documental).

É importante grifar, porém, que esse deslocamento é mais semântico do que físico. A exemplo do Museu Gruppelli, que está no meio termo entre o deslocamento físico e simbólico. É físico porque alguns objetos que estavam nos ambientes pretéritos de uso (como em galpões, dentro de casa, na cozinha, no trabalho agrícola, no armazém etc.), hoje se encontram no interior do Museu; mas é essencialmente simbólico na medida em que os objetos estão conectados em rede³ e preservados dentro do cenário mais amplo: da paisagem cultural. Se tivermos a paisagem como horizonte, os deslocamentos físicos são subdimensionados face ao cenário patrimonial mais amplo, no qual os objetos ainda se encontram em contexto – alguns em uso dentro das residências dos moradores locais, ou mesmo inutilizados nos galpões aguardando uma segunda chance de vida (a musealização).

Assim, nesse movimento e em torno dessas questões, o texto será construído doravante.

³ Exemplo disso é o próprio edifício, que é considerado um bem patrimonial a ser preservado, e que por motivos óbvios não sofreu qualquer deslocamento físico.

Primeiro pilar: corpo e alma

Pensar os objetos musealizados, para além de sua materialidade, é perceber que, ao entrarem no circuito museal, estas coisas ganham “uma segunda vida” (DEBARY, 2010), uma nova chance de ser levado adiante no tempo e no espaço, agora como documento e patrimônio. Nesse sentido, altera-se o estatuto dos objetos, na medida em que à sua função utilitária são fixados novos estratos de sentido. Em termos simples, a musealização é o processo de singularização que transforma coisas, trechos, cacarecos em bens patrimoniais, em referenciais de memória. Em tempos de liquidez da modernidade⁴ e de “comoditização” das relações sociais, em que os laços humanos se tornam frágeis, instantâneos e volúveis, essas materialidades, quando inseridas em lugares projetados para preservação de memórias, dão a sensação de conforto e continuidade aos sujeitos sociais. Passam a ser testemunhos de uma história, conectando passado, presente e futuro; servem como pontes para a evocação de memórias e como elos que fortalecem as identidades dos diferentes sujeitos e grupos. São lhes atribuídos uma alma.

Os objetos são referência e consequência da construção cultural. Ao serem observados em ação, inseridos em seus esquemas significativos, em rede, ajudam a entender e compreender as dinâmicas sociais e culturais dos grupos (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005). Em termos constitutivos, os objetos de museus, segundo Peter Van Mench (1994), possuem dois estratos informativos, intrínseco e extrínseco. Os dados intrínsecos estão relacionados ao peso, dureza, forma, cor, textura, entre outros; são aquelas informações que podem ser “lidas” diretamente dos objetos. Já os dados extrínsecos referem-se ao significado, função, valor estético, valor histórico, valor financeiro,

⁴ A ideia de liquidez é inspirada em Zygmunt Bauman, especialmente em sua obra de referência, “Modernidade Líquida”. Cf. Bauman (2001).

valor simbólico, valor científico, entre outros; são as informações que resultam de uma análise interpretativa e metafísica.

Para a finalidade deste ensaio, consideramos aqui um terceiro estrato que denominamos de íntimo. O valor íntimo seria aquele sentido gerado na relação única e temporalmente circunscrita entre sujeito-objeto-contexto, cujos efeitos da relação intersubjetiva nos afeta secretamente, às vezes de forma indizível. Não se trata apenas do olhar biológico (que captura a matéria) ou do olhar socialmente calibrado (que é fruto da cultura e captura o sentido macro da cultura material), mas da justaposição de olhares que interpreta e significa microscopicamente o objeto, alterando de forma indescritível o mapa cognitivo do sujeito. Esse valor, por óbvio, pode ser ativado e provocado pela “*performance* museal” (BRULON SOARES, 2013) e pode ser subsidiado pela pesquisa e pelas narrativas criadas institucionalmente; mas, como é algo processado no cognitivo do sujeito, a imagem e o impacto gerados são únicos, imensuráveis e muitas vezes indeterminados. A experiência museal não é objetiva ou previamente determinada pelo museu – apesar de seus esforços. Em outros termos, não basta embutir o espírito no objeto; é preciso que as pessoas consigam capturá-lo sensível e intimamente.

Essa reflexão nos faz imaginar que a alma se manifesta a partir da ativação desses valores aparentemente voláteis, dispersos na relação objeto-sujeito-contexto. A alma seria, portanto, a manifestação das memórias individuais e coletivas que ganham corpo, peso e forma ao serem lidos e apreendidos semanticamente pelos sujeitos-sociais. Quanto mais pessoas conseguem enxergar os fantasmas que povoam as coisas e os lugares, maior é sua potência e ressonância. Mais importante do que o próprio conceito de alma, porém, é pensar quão ociosas são as políticas de preservação que enfatizam as materialidades e ignoram toda a potencialidade espiritual das coisas. Do mesmo modo, coloca em xeque a ideia de que basta acumular para preservar.

Como uma entidade volátil, conforme nos referimos anteriormente, importante mencionar que o valor, a alma, não é imanente aos objetos. Eles não são portadores de informação, mas mediadores.

Os **atributos intrínsecos dos artefatos**, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. **Nenhum atributo de sentido é imanente**. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados – para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. **Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos** (MENESES, 1998, p. 91, destaques nossos).

O valor, por essa ótica, não pulsa dos objetos.⁵ Em sentido convergente, outro ponto que podemos desmistificar aqui é o pensamento de que as memórias estão nos objetos. Apesar de fixarmos memórias nos objetos, e de servirem como “extensões de memória” (CANDAUI, 2014), os elementos mnemônicos não estão impregnados neles, como se os objetos tivessem vida própria – o que não significa dizer, contudo, que os objetos não tenham ação sobre nós.

A tentativa de sistematização do conceito de alma, dentro de uma perspectiva patrimonial, não chega a ser recente. Eduardo Yázigi (2001), em seu livro “A Alma do Lugar: turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas”, dispõe o conceito de alma sob o seguinte contorno:

O que fica de melhor de um lugar e que por isso transcende o tempo – mas não existe sem um corpo. Alma são materialidades,

⁵ Embora os objetos, em sua materialidade, contenham vestígios que permitem fazer uma série de inferências sobre a vida social de quem os usou, descartou ou, porventura, reaproveitou. Para a Arqueologia, por exemplo, o estudo macro e microscópico é de fundamental relevância para a interpretação dos modos de vida do passado.

práticas e representações com uma aura que se contrapõem ao que chamaríamos ‘desalmados’. Não creio que possa ser entendida por processos lógicos. **Há alma quando há paixão correspondida das gentes com o lugar** (YÁZIGI, 2001, p. 24, destaque nosso).

O autor expõe que a alma do lugar seria uma criação do sujeito. O “homem apaixonado pelo meio cria a alma do lugar” (YÁZIGI, 2001, p. 45). A alma, na mesma direção que apontamos neste ensaio, se complementaria na relação com o sujeito: “a alma do lugar seria feita de homens com coisas” (YÁZIGI, 2001, p. 25).

Segundo Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013) os objetos são detentores de alma e espírito, que se complementam na relação entre os sujeitos, a partir de suas percepções.

É preciso também não esquecer que, enquanto portadora de uma **alma**, de um **espírito**, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, **mortos e vivos**, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc. Essa possibilidade nunca desapareceu completamente de nosso horizonte moderno (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 8, destaque nosso).

O conceito de alma, aqui sistematizado, guarda íntima relação com o conceito de semióforo (POMIAN, 1997). Segundo o autor, os objetos de museus funcionariam como dispositivos que conectam o visível ao invisível. Ao serem observados pelo viés da musealidade,⁶ os objetos criam conexões com o ausente; convocam ao presente o passado e tecem em uma mesma rede pessoas,

⁶ O conceito de musealidade é aqui compreendido como sinônimo de olhar museológico e imaginação museal (CHAGAS, 2003), que seria a capacidade singular de determinados sujeitos de perceberem a poética das coisas. Neste ensaio o conceito de musealidade converge no seguinte sentido: a calibragem do olhar, tendo o museu como espaço ritual e as coleções museais como médiuns, que permite as pessoas enxergarem e significarem o espírito das coisas e dos lugares. Sobre a questão da musealidade e da imaginação museal, consultar Chagas (2003).

objetos, lugares e tempos difusos. Ou seja, a importância das coleções do Museu Gruppelli não reside somente na materialidade, mas em suas camadas invisíveis, as quais possibilitam aos interlocutores trazerem o invisível por meio do visível. Exemplo disso é a carroça que está em exposição no Museu: não raro, sobretudo os idosos, que possuíram experiências vividas com essa tipologia de artefato, narram vividamente suas epopeias pessoais tendo como a carroça como gatilho de memórias. Ao flertá-la em contexto museal, emaranhadas nas narrativas manifestam-se pessoas distantes, outros objetos correlatos, tempos pretéritos, cheiros, dentre outros personagens, humanos e não-humanos, que são tecidos juntos nessa rede heterogênea.⁷ É justamente na transcendência da matéria que a alma dos objetos é animada, no sentido de prover um sopro vida àquilo que parece inanimado.

A expressão semióforo é analisada em sua etimologia pela filósofa Marilena Chauí, que assinala várias de suas propriedades e formas assumidas:

Pessoas, lugares, objetos, animais, meteoros, constelações, acontecimentos, instituições, estandartes, pinturas em navios e em escudos, relíquias podem ser semióforos, pois um semióforo é alguma coisa ou algum acontecimento cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, por seu poder para estabelecer uma mediação entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o presente e o passado, os vivos e os mortos, e, destinados exclusivamente à visibilidade e a contemplação, porque é nisso que realiza sua significação e sua existência. Um semióforo é algo único (por isso dotado de aura). (CHAUÍ, 2000, p. 9).

⁷ A ideia de rede aqui disposta é inspirada na Teoria Ator-Rede (TAR) de Bruno Latour, que pode ser encontrada nos livros “Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-rede” (2012), “Jamais Fomos Modernos” (1994) e “Vida de Laboratório” (1997). O autor propõe que os objetos (em seu sentido lato), que neste ensaio tem o sentido análogo ao de semióforo, são resultados de um arranjo heterogêneo dispostos em rede. Por este caminho, os objetos não existiriam isoladamente, mas dentro de uma rede cuja composição abarca elementos humanos e não-humanos.

Dessa perspectiva, os museus e seus acervos funcionam como espaços que ao mesmo tempo evocam e fixam memórias, que podem frear a inevitável rota do esquecimento e do tempo; são lugares nos quais as pessoas, ancoradas no presente, podem articular, significar e interpretar a partir de seus interesses o passado, com o olhar projetado para o futuro. São, assim, como dobras no espaço-tempo, em que o passado se conecta com o presente, em que lugares longínquos são dispostos diante dos olhos, em que os mortos se comunicam com os vivos – tendo como plataforma de embarque as coleções.

O que, efetivamente, podemos pensar como a “alma dos bens patrimoniais” a partir desses vieses?

Considerar a “alma dos bens patrimoniais” significa observar as coleções museais sempre em justaposição entre materialidade e imaterialidade, na relação intersubjetiva entre objeto e sujeito, tendo como pano de fundo a ideia de que os objetos são criados, valorados e semantizados dentro de um esquema cultural, social, econômico e psíquico. Implica dizer, do mesmo modo, que a alma dos bens patrimoniais não emanaria dele, mas seria uma atribuição dos sujeitos, no momento que esses objetos são apropriados, reconhecidos, e que encontram ressonância junto aos indivíduos e grupos. E por sua volatilidade e externalidade em relação aos objetos concretos, acreditamos aqui que os processos de musealização devem ocupar-se sobremaneira com o que é ausente à cultura material; ao falar sobre a alma das coisas e dos lugares, estamos trazendo à discussão a ideia da musealização do ausente.

Segundo pilar: vida e morte

Objetos de todos os gêneros, dispostos nos sótãos, reivindicam um amanhã: louças, livros, cobertores, vasos, catálogos de moda, quadros, armários, cinzeiros, fuzis, de caça, discos em vinil. [...] todos se apresentam como em fim de vida, sem utilidade. Esses objetos domésticos não são apenas objetos de segunda-mão: a

maior parte acompanhou a existência daqueles de quem se separam (DEBARY, 2010, p. 27).

Octave Debary (2010), anteriormente citado, diz que muitos objetos, desde cobertores, armários ou mesmo cinzeiros, fuzis de caça, quadros, livros, quando chegam ao fim de sua vida utilitária, são geralmente descartados por seus usuários. Deixam de fazer parte da vida das pessoas ou grupo a qual fizeram parte. Não serão mais lembrados, e nem ajudarão a compor memórias e identidades. Porém, ao fim de sua vida, reivindicam um novo amanhã; esperam por uma segunda chance, uma segunda vida. “Alguns serão escolhidos para serem reparados ou mesmo recuperados. Obterão a esperança de um novo futuro [...]” (DEBARY, 2010, p. 1).

Muitos objetos não tem a mesma sorte, e logo chegam a sua inevitável finitude. Outros, por sua vez, encontram nos museus, um novo futuro, uma nova casa, uma nova utilidade, incorporando novas histórias e funções. Aos resquícios da vida social, àquilo que sobreviveu à ação do tempo, são prometido-lhes a eternidade, como alternativa ao lixo. Entretanto, a eternidade pretensamente ofertada aos objetos de museus (museália), a nosso ver, é ilusória. Ilusória porque apesar de viverem, a rigor, mais que o próprio sujeito, a morte para os museália também é inevitável. Os seres naturais ou artificiais, eventualmente, chegarão ao fim, como consequência da ação desenfreada, implacável e imparável do tempo. Ou mesmo por acidentes ou eventos traumáticos, como foi observado na enchente que acometeu o Museu Gruppelli no dia 26 de março de 2016. Nesse dia, muitos objetos se perderam ou foram danificados de forma irrecuperável.

Outro pensamento ilusório é acreditar que os objetos em museus ganham paz eterna. O trabalho museal, por este enfoque, não daria descanso eterno aos objetos. Ao contrário, os perturbariam; tirando-os do sossego e da paz. Maria Cristina

Bruno compartilha desse pensamento ao dizer que as coisas nunca têm paz. Seja durante sua vida utilitária ou como museália.

A abordagem sobre os estudos da cultura material a partir de uma perspectiva museológica poderia ser resumida na constatação do poeta Arnaldo Antunes – **as coisas não têm paz** –, ou seja, estudamos há séculos os artefatos e as coleções, pois estas expressões materiais da humanidade estão sempre despertando nossos olhares, provocando novas interpretações e, em especial, sinalizando para a nossa própria transitoriedade humana [...] É porque as coisas não têm paz que a partir dos estudos desse universo de produção material é possível transgredir seu contexto de visibilidade e penetrar nos cenários invisíveis, sensoriais e valorativos [...] (BRUNO 2009, p. 14 – destaque nosso).

Contraditoriamente, a pretensa paz que os objetos musealizados recebem no museu muito se associam à própria ideia de morte, ao desuso. Para manter a cultura material viva é preciso mantê-la em movimento, animada (no sentido de manter pulsante a alma que o anima). Difícil crer que há vida patrimonial em acervos dentro de caixas hermeticamente fechadas, sepultadas em reservas técnicas, sem qualquer perspectiva de ser olhada e (re)interpretada, sob o pretexto de que precisam ser preservadas para posteridade⁸. Ou, mesmo quando expostos, disponibilizados de modo estático, primando pela materialidade, ou como testemunho factual de uma realidade, organizados de forma taxonômica, hierárquica e fria; algo muito próximo a um processo de mumificação. O pacto de preservação da cultura material em ambiente museológico muitas vezes é falho: idealmente prometem a vida, mas operacionalmente oferecem a morte semântica, tendo como argumento a nobre ideia de conservação.

⁸ Nesse caso, acreditamos que há apenas patrimônio em potencial; uma sorte de valor espectral, hibernante, aguardando ativação.

Paul Valéry, em 1931, já dizia que os museus são lugares que não remetem à vida, mas à morte. Por isso são espaços pouco deliciosos.

Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As idéias (sic) de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias. [...] Ao primeiro passo que dou na direção das belas coisas, retiram-me a bengala, um aviso me proíbe de fumar [...]. Diante de mim se desenvolve, no silêncio, uma estranha desordem organizada. Sou tomado de um horror sagrado. Meu passo torna-se piedoso. Minha voz muda e se faz um pouco mais alta que na Igreja, mas soa um pouco menos forte que na vida comum. Não tarda para que eu não saiba mais o que vim fazer nessas solidões céreas, que se assemelham à **do templo e do salão, do cemitério e da escola** (VALÉRY, 1931, p. 31, destaques nossos).

A mera acumulação, mesmo se seguida de esforços técnicos e jurídicos, não é sinônimo de vida. Ao contrário, pode ser indicativo de um caminho inevitável para a morte da cultura material⁹. O que mantém as coleções museais vivas e preservadas, efetivamente, é o uso simbólico. “É o olhar vivo que atribui aura ao objeto, apesar de essa aura depender da materialidade e da opacidade deste. Não podemos questionar esse fato caso o museu continue a ser considerado um meio de ossificação e morte [...]” (HUYSEN, 1994, p. 51-52).

Mas não basta que sejam vistos, é preciso ativar a alma dos objetos para que sejam apreensíveis sensorial e afetivamente pelas pessoas; é preciso inseri-los em uma linguagem museal codificável; precisam ser mobilizados. O lampejo de vida está na transformação de coisas, cacarecos, trecos, em patrimônio ou

⁹ Não à toa, os museus se parecem tanto com cemitérios. Porém, ao contrário do que se pensa, os cemitérios não são lugares de somente morte, mas de vida. E porque os museus insistem em agir desse modo (somente como lugares de morte), uma vez que, assim como os cemitérios, não são espaços criados pelos mortos, mas para os vivos. São criados pelos vivos e para os vivos (COELHO, 1991, p. 8). O pensamento de que os museus são lugares de morte afasta as pessoas dos mesmos.

museália. É o que acontece, especialmente, em museus que trabalham com o tema do cotidiano e da ruralidade, no qual parte considerável do acervo caminha na zona limítrofe entre o museu e o descarte pelo desuso. No momento em que há reconhecimento, contudo, podemos dizer que as pessoas ou grupos são “seduzidos pela memória” (HUYSSSEN, 2000).

A ideia de reconhecimento pode ser, outrossim, compreendida pelo viés de ressonância, conceito sistematizado por Stephen Greenblatt, em seu texto “Ressonance and Wonder”,¹⁰ da seguinte maneira:

Por *ressonância* eu quero me referir ao poder de um objeto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante (GREENBLATT, 1991, p. 42 apud GONÇALVES, 2007, p. 215 – destaque do autor).

Esse conceito também é incorporado por José Reginaldo Gonçalves (2007) como algo que teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas; como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. Nesse sentido, o patrimônio não é visto como uma “entidade”, mas como atividades e formas de ação (GONÇALVES, 2012). O autor considera que

[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público (GONÇALVES, 2007, p. 214-215).

¹⁰ GREENBLATT, Stephen. *Ressonance and wonder*. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. **Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museums display**. Washington/London: Smithsonian Books, 1991. p. 42-56.

Essa discussão nos abre campo para pensar duas questões centrais quando tratamos de patrimônio sob o prisma dos museus especialmente: o que nomeamos de “patrimônio por decreto” e “patrimônio de nascença”. O entendimento de “patrimônio por decreto” encerra a ideia de que basta estar na palavra da lei, ou registrado em um livro-tombo, para que as referências patrimoniais sejam preservadas. Ora, se esse movimento jurídico-burocrático fosse suficiente para preservar os bens e as memórias que as subjazem, não haveria necessidade de ativá-las por instrumentos como os museus; eles estariam salvos em qualquer parte e tempo. Já o “patrimônio de nascença” seria aquele Bem, dotado de valor inato, portanto incontestável. Este último geralmente se manifesta nas discussões sobre descarte de acervos, quando profissionais de museus logo disparam: “esse item tem indiscutível valor para a humanidade” ou “tudo o que está no Museu tem inestimável relevância”. Neste ensaio, aceitamos a ideia de que a preservação patrimonial não é o reflexo do espírito do Estado, mas, ao contrário, trata-se de um estado de espírito.

No afã de preservar e organizar todo o universo material acumulado por séculos no interior dos museus, esses lugares acabaram se transformando em depósitos de coisas desprovidas de alma. O tempo ocupado pelos profissionais de museus para as atividades técnico-científicas parece ter ofuscado suas visões para uma questão central: os esforços endereçados para a aquisição, salvaguarda e comunicação devem ser orientados às pessoas, à vida. O que chamamos aqui de musealização do ausente contempla a apropriação e reconhecimento do sujeito e dos grupos de seu patrimônio, no presente, que fará com que esses os valorizem, preservem, conservem, comuniquem e os transmitam, garantindo a vitalidade e a alma dos lugares. A proposta de musealização do ausente está alinhada à vida, e, desse modo, novamente podemos falar em alma das coisas.

O terceiro pilar: o Museu Gruppelli

O Museu Gruppelli, inaugurado no ano de 1998, surge a partir da iniciativa da comunidade local que buscava preservar as suas histórias e memórias, tendo como referência os objetos que foram agrupados em forma de coleções. O Museu está localizado na zona rural de Pelotas, Rio Grande do Sul, no que é denominado Colônia Municipal. Possui um acervo de 2.000 objetos que são divididos em várias tipologias: esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico (mercearia, barbearia, dentista, costura, etc.). Ele se apresenta como “um espaço de exposição e guarda de objetos que traduzem a ‘vida na colônia’, ou seja, as dinâmicas sociais de uma comunidade identificada pelas origens e trajetória imigrante” (FERREIRA; GASTAUD; RIBEIRO, 2013, p. 58). (Ver figuras 1 a 3).

É relevante frisar que desde 2008 o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por intermédio de projeto de extensão, vem colaborando com o Museu Gruppelli no sentido de provê-lo de caráter técnico-científico, e, sobretudo, de ampliar seu potencial comunicativo, por intermédio de exposições e ações educativas.

Diversas ações foram feitas desde 2008 até o presente momento no Museu. Uma delas é a própria qualificação da exposição, focada no incremento da comunicabilidade, como a iluminação, a própria disposição e arrumação dos objetos em esquemas temáticos, e a coleta de depoimentos que subsidia e orienta a linguagem museográfica. É a comunicação o carro-chefe do Museu atualmente, representada pelo processo retroalimentado de pesquisa, registro de informações e a extroversão, por intermédio das exposições de longa duração e temporárias. A última delas foi uma homenagem aos noventa anos de fundação do Boa Esperança, time de futebol da colônia. Essas exposições temporárias temáticas são construídas com a participação de parcela da comunidade local, como no caso da exposição da costura

e do futebol. A exposição atual, em que foi explorado o tema da enchente¹¹ que assolou o Museu, teve especial protagonismo da comunidade local para interpretar como essa intempérie atingiu não somente o Museu, mas a própria vida das pessoas que vivem nesse local.

É importante salientar que o acervo do Museu e o próprio prédio em que ele se situa podem ser considerados como patrimônio. O prédio que acolhe o Museu também possui história. Nos anos de 1930, a parte superior do mesmo foi utilizada como hospedaria para receber viajantes, e na sua parte inferior se localizava uma adega em que eram produzidos e guardados vinhos. O prédio e o acervo do Museu não estão isolados no (e do) lugar em que se situam. Na verdade, fazem parte de uma paisagem cultural. Nesta, estão amalgamados acervo, edifício, modos de vida, culinária, elementos da natureza, enfim, todos os indicadores que formam a dinâmica da paisagem cultural e que colaboram para a formatação do discurso museal¹².

¹¹ No sábado, dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. Parte do acervo foi arrastada pela força da água, se perdeu ou foi danificado de forma irreversível. Entre as principais perdas está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia.

¹² A leitura da paisagem como discurso museal pode ser observada nas ações educativas que o Museu vem desenvolvendo, sobretudo com crianças. Em uma delas, especificamente com as crianças, solicitamos que elas, de forma livre, desenhassem o que elas mais gostaram em relação ao Museu. Muitas dessas crianças retrataram não somente o Museu, mas a paisagem. Simbolicamente, por meio da representação imagética, indicam que a experiência museal inclui diversos elementos que estão na paisagem, além do próprio Museu.



Figura 1 – Entorno do Museu Gruppelli

Fonte: Vinicius Kusma, 2016.

Para dar um caráter aplicado às reflexões que vimos desdobrando até o momento, partimos, assim, para o primeiro personagem que habita o Museu: o tacho de cobre. A biografia do tacho é enigmática, e não é reduzida a uma única versão. Na ausência de qualquer documentação que comprove sua chegada ao Museu, registramos aqui a epopeia narrada por um dos principais agenciadores do lugar, Ricardo Gruppelli.¹³ Sua história iniciaria quando teria aparecido nas redondezas do restaurante Gruppelli em um dia de chuva. Ele teria sido trazido pelas águas de uma correnteza forte e salvo por um membro da família Gruppelli. Foi utilizado por muito tempo para o fim ao qual foi inicialmente projetado: fazer doces. Em um dado momento, um dos membros da família conseguiu enxergar um valor que sobrepujava a matéria, atribuindo-o um valor emotivo – ou espiritual –, no contexto aqui trabalhado. A fronteira, nem sempre muito clara,

¹³ Os primeiros passos que foram dados, efetivamente, para a composição do Museu, antes de sua inauguração em 1998, contaram mais ativamente com os seguintes animadores culturais: Paulo Ricardo Gruppelli, membro da família, a professora Neiva Acosta Vieira e o fotógrafo Neco Tavares.

que separa o uso utilitário e simbólico, foi transposta e o tacho foi deslocando-se, física e semanticamente, para seu novo lugar: o Museu Gruppelli. A partir desse momento, ao perpassar o processo de musealização, mudou de status, passou a ser museália, ou objeto de museu.

Como acervo, o tacho saiu de sua confortável estada museal para retornar a sua vida pregressa, a de fazer doce. A solicitação para que ocorresse este deslocamento reverso (de simbólico a utilitário) não era livre de discussões entre a equipe que colabora com o Museu: “e caso o tacho sofresse alguma marca”? “depois de musealizado o pacto museal não seria preservá-lo de qualquer risco”? “vamos contrariar o código de ética”? Mas a pergunta mais certa, cremos nós, seria: qual é o papel que cumpre esse personagem aqui no Museu e na paisagem cultural? A resposta para esta pergunta é relativamente simples: representar os modos de vida da zona rural. Deste prisma, seu valor atravessa a matéria e invade o espírito do objeto, o que significa pensar que o uso do artefato, a transmissão memorial fruto desse uso, e a manutenção por gerações dos modos de fazer doce artesanalmente são, juntos, de modo preciso, os elementos que provêm um sopro de vida ao patrimônio. Nesse caso, é o uso que anima e provê alma à cultura material.¹⁴

Sua biografia, contudo, é impactada por um evento trágico. O tacho de cobre acabou sendo levado pela água durante a enchente sofrida na região, conforme mencionado anteriormente. Como, então, tratar esse evento traumático, quando o tacho salvaguardado e exposto no espaço museal não servia somente para apresentar um artefato projetado para fazer doces, mas, sim, como indicador de memórias, “extensões de memória” (CANDAUI, 2014) de um determinado grupo? Seria o fim de sua trajetória

¹⁴ Importa grifar que nem todos os objetos podem (ou devem) retomar sua vida utilitária. Podemos fazer a mesma pergunta a outros objetos do Museu e obter respostas diferentes em relação às medidas de preservação, a exemplo da cadeira do barbeiro, cujo suporte material não permite uso ou qualquer forma de substituição.

como representação dos seus modos de vida, da culinária, das formas tradicionais de fabricação de doces caseiros, dentre outros elementos de representação?

Com o trágico fim do tacho, perguntamos: o que preservamos agora? Como musealizar algo que não existe mais em sua forma física? Para responder essas indagações elaboramos uma exposição temporária intitulada “A vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”. Essa exposição foi dividida em três nichos temáticos, na forma de ciclo de vida: o primeiro representa os objetos que se perderam, mas deixaram um legado; o segundo representa aqueles artefatos que se foram, mas retornaram com cicatrizes; o terceiro indica aqueles que foram restaurados e receberam uma nova chance de vida. No primeiro nicho figuram o tacho e a cadeira marrom, que compunha o nicho referente à barbearia - que foram representados em forma de fotografias, como em uma homenagem póstuma. Em termos teóricos, buscávamos ativar a vontade de memória e preservação pela retórica da perda. Segundo Gonçalves (2012), as pessoas reconhecem, efetivamente, a importância dos objetos, no presente, para si e para o coletivo ao qual estão inseridos, no momento em que a ameaça de perdê-los é cogitada.

Do mesmo modo, contrariando a lógica dos processos de musealização e patrimonialização, que lidam, sobretudo, com os objetos de valor cultural, ao inverso, musealizamos, o ausente, por intermédio da representação. Ou seja, por meio da relação museal (sujeito-objeto), e pelo trabalho da memória, os visitantes tornam manifestos objetos ausentes na exposição. Neste caso, é o ausente que conecta a presença, com o apoio dos resquícios que restaram de sua materialidade - narrativas, fotografias e o próprio repertório cognitivo de quem flerta com o vazio do ausente. O resultado é uma experiência única, vivida no íntimo do sujeito, e, portanto, imensurável. Ao acessarem essa exposição no Museu algumas pessoas sentem falta do objeto, algumas, inclusive, que nunca chegaram a vê-lo em exposição, se lembram dele com

tristeza e saudosismo. A memória afetiva, neste caso, é o efeito gerado pela musealização do ausente.



Figura 2 - Tacho

Fonte: José Paulo Brahm, 2016.

O segundo personagem é o gabinete da barbearia. Ao chegarmos como equipe do projeto de extensão em 2008, no décimo aniversário do Museu, composta por professores e estagiários, sobretudo do Curso de Museologia da UFPel, olhávamos os objetos com a curiosidade epistemológica. A ordem era: parem tudo e escutem os moradores e transeuntes, pois essa será a forma mais segura de obtermos a biografia das coisas. Em uma das conversas às cegas, conseguimos interagir com um senhor chamado João Petit, que nos confidenciou que fora nesse conjunto de instrumentos que ele desempenhou seu papel de barbeiro da região.

O gabinete do barbeiro foi utilizado por João Petit em outras cidades da região, de forma itinerante, e na década de 80 ele passou a ser utilizado no Sétimo Distrito, onde o Museu está

instalado. Segundo depoimento do barbeiro, aquele equipamento era utilizado no mesmo local onde hoje está o Museu, mesmo depois de 1998, quando o local já era reconhecido como espaço museal. Essa constatação nos leva a pensar outra contradição: os objetos que compõem o gabinete eram ao mesmo tempo utilitários e museália, ao menos até ele chegar ao fim de sua vida utilitária. Após adentrar em sua vida patrimonial definitivamente, o barbeiro abriu um espaço próprio para cortar cabelo, que hoje continua em funcionamento ao lado do restaurante Gruppelli.

Mas a trajetória da cadeira é ainda anterior. Segundo João Petit, esses objetos eram usados por Vicente Ferrari, um antigo barbeiro da região que se aposentou do ofício e, ao se aproximar do fim de sua vida, doou-os para que continuasse o trabalho de barbeiro no local. A doação da cadeira e dos instrumentos transpassa a questão meramente material; tem a ver diretamente com a doação de um costume e de um modo de fazer da região. O que se conserva em um cenário como este, cheio de imaterialidades? Se a resposta for a cadeira, como materialidade, estamos seguindo um caminho equivocado. O desafio dos profissionais de museus é fazer que as pessoas consigam enxergar os fantasmas que outrora habitavam o objeto. Os fantasmas aos quais nos referimos, que compõe o espírito dos objetos, não estão patentes na cadeira ou nos objetos anexos; para as pessoas enxergarem os fantasmas é preciso evocá-los, chamá-los à vida de forma ritualística. O caminho para isso, no campo dos museus, dá-se por intermédio da comunicação, da performance museal.

Reconhecendo que o espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar (ICOMOS, 2008).

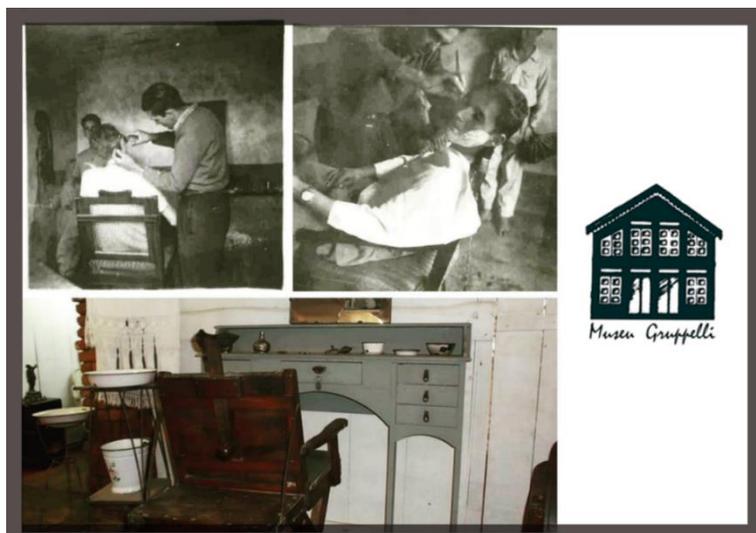


Figura 3 – Representação da Barbearia
Fonte: Acervo do Museu Gruppelli.

Considerações finais

Tendo como referencial a breve biografia dos personagens em questão, e enredando os pressupostos anteriormente arrazoados, acreditamos que a musealização do ausente busca a preservação e difusão de memórias e identidades por meio da relação museal e pelo trabalho da memória dos diferentes atores-sociais que agenciam e interagem com o espaço. Nesse aspecto pontuamos algumas noções fundantes para pensar a musealização do ausente:

- a materialidade dos objetos e dos lugares estão imbricados uma significativa potência imaterial, que configura seu espírito. As políticas de preservação devem, necessariamente, considerar as formas de ativação e transmissão do que é ausente;
- na iminência de perda, seja por ação do tempo ou em perdas traumáticas, os profissionais de museus devem lançar mão de formas de representar o ausente por intermédio das sobras, dos resquícios que permaneceram apesar da ação do tempo. E, sobretudo, ativá-los pela comunicação museal;

- o espírito das coisas não é imanente. É necessário criar meios de calibrar o olhar para transcender a materialidade e adentrar o invisível, de forma que o maior número de pessoas consiga enxergar os fantasmas do lugar. As materialidades são médiuns, no sentido de mediadores e gatilhos das memórias;
- a relação museal pode ocorrer por meio da representação do objeto ausente ou através da relação travada com o sujeito, com outros objetos que estão em presença. Isso é possível, porque os objetos funcionam em rede com outros, sejam eles presentes ou não na exposição;
- essa forma de musealização não fica restrita apenas aos funcionários de museus, pelo contrário, pode ser realizada por todos os sujeitos dentro ou fora do espaço museal;
- os expedientes burocráticos que norteiam os processos de musealização são, a rigor, incapazes, sozinhos, de tratar, dar sentido e manter vivo o espírito das coisas. Em outros termos, musealizar não se esgota nos procedimentos técnico-científicos; a musealização do ausente entrega, ao cabo e ao fim, a emoção patrimonial, a criatividade, a inventividade e a performancidade, ou seja, tudo aquilo que é exterior às coisas;
- as ausências não se manifestam apenas quando a referência material deixa de existir. As ausências, como no caso do gabinete do barbeiro, estão nas camadas pretéritas que compreende a biografia das coisas. Em outros termos, os cheiros, as tradições de barbeiro, os personagens hoje mortos, os caminhos percorridos até adentrar no Museu, os materiais utilizados, enfim, tudo aquilo que hoje está ausente, fora da cadeira;
- o acúmulo desenfreado de objetos não garante a preservação da alma das coisas; ao contrário: pode condená-lo à morte, à amnésia, justamente no lugar que pretensamente deveria provê-lo de vida.

Em síntese, a musealização do ausente desperta o sentimento de pertencimento e reconhecimento dos atores-sociais, algo que os processos de musealização que conhecemos nem sempre o fazem. A musealização do ausente possibilita que os sujeitos valorizem, preservem, difundam e transmitam as memórias que tiveram na companhia desses objetos seja de forma direta ou indireta, no presente e no futuro para as próximas gerações. Os objetos nesse contexto resistem à morte, leia-se:

amnésia. Dessa perspectiva, eles têm, ao menos em termos, vida longa garantida na forma de recordações. A morte temida e muitas vezes ratificada pelos próprios museus, e reproduzida no senso comum, poderá encontrar uma rota de fuga.

Capítulo 5

Um cemitério oitocentista e sua aporia: lugar de memória ou lugar de amnésia¹²

Para os estudiosos (e “apreciadores”) dos temas relativos à morte, em particular, dos espaços cemiteriais, já é fato pacífico os diversos significados que esses assuntos e locais propiciam para a compreensão das sociedades das quais são testemunhas. Especialmente os espaços: foram e continuam lugares de cultura e, desse modo, reproduzem em seus interiores construções e interpretações do imaginário social.

Os cemitérios se constituem em importantes domínios para a observação e análise, a partir da cultura material e imaterial que expõem, de fenômenos da dinâmica social. As sepulturas, e o aparato que as acompanham, constituem uma documentação ímpar para a investigação histórica – simbolicamente um estatuto e uma posição. A pompa e a singeleza traduzem as desigualdades e fornecem um mapa social do espaço da morte, de acordo com o tipo de sepultura (perpétua ou comum, vertical ou horizontal, jazigo ou cova rasa, etc.), a qualidade e diversidade do material empregado, o seu tamanho e localização espacial (zonas privilegiadas ou periféricas), a qualidade e diversidade do material

¹ A segunda parte do título deste artigo é uma variação da expressão- “Lugar de Memória e Lugar de Amnésia” - utilizada por Joël Candau em seu livro *Mémoire et identité* – que, por sua vez, encontra origem no livro de Michèle Schlangier-Merowa, *Lieu de mémoire, lieux d'amnésie*, Mémoire de maîtrise d'ethnologie, Université de Nice, 1995, 188 p.

² Este artigo, em outra versão, foi publicado no livro organizado por Amanda Basílio Santos e José Paulo Siefert Brahm - *Morte & Simbolismo na Cultura Ocidental*. Pelotas: BasiBooks; Jaguarão: Instituto Conexão Sociocultural, 2019.

empregado. E também a forma dos funerais, o luto, os epitáfios e necrológios remetem a características da sociedade estudada.

As fontes iconográficas ali presentes, além da sua qualidade estética, apresentam-se como signos a serem decifrados, permitem olhar o passado sob um novo prisma. Analisadas como índices de época, criados para representar a percepção de mundo dos seus construtores, são fontes importantes para o estudo das sociedades, oferecendo significativas informações sobre o seu cotidiano e imaginários coletivos (VIDAL, 1994, p. 129). Formas e estilos na arquitetura e na escultura respondem a circunstâncias sociais. Por essa razão, é adequado procurar, nesses tipos de artefato, elementos que iluminem a percepção da sociedade que os produziu (BAXANDALL, 1991, p. 224).

A partir desses contornos fundacionais o que interessa e mobiliza o exercício deste artigo é discutir o cemitério como lugar de memória ou de amnésia para o seu lugar de pertencimento. Propósito esse assentado na advertência de Antônio Matias Coelho (1991), que destaca a construção desses lugares como uma espécie de *alter ego* dos vivos (embora seja dito que são construídos na intenção de homenagear os mortos), os quais funcionam “como espelho das aldeias, vilas ou cidades que os produzem” (p. 8), com consequências perversas para a vida na cidade à medida que são banalizados (CARNEIRO, 2006, p. 17-29).

O sentido da discussão aludida foi se estruturando tanto pelo exame de literatura conexas ao tema quanto por visitas exploratórias em 2010, de um dos autores, ao *British Cemetery* da cidade do Recife (Cemitério dos Ingleses como é conhecido pela população) – uma das testemunhas da presença britânica em Pernambuco no século XIX. (Mais adiante, em seção específica dedicada a esse bem cultural de cariz material, disporemos mais informações atinentes ao mesmo.)

A discussão aqui empreendida toma por pressuposto os cemitérios, sobretudo os oitocentistas, como representação instituída do espaço da memória individual e coletiva; seus

registros como memória do lugar e da época; põe ênfase na questão do reconhecimento ou não que eles possam ter pela sociedade na qual estão inseridos, a qual estabelece uma aporia a ser dirimida. O *British Cemetery*, do Recife, a referência empírica que analisaremos, harmoniza-se com essa mirada.

No interesse de apresentar elementos que contribuam para o esclarecimento da problemática situada, este texto percorrerá considerações históricas sobre o cemitério, sua afinidade com as representações dos sujeitos que os constroem, sua aceitação ou negação no transcorrer das épocas e, finalmente, conclusões extraídas de uma referência concreta, que expõe, *in situ*, a contradição que normalmente surge pela aderência ou não a esse espaço de forma diferente ao motivo de sua criação.

Os vários sentidos do cemitério

Em sua obra *Imagem e Imaginário na História* (1997), Michel Vovelle (1933-2018), historiador francês, argumenta que o cemitério engloba toda uma simbologia, figurativa ou não, expressa na arquitetura e na estatuária, e associada a uma consciência diversificada da morte, aos afetos familiares e às relações sociais, que tem um equivalente cívico nos monumentos públicos e nos memoriais (VOVELLE, 1997, p. 29).

O cemitério - em particular o cemitério denominado oitocentista, ou histórico, ou tradicional - tem como principal característica a preservação dos vestígios do morto, materializada através de construções grandiosas, decoradas com representações estatuárias e outros adereços. A presença de túmulos monumentais constitui por excelência a afirmação de uma posse simbólica do espaço cemiterial por parte de determinados segmentos burgueses da sociedade brasileira, acentuada principalmente a partir da segunda metade do século XIX, que reivindicaram para si suas singularidades de classe, através da recomposição dos liames familiares e, posteriormente, já nos primeiros decênios do século

XX, pela progressiva individualização de seus membros, em túmulos personalizados.

Em outras palavras, isso significa dizer que, ao surgirem os primeiros cemitérios brasileiros, especialmente no período particularizado, o que vamos observar é um crescente interesse por parte de algumas famílias em construir o próprio túmulo, nele reunindo os seus descendentes diretos, com o intuito de perpetuar a cadeia geracional. Por sua vez, o culto da memória era frequentemente motivado pelo desejo de manter presente o morto no jazigo do grupo familiar, o que, de certo modo, reiterava a ideia de ser aquele lugar a continuidade da casa ou equivalente simbólico de unidade residencial da família conjugal (MOTTA, 2013). Tem, assim, razão Michel Ragon (1981) quando conclui que o túmulo familiar, tal como o da nobreza antiga, objetivava os mesmos desejos de perpetuação, ao oferecer-se aos visitantes para ser lido como páginas de um livro genealógico, e ao dizer em pedra que *“ce n’est plus l’âme qui est indestructible, mais la famille, le nom”* (RAGON, 1981, p. 102).

Trajatória das representações e práticas relativas à morte

Philippe Ariès (1983) nos informa que os mais antigos cemitérios datam de aproximadamente 40 mil anos, verdadeiras sepulturas coletivas, sem dúvida, familiares. Daí em diante o cemitério ou a sepultura será o signo permanente da ocupação humana, testemunhando a relação entre a morte e a cultura. “Essa relação começa com as sepulturas e estender-se-á a outras espécies de representações materiais” (ARIÈS, 1983, p. 7).

“A cultura cristã fez enterrar os corpos dos mortos, inicialmente dos santos mártires, em um espaço especialmente consagrado para tal” (DEBRAY, 1993, p. 28). Mais precisamente, o enterramento de cadáveres no interior dos locais de culto é uma prática essencialmente católica. Entre os judeus era expressamente proibida a inumação no interior das sinagogas, como também não

era permitida a presença dos mortos no interior dos templos. “A proibição será reafirmada pelas Igrejas Protestantes e Ortodoxas, sendo que, nessa última, tal tipo de funeral somente era permitido à família real” (LIGOU, 1977, p. 9).

Apesar da familiaridade com a morte, os povos da Antiguidade temiam a presença dos mortos e os mantinham a uma razoável distância. Como escreveu Ernest Becker, “a ideia da morte, o temor a ela, historicamente levou o homem a tentar evitá-la, dissimulando-a e negando-lhe o papel de destino final da existência” (BECKER, 1976, p. 9). Eis porque os cemitérios do período eram construídos fora das cidades, ao longo das estradas ou em propriedade particulares, como entre os romanos, no perímetro externo. A repugnância à proximidade dos mortos foi ultrapassada pelos cristãos antigos. Ariès (1981) aponta que essa mudança traduz a diferença entre a atitude pagã e a atitude cristã em relação aos mortos. Os cristãos irão expressar uma familiaridade indiferente em relação às sepulturas. Essa nova atitude, a *morte domada*, “emerge em torno do século V depois de Cristo, com a penetração dos cemitérios no espaço urbano, e desaparece no final do século XVIII, quando essa aproximação deixou de ser tolerada” (ARIÈS, 1981, p. 34-35). Nesse período não havia uma completa separação entre a vida e a morte, ou seja, “entre o sagrado e o profano, entre a cidade dos vivos e dos mortos” (REIS, 1991, p. 4).

A evolução do espaço cemiterial é testemunha da intenção de que a proximidade cotidiana entre vivos e mortos fosse rompida. Deslocados para as áreas periféricas dos núcleos urbanos, os cemitérios foram cercados por muros que os encobriam e dissimulavam. Até o século XVIII, o cemitério era construído por um pátio de forma retangular, em torno da igreja, onde eram depositados os corpos daqueles que não podiam pagar as taxas de enterro no interior dos templos. Entre as paredes que o cercavam, uma geralmente era da lateral ou dos fundos da igreja, sendo, nas demais, construído carneiros sobre os quais havia um ossuário

utilizado para o depósito dos crânios e membros das sepulturas coletivas, periodicamente abertas e renovadas. Mesmo os restos mortais dos mais ricos terminariam nesse local, pois ainda não existia a concepção moderna de que os mortos deveriam ter um espaço privado destinado à perpetuidade.

A individualização das sepulturas caiu em desuso no século V da era cristã. Na antiga Roma a maioria da população, inclusive os escravos, possuía um lugar de sepultura normalmente assinalada por inscrições que expressavam a vontade de preservar a identidade do túmulo e da memória do morto. Os sarcófagos de pedra continham o nome dos mortos e o seu retrato, porém esse comportamento desapareceu em torno do século V. As inscrições e os retratos não mais aparecem e as sepulturas passam a ser anônimas.

Conforme o historiador José Carlos Rodrigues (2006(a)), os mortos foram entregues à Igreja para esperar a ressurreição e as sepulturas passam a ser coletivas, ao menos para a maioria da população. “Durante todo o período medieval e início da modernidade, a valorização da individualidade cedeu lugar à sepultura coletiva em lugar sagrado, dentro ou nas proximidades das igrejas” (RODRIGUES, 2006(a), p. 122).

Posteriormente, foram os burgueses, ao progressivamente adquirirem influência econômica, os principais fomentadores do mecanismo de utilização do cemitério para a afirmação social e política, associando a individualização contínua das sepulturas com o desenvolvimento do capitalismo. Aos poucos, as sepulturas passaram a ter uma nova concepção funcional, “sendo construídas com teto, com a pretensão de proteger os corpos nela depositados, fenômeno contemporâneo de uma representação nascente: a da sepultura como habitação familiar” (URBAIN, 1978, p. 91). Entre os séculos XV e XVII, a família passou a se apropriar do local da inumação e a reunir os corpos dos parentes mortos em um só lugar. O anonimato foi sendo substituído pelas inscrições sobre as lápides e pelas imagens retratando a figura do morto, “em um

processo de personalização do defunto que será reforçado no século XVII e que desembocará em importantes práticas contemporâneas” (RODRIGUES, 2006(a), p. 130).

No Brasil, até o século XVIII, não era comum a pompa funerária e a ostentação tumularia. Os corpos eram geralmente depositados em campa lisa, sem inscrições ou indicações de posição social ou individualidade do morto. “Nossas populações pretéritas não dão adesão ao luxo tumulário” (CAMPOS, 1994, p. 294). Apesar disso, de acordo com o estudo de João José Reis sobre a morte na sociedade oitocentista, havia entre as igrejas e dentro delas “uma geografia da morte que refletia as hierarquias sociais e outras formas de segmentação coletiva” (REIS, 1997, p. 127). Mesmo as sepulturas comuns, de ocupação provisória, estavam separadas de acordo com sua localização em relação aos altares e demais lugares privilegiados no interior das igrejas. A proximidade do morto com as imagens sacras fazia com que o enterro dos corpos dentro dos templos fosse altamente valorizado pela sociedade da época.

O enterro no interior dos templos era também um meio de não cortar totalmente os laços com o mundo dos vivos. Nesse período, as igrejas eram comumente utilizadas para outras atividades além do ofício religioso (por exemplo, como salas de aula e seção eleitoral) (REIS, 1991). Dessa forma, havia uma íntima relação dos vivos com o local das sepulturas dos mortos. As sepulturas eram geralmente retangulares com oito ou dez palmos de profundidade, cobertas de pedra de lioz, mármore ou madeira, sendo numeradas para evitar que fossem abertas as de uso mais recente. Normalmente, pessoas de todas as condições sociais podiam ser enterradas nos templos³, porém estava estabelecida uma distinção quanto ao local e ao tipo de sepultura. Uma primeira

³ No Brasil, para além da posição social, existia também a implicação da condição religiosa. Quem não professasse a religião católica não era enterrado nos templos, haja vista o monopólio da Igreja. Para conhecimento pormenorizado dessa situação no Brasil, cf. sobre isso os livros de Castro (2007) Pagoto (2004).

divisão se fazia entre o interior da igreja e o adro, na sua parte externa. A cova fora do corpo da Igreja era bastante desvalorizada. Nesse local eram geralmente enterrados os escravos e as pessoas sem recursos para pagar o enterro no seu interior.

Como notamos, outra divisão era levada a termo no interior das igrejas, homóloga à organização social dos vivos: a proximidade com os altares. Essa atitude se relaciona à prática dos medievos de valorizar a proximidade entre a sepultura e os túmulos dos santos e mártires da igreja católica. Além disso, a construção de carneiros no subsolo dos templos, pelas irmandades, constituiu nova forma de diferenciação no espaço da morte. Foi um marco importante para uma morte mais individualizada. “Esse tipo de sepultura modificou o lugar dos mortos no espaço sagrado das igrejas e marcou a separação entre o culto dos mortos e o ofício religioso” (REIS, 1997, p. 129).

Sob a influência do iluminismo, o cientificismo antimetafísico reforçou o sonho do controle da morte através dos avanços científicos e acentuou a estranheza do homem moderno frente ao definhamento do corpo. Essa nova atitude diante da morte enfatizou o que o historiador português Fernando Catroga chamou de *drama ontológico*, originado do choque entre o desejo de prolongamento da existência humana e a convicção da inevitabilidade do seu fim. O período caracteriza-se pelo sentimento da morte de si – “a morte de si mesmo” (ARIÈS, 1981, p. 103-311) -, em que a recusa da perda “se exprimia na dor, em pompas, em panos negros, em sinais exteriores de luto; é também o período dos monumentos funerários com esculturas e epitáfios desesperados” (CATROGA, 1999, p. 45). Essa afirmação só respalda o argumento anterior trazido neste artigo por Coelho (1991), quando diz que os cemitérios não são feitos somente para os mortos, mas, sobretudo para os vivos.

O medo da ausência, do finito, da solidão, do desespero, do esquecimento, da amnésia, faz com que os humanos concebam esses espaços. Uma forma de buscar neles alento e conforto. Um

lugar de interligação com os mortos por meio da cultura material. Desse perspectiva, buscamos imortalizar o morto, mantê-lo vivo eternamente na forma de recordação. Os cemitérios são muito mais do que lugares de morte, são, sobretudo, lugares de vida.

Como nota Edgar Morin (1997), a dor expressa nos funerais e a dissimulação da decomposição do cadáver são motivadas pelo horror à perda da individualidade. A obsessão humana pela sua sobrevivência está associada à preocupação em tentar salvar a sua individualidade para além da morte biológica. Assim, “o horror da morte é a consciência da perda da sua individualidade [...]. Consciência, enfim, de um vazio que se abre onde havia plenitude individual” (MORIN, 1997, p. 33).

Com o fim das inumações no interior dos templos, a Igreja perdeu parte do seu poder espiritual sobre a sociedade. A secularização dos cemitérios fez com que restasse aos templos o papel de sede de batizados, casamentos e sufrágios, insuficientes para o completo domínio espiritual dos fiéis. Apesar da manutenção de alguns elos importantes, como a participação nos funerais, mantendo o controle sobre a extrema-unção e a encomendação da alma, foi inevitável a separação simbólica do corpo do morto para o corpo do templo. Da mesma maneira, foi inevitável a construção de sepulturas nas quais estava assegurada a liberdade em relação aos padrões religiosos. A administração dos cemitérios de diversas cidades passou a agenciar as construções tumularias dando sugestões, propondo figurinos, calculando custos e, em certos casos, proporcionando a visita de artistas para a interpretação da vontade do contratante, fato que promoveu uma nova concepção estética no espaço da morte.

Em seu seminal estudo sobre os cemitérios brasileiros, Clarival Prado Valladares (1972) nota que o investimento do supérfluo no túmulo faz parte do processo de diferenciação social, “especialmente quando se pretende prestígio para o nome da família” (VALADARES, 1972, v. 1, p. xxxvi). A acumulação material será utilizada na tentativa de preservar a identidade e memória

individual. Conforme Vovelle (1997), o período situado entre a segunda metade do século XIX e a década de 1930 se converteu na “idade de ouro do cemitério”, época da construção em larga escala dos jazigos perpétuos. Ele menciona:

A família burguesa, em filas cerrada, se aglomerou dentro desse habitat póstumo: época das capelas e dos monumentos funerários, de uma explosão vertical que irrompeu nas lápides e estelas bastantes simples do cemitério anterior a 1850, formando uma arquitetura hieróclita. Episódio tanto mais notável por estar registrado na pedra (VOVELLE, 1997, p. 328).

Parte dos obstáculos encontrados para a construção dos cemitérios oitocentistas derivou das dificuldades financeiras da maioria das vilas e cidades. Concomitantemente, havia uma rejeição de ordem cultural. O fim das inumações *ad sanctos*, no interior dos templos, foi encarado pelos setores mais tradicionalistas como uma ameaça à memória histórica das comunidades e dos grupos familiares, e à crença na ressurreição final dos corpos.

Os efeitos da secularização

A secularização dos cemitérios a céu aberto trouxe em seu bojo o princípio igualitário presente no Evangelho e apropriado pelos valores da democracia-liberal. O cemitério foi, em princípio, transformado em espaço público onde deveriam estar excluídas as diferenças entre as camadas sociais, território onde todos os cidadãos poderiam igualmente ter sepultura ou cultuar a memória de parentes e amigos através de visitas periódicas. Entretanto, gradualmente foi se instaurando a distinção dos funerais e das sepulturas a céu aberto. A parentela, aos poucos, substituiu as irmandades e ordens religiosas como a célula essencial da gestão da memória dos mortos e suas diferenças econômico-sociais.

As visitas aos túmulos, essa espécie de comemoração, eram feitas sem a presença eclesiástica e tornaram-se mais comuns nas datas de aniversário dos falecimentos e, principalmente, no dia de finados. Tal prática tem os seus momentos mais significativos nas preces dos familiares dirigidas à salvação das almas dos antepassados, na limpeza e na deposição de arranjos florais na sepultura. Mesmo pública essa prática social era quase restrita à família, que reforçava a sua coesão ao rememorar os antepassados que lhe serviam de referência identitária. Em menor número, eram organizadas visitas coletivas promovidas por companheiros de profissão ou de associações culturais e políticas, que davam à lembrança dos mortos uma função social. Esses grupos evocadores deram um caráter de comemoração escatológica e profana à memória dos seus mortos mais representativos.

Consoante o historiador português Francisco Catroga, o cemitério foi se transformando em um campo teatral, “[...] aonde se representavam as cenas da vida humana, cercadas do falso brilho com que se adornam os vaidosos [...]” (INOCÊNCIO⁴, 1868 *apud* CATROGA, 1999, p. 77). Ficou cada vez mais clara a distinção que substituiu a concepção de igualdade na morte e criou, nos cemitérios abertos, as bases para a preservação, através de signos, da memória individual e familiar. O espaço cemiterial deve ser concebido como um local por excelência de reprodução simbólica do universo social e das expectativas metafísicas dos membros de uma dada coletividade. “Esse simbolismo é decorrente de uma forte ligação entre o culto dos mortos e a memória individual e coletiva” (URBAIN, 1978, p. 85).

Nesse sentido, é importante mencionar Peter Burke (1992) e a sua obra *O mundo como teatro*. Nela, ele analisa a relação existente entre a história e a memória social, essa última construída em um complexo processo de seleção e interpretação, sendo evidente a homologia entre como o passado é registrado e recordado (BURKE,

⁴ INOCÊNCIO, F. X. da S., O Cemitério. *Revista dos Monumentos Sepulchraes*, vol. 1, 1868, p. 21.

1992). Historicamente, as lembranças que os homens constroem sobre o seu próprio corpo passado e formam suas visões de mundo são elaboradas mediante discursos através do escrito e das imagens. A humanidade sempre construiu imagens materiais para tentar reter e transmitir lembranças, mais particularmente os monumentos comemorativos. A partir do século XIX, os monumentos públicos exprimiram e ao mesmo tempo moldaram a memória nacional na chamada era da invenção das tradições. “Nessa perspectiva, o espaço exerceu um papel fundamental. As imagens que se deseja recordar deveriam ser colocadas em locais particulares, os teatros da memória” (BURKE, 1992, p. 241).

No Ocidente em geral, as sepulturas individuais nos cemitérios expressam o desejo de uma sobrevivência na memória coletiva. A morte do indivíduo não é decretada somente pelo aspecto orgânico; as instituições sociais também desempenham um importante papel nesse processo. Na formulação de Rodrigues (2006(a)), a morte física não é bastante para realizar a morte nas consciências. As lembranças do morto possibilitam a continuidade da sua presença no mundo dos vivos, de modo que a consciência não consegue pensar o morto como tal e lhe atribui “uma certa vida” (RODRIGUES, 2006(a), p. 29). Os anos oitocentos consolidaram o esforço da conservação individualizada dos despojos mortais. O que se coaduna com Vovelle (1983, p. 14): “Le cimetière, ville des morts, reproduit em decalque, dans le zoning social que la hierarchie des grands monuments et des concessions perpétu elles puis momentanées dessine jusqu’à la fosse commune, l’image de la ville des vivants”.

Os túmulos passaram a constituir um bem imóvel, privado e transmissível por herança, forma simbólica de assegurar e preservação da memória do proprietário e da sua família. Esse processo, evidentemente, está associado à capacidade que os sobreviventes tinham para perpetuar o patrimônio herdado. Os custos de investimento na elevação de monumentos funerários não tinham retorno financeiro e, assim como o que era gasto em outras

pompas, revelam a importância do supérfluo no campo simbólico para a legitimação social.

As fotografias colocadas em jazigos acentuam a função da imagem de perpetuar a existência do indivíduo morto. São, em sua maioria, fotos em porcelana cobertas por vidro e encaixadas em molduras de bronze com motivo floral. Segundo Mauro Koury (2001), o retrato mortuário era uma forma social aceitável e fez parte do imagético familiar, cumprindo o papel de “manter viva a memória do falecido e, ao mesmo tempo, relativizar a sua ausência” (KOURY, 2001, p. 13). A fotografia mortuária integra um conjunto iconográfico que se convencionou chamar retratos de família, ligados aos rituais de passagem e que objetivam registrar momentos sacralizados (LEITE, 1993, p. 159). Esse fato é ilustrado nos túmulos onde um grande número de parentes faz-se representar pelas fotografias dispostas em cachos, símbolos da família extensa.

Como o registro fotográfico tem por finalidade amenizar a dor dos “entes queridos” quando da evocação da pessoa falecida, um dos seus principais atributos seria retratar a tranquilidade e a paz do fotografado. Por meio de convenções sociais e simbólicas, a fotografia deve não somente deter o processo de deterioração do cadáver, mas também fixar uma espécie de imagem ideal da personalidade retratada, “uma espécie de máscara de eterna presença pela paz que emanava [...], uma espécie de boa morte e de sua presença eterna junto ao Senhor e no olhar para os seus ainda vivos” (KOURY, 2001, p. 68).

Para Afonso Santos (1997), é próprio dos monumentos, como aqueles dispostos nos cemiterios, comunicar um conteúdo ou um significado de valor, visando recordar um fato ou uma personalidade. Desse modo, a arquitetura de caráter privado se transformou em comunicadora de valores reais ou atribuídos e “não somente assinala a condição social ou econômica dos proprietários mediante o luxo, como também repetindo símbolos de prestígio que se tomam emprestados dos monumentos-modelos” (SANTOS, 1997, p. 119). O jazigo de mármore ou granito, a estátua, o epitáfio e as fotografias

afirmam o novo culto dos mortos, consolidando pela gestão familiar e pelas visitas ao cemitério.

O lugar e suas possibilidades

Cemitério e memória

Em consonância com os argumentos anteriores, esta seção tem como ponto de partida a seguinte assertiva, tomada de cedência a Catroga (1999): todo e qualquer cemitério, e particularmente o cemitério oitocentista, deve ser visto como um lugar por excelência de reprodução simbólica do universo social⁵ e das suas expectativas metafísicas. E este simbolismo decorre do fato de, como sublinhou Bachelard (1948, p. 312), a morte ser “primeiramente uma imagem”. E essa primeira característica determina a existência de uma ligação estreita entre o culto dos mortos e a memória. Mas, poder-se-ia indagar, qual memória?

As considerações de Letícia Mazzucchi Ferreira (2011, p. 102-103) servem para situar o entendimento que adotamos com respeito ao questionamento anterior:

A noção de memória remete tanto aos mecanismos de acumulação, vinculando-se às formas de conservação, atualização e reconhecimento de uma lembrança, quanto aos processos de compartilhamento de representações sociais. Vinculada ao universo de interações e significações de um sujeito em seu mundo, é essa reinterpretação constante do passado, sua reconfiguração e formas de ação no presente, tal como abordou Maurice Halbwachs ao definir essas vinculações da memória individual com o seu contexto social.

[...] O recorrente uso da palavra memória no vocabulário contemporâneo caracterizaria num primeiro olhar, o avanço da proeminência do passado sobre o presente ou, tal como afirma

⁵ “Dès ce moment-là, chaque individu cherchant à s'affirmer, selon ses moyens, par-delà la mort, dans sa positivité singulière, l'espace funéraire est devenu un *lieu de reproduction symbolique de l'univers social* (...) (URBAIN, 1978, p. 85 - destaque do autor).

Joël Candau, um movimento que se manifesta como uma grande vaga memorial que atinge todos os lugares. A essa tendência, observável em grande parte das sociedades ocidentais, o autor denominou como mnemotopismo, espécie de compulsão memorial que se expressa sob múltiplas formas tais como as comemorações, a paixão genealógica, a retomada de tradições e o que o autor denomina como outras “formas ritualizadas da reminiscência” (CANDAU, 2009, p. 45).

A memória coletiva não é e nem pode ser considerada ponto de partida para o estudo de uma comunidade, pois ela não parte do vazio, do nada, mas é uma construção que ocorre tanto no plano individual quanto no coletivo. A memória é adquirida à medida que o indivíduo toma como suas as lembranças do grupo com o qual se relaciona, ou seja, há um processo de apropriação de representações coletivas pelo sujeito em interação com outros. Posições essas afinadas com pensamento de Maurice Halbwachs (2004).

Ainda, segundo o mesmo autor, de cada época da vida guardamos memórias, reproduzidas incessantemente, por meio das quais perpetuamos o sentimento da nossa identidade. Porém, por se tratarem de memórias de outras épocas, estas perdem sua forma e seu aspecto original. Assim, quanto maior for o número de testemunhos escritos e orais aos quais se tem acesso, mais próximo chegamos da reconstituição do passado original, já que para rememorar efetivamente um fato do passado precisaríamos ter condições de evocar, ao mesmo tempo e sem exceção, todas as influências sobre nós exercidas na época do acontecimento. E mais: que a memória individual é apenas uma parte e um aspecto da memória do grupo. Mesmo quando esta é, aparentemente, mais íntima, preservamos uma lembrança duradoura na medida em que se refletiu sobre ela, ou seja, esta foi vinculada com os pensamentos do meio social. O autor conclui que rememorar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar experiências passadas com imagens e ideias contemporâneas.

Retomando em parte o conceito de memória coletiva proposto por Halbwachs, o antropólogo francês Joël Candau (2012) propõe uma taxinomia das diferentes manifestações da memória:

- a) a memória de baixo nível, a que chamou protomemória, fruto, em boa parte, do *habitus* e da socialização, e, portanto, fonte dos automatismos do agir;
- b) a memória propriamente dita, ou de alto nível, que enfatiza a recordação e o reconhecimento, e é construída por convocação deliberada, ou por evocação involuntária de aparência autobiográfica ou enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc.);
- c) e a metamemória, conceito que o autor usa para definir as representações que cada indivíduo faz da sua própria memória, o conhecimento que tem desse fato, e o que afirma sobre isso, tudo dimensões que remetem para a maneira como cada um se filia no seu próprio passado e constrói a sua identidade.

O conceito de metamemória de Candau dialoga com o conceito de memória coletiva de Halbwachs na medida em que ambos creem que a memória individual se forma dentro das memórias coletivas, porém dentro deste conceito, quem lembra ou rememora algo é o indivíduo e não a sociedade ou o grupo com o qual é compartilhado o evento passado. De certa forma, Candau aperfeiçoa o conceito de memória coletiva ao reduzir a possibilidade de confusão entre memórias individuais e coletivas.

Ele soluciona o problema propondo que as duas primeiras memórias, a protomemória e a memória propriamente dita constituem faculdades individuais, logo, não podem ser compartilhadas. Para ele, só a terceira memória, a metamemória, aquela que se refere à memória coletiva, pode ser compartilhada, pois é um conjunto de representações da memória (MATHEUS, 2011, p. 304).

Candau expõe que o patrimônio funciona como uma forma de metamemória, vez que, por meio dele, buscamos a preservação e a transmissão de uma memória coletiva. Por esse ponto de vista podemos dizer que os cemitérios funcionam como fenômenos

metamemoriais. Porém, é preciso ficarmos atentos a ilusão que a metamemória pode causar quando se busca a consolidação de uma identidade coletiva. Em suas palavras:

Enquanto fenômeno metamemorial, ele (patrimônio) contribui para a ilusão holista, quer dizer, à representação do grupo de pertencimento como um todo homogêneo, integrado e dotado de uma essência. O compartilhamento da metamemória dá uma certa veracidade a essa ilusão (CANDAU, 2009, p. 51, interpolação nossa).

O autor em exame reafirma a importância do espaço na construção e evocação da memória, assim como Halbwachs (2004) o faz em sua teoria, e observa que indivíduos “desterritorializados”, ou seja, que perderam os referenciais que os orientavam no mundo, tornam-se sujeitos sem identidade, pois perdem também sua memória. Ele também observa que a memória não é espelho ou transparência da realidade-passado. Ela é mais uma leitura atual do passado do que a sua reconstituição fiel (CANDAU, 2012, p. 9). Concluímos, com base nesses dois importantes teóricos, que a memória social se materializa por meio da utilização de símbolos identitários, que por sua vez constituem os lugares de memória.

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).

Cemitério e representações

A ocultação de cadáveres com a finalidade de proteção dos vivos da decomposição de corpos mortos é uma das primeiras práticas socioculturais adotadas pelos humanos. Seja pela inumação, pela cremação ou pelo embalsamento, entre outros procedimentos, o corpo morto é o elemento central que orienta

práticas e ritos funerários da sociedade, sendo este um dos primeiros registros e testemunhos de sua história.

A partir do século XIX, os cemitérios tradicionais começaram a surgir no Brasil, iniciando uma prática de reprodução simbólica do universo sociocultural. É possível enxergar nessa prática um determinismo na existência da relação entre a morte, ou o morto, e a memória. Essas imagens produzidas a partir das lembranças remanescentes garantirão a perpetuação do morto, visto que, apesar da morte remeter a um “não ser”, esta poderá existir eternamente na memória dos vivos.

No século referenciado, com a modernização das cidades – orientadas principalmente pela racionalização –, a crença na morte e o culto ao morto, entendidos inicialmente como fenômenos naturais do ritual de passagem, foram sendo gradativamente substituídos por sentimentos de “imortalidade subjetiva da alma”⁶, nas quais se cultua a memória por intermédio do legado, tornando os cemitérios um local onde o homem expõe sua mortalidade, porém, sem abandonar completamente sua imortalidade.

O cemitério, nesse âmbito, pode ser compreendido 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 a sua perpetuação. A construção desse espaço exige o diálogo com as diferentes formas de controle simbólico no 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 os vivos e mortos dialogam a partir da carência dos primeiros e da herança dos últimos. O sujeito, 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.

⁶ Os positivistas religiosos acreditam na imortalidade subjetiva da alma, cultuando a memória dos mortos pelo legado que deixaram para a cultura humana. “Os vivos são sempre e cada vez mais governados necessariamente pelos mortos” é a máxima de Augusto Comte, criador do Positivismo. Cf. Comte (1978).

A memória, apesar de ser processada internamente ao sujeito, necessita de um espaço físico para ser ativada e estimulada, pois a mesma não se projeta no vazio (HALBWACHS, 2004). 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 vir a serem possíveis referenciais de espaço para a projeção da memória. Nesse contexto, a ideia desenvolvida por Nora em seu estudo sobre a problemática dos lugares (NORA, 1993), no qual afirma que não existe mais memória, é essencial para o entendimento desses campos como locais que nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, e, por isso, há a necessidade de criação dos lugares de memória.

Porém, esse último autor mencionado, a passagem de vivências de experiências pessoais e coletivas perdeu-se ao longo do tempo, até desaparecer do cenário atual.

Aceleração: o fenômeno que acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira [...], aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança (NORA, 1993, p. 8).

O que se entende de imediato desse fenômeno de aceleração seria a perda característica do indivíduo; por isso o autor aponta a necessidade de criação dos lugares onde estaria “presente” a memória.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

A criação ou a existência dos lugares de memória, de acordo com o autor, são necessárias devido à constante aceleração da vida diária, com a lembrança da necessidade de retornar a história do indivíduo e do coletivo, tendo como objetivo a reestruturação do presente. Nora ainda alerta sobre o fato de que a desatenção causada por tal aceleração pode induzir ao esquecimento até os espaços da memória: “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993).

Os lugares de memória são espaços significativos dentro da cidade, sejam imateriais ou materiais, que perpassam por várias gerações, abarcando memórias e identidades coletivas. E espaços como os cemitérios, cemitérios como lugares de memória, caracterizam-se pela forte carga de emoção e simbolismo, fincados nos costumes sociais e culturais que se transformam de acordo com suas tradições e seus usos. Lugares de memória são alicerces da memória coletiva que podem se apresentar sob a forma de diversos locais, artefatos ou manifestações coletivas, explicitando a diversidade do sentido da memória e dos lugares de memória. Como ressalva Le Goff (2003, p. 473):

Lugares topográficos como os arquivos, as bibliotecas, os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas, lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm sua história.

Os cemitérios como lugares de memória se configuram essencialmente ao serem espaços onde a ritualização de uma memória-história pode ressuscitar lembranças, sendo um tradicional meio de acesso a elas. Pode-se dizer que os cemitérios se configuram como lugares de memória para um grupo social específico, uma vez que, no simbolismo atribuído ao conjunto de lápides e túmulos inseridos em um espaço murado, tem a concepção de que este é um espaço que guarda a memória

(coletiva) que precisa de um suporte exterior para sua preservação, e, portanto, a contínua renovação de um sentimento que identifica a sociedade com um passado, em tese, comum ancorado naquelas construções.

Um cemitério oitocentista

Conhecido popularmente como “Cemitério dos Ingleses”, está localizado na cidade do Recife. É um “campo santo” de grande valor histórico, social, cultural e simbólico para o seu local e, por extensão, para o país, como soe acontecer. Tem como endereço a Av. Cruz Cabugá, n. 876, bairro de Santo Amaro. No século XIX, a avenida e bairro eram designados por Estrada Luiz Rego, e Santo Amaro das Salinas, respectivamente.

Cemitério oitocentista mais por ser implantado no século XIX (1814), menos pelo seu acervo não arquitetonicamente monumental (embora riquíssimo pela ótica do material utilizado na confecção de grande parte dos túmulos, como também pela história e cultural que encerra), o British Cemetery ocupa atualmente uma área murada de 1.700 m² - com acesso pela Av. Cruz Cabugá, através de um portão de ferro -, a qual resulta de modificações em duas ocasiões: a primeira, em 1850, e a segunda, nos anos de 1960 (Fig. 1).



Figura 1: Imagem da frente do *British Cemetery* após “melhorias”.
Fonte: Autores, 2016.

Ele faz parte de um inicial conjunto de cemitérios destinados a receber os corpos dos súditos britânicos mortos no Brasil-Colônia. “Até a abertura desses cemitérios, os estrangeiros não Católicos eram enterrados em qualquer lugar, nunca nos templos ou nos pequenos cemitérios anexos aos templos Católicos” (MELLO, 1972, p. 12). Esses cemitérios decorreram do disposto no artigo 12 do Tratado de Navegação e Comércio celebrado entre Portugal e Inglaterra em 19 de fevereiro de 1810, no qual se permitia aos vassalos de Sua Majestade Britânica...

[...] enterrar os que morressem nos territórios de Sua Alteza Real, o Príncipe Regente de Portugal, em convenientes lugares que fossem designados para êste (sic) fim, não se perturbando de modo algum, nem por qualquer motivo, os funerais ou as sepulturas dos mortos (COSTA, 1902 *apud* MELLO, 1972, p. 11).

Vários cemitérios chamados “de ingleses” seriam construídos em território brasileiro, especialmente em região de

portos movimentados, a exemplo de Recife, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro. O cemitério do Recife foi estabelecido em 1814 em decorrência de solicitação da colônia inglesa na cidade - espelhando-se no que ocorrera anteriormente no Rio de Janeiro (1809) e em Salvador (1811), quando seus respectivos congêneres foram implantados -, ao governador de Pernambuco, Caetano Pinto de Miranda Montenegro, que mandou demarcar um terreno de 120 palmos de frente por 200 de fundos, em Santo Amaro das Salinas, o qual foi desapropriado e doado ao cônsul inglês no Recife, John Lempriere, destinado à instalação de um cemitério para os ingleses naquela cidade (MELLO, 1972).

Se o contexto daquela época tornou a edificação de um cemitério exclusivo para a comunidade britânica em terras brasileiras algo necessário, esse espaço, em parcimônia utilização, hoje, pode ser considerado como “extensões de memória” (CANDAU, 2012), - marca identitária de um povo, herança de uma cultura religiosa. Por isso, é um monumento reconhecido, através do instituto jurídico do tombamento, como patrimônio histórico e cultural de seu respectivo Estado, pelo decreto nº 9.131, de 23 de janeiro de 1984, assinado pelo então governador Roberto Magalhães Melo, homologando a Resolução nº 15/83, do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco.

Embora o tombamento de um bem não seja o seu único instrumento de proteção, é ambicionado através dessa medida que o mesmo receba atenção e possa ser conservado como testemunho da memória de gerações passadas e legado para as futuras. Contudo, no caso do *British Cemetery*, isso não ocorreu. No transcorrer de sua longa existência, a necrópole apresentou intermitentemente sérios problemas de conservação e mais ainda nos três últimos decênios (decorrência de anos seguidos de processo deteriorante do tempo, furto, vandalismo, etc.), encontrando-se, quase sempre, em estado de quase abandono.⁷

⁷ Por exemplo, entre algumas denúncias, mencione-se, mais recentemente, a reportagem do Jornal do Comércio Online - “Cemitério dos Ingleses foi alvo de arrombamento no domingo” . Disponível

Curiosamente, a precarização de sua conservação se incrementa em seguida à oficialização do tombamento, quando o cemitério perde a ajuda que o Consulado Britânico lhe outorgava e fica à mercê de ajuda de familiares que possuem familiares ali enterrados, tendo, assim, agravado radicalmente os seus problemas de conservação. Seu acesso é restrito, uma vez que se encontra quase sempre fechado; exceto nos momentos de inumação (visto que seu uso primário não cessou ao ser tombado), ou com prévio agendamento de visitação junto ao administrador do mesmo, ou ainda por contato com interposta pessoa que tenha familiar ali enterrado. Talvez, por isto, sua divulgação é nenhuma, ou quase isto, como atrativo turístico.

A Sociedade Administradora do Cemitério dos Ingleses, entidade jurídica criada em 25 de abril de 1979, apresenta, na pessoa de seu representante (o administrador⁸), questões econômicas (principalmente) e de apoio governamental, além da falta de participação da comunidade inglesa que possui familiares ali jacentes, como sendo causas fundamentais para o estado de penúria no qual se arrasta o patrimônio há muitos anos. Já que a conservação do mesmo, de fato e de direito, é responsabilidade dessas instâncias.

Esclareçamos a bem da verdade que o cemitério tem recebido algum tipo de intervenção em sua condição material - pintura, reparos em sua estrutura física, alguma medida para preservar a sua segurança, etc. -, notadamente quando alguma efeméride o envolve. Tais intervenções são apenas paliativos diante

em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2017/01/18/cemiterio-dos-ingleses-foi-alvo-de-arrombamento-no-domingo-267207.php>>. Acessado em: 12 mai. 2018. Do mesmo modo o vídeo da TV Tribuna (afiliada da TV Bandeirantes, no Recife) - “Bandidos arrombam o cemitério dos ingleses”. Disponível em: <<https://tvuol.uol.com.br/video/bandidos-arrombam-o-cemiterio-dos-ingleses-0402CD1B3170C4896326>>. Acesso em: 12 mai. 2018. Para alguns anos atrás, conferir a matéria publicada em 19 de fevereiro de 2013, no site FUNERÁRIA NEWS, intitulada “Abandono no Cemitério dos Ingleses, o primeiro de Pernambuco”. Acesso em: 12 mai. 2018. Online. Disponível em: <http://funerarianews.com.br/noticias/abandono-no-cemiterio-dos-ingleses-o-primeiro-de-pernambuco/>

⁸ Em conversa com um dos autores do texto, ele apresentou essa argumentação.

de suas várias e urgentes necessidades que põem em risco a sua existência no futuro, e enganam ao observador desinformado, que contemple a sua condição física nesses momentos de superficial manutenção.

No caso em questão, emblema de muitos outros, os dispositivos estatais de preservação ainda se apoiam da crença de que basta decretar patrimônio para sê-lo. O bem patrimonial sustentar-se-ia, então, em algumas palavras grafadas em livros de tombo e em portarias ministeriais, como se a força da lei assegurasse a evocação dos espíritos do lugar. No escopo deste artigo, acreditamos que a vitalidade do bem patrimonial dá-se, sobretudo, por seu uso social. A amnésia é o sentido inverso, é sua pá de cal.

Considerações finais

Consideramos, neste encerramento, que as sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias. Deste modo, múltiplos aspectos da sociedade que ajudam a compreender os vínculos que existem entre a cidade e o cemitério como lugar de memória e como representação da vida social - estão presentes ali.

Portanto, que os cemitérios podem ser considerados lugares de memória, acreditamos, pois podem ser considerados bens culturais projetados simbolicamente e podem estar atrelados a um passado vivo que ainda marca presença e reforça os traços da identidade do lugar. Assim como as praças, os museus, os prédios e as ruas, os cemitérios são imprescindíveis para qualquer cultura. Devem ser conhecidos e/ou reconhecidos pelo viés do patrimônio, como um local de onde se pode extrair conhecimento histórico, artístico e cultural sobre a cidade, ser interpretado como um local onde a visita é uma experiência positiva, como local de reconhecimento a si próprio e aprendizado, e não ser visto apenas

como local onde se prezam somente os devidos respeito e lamúria aos mortos.

Ao compreender o cemitério como lugar de rememoração – por ele compensar o lugar de recusa do esquecimento do sepultado – consideramo-lo também uma tentativa de frear o tempo e, de certa maneira, imortalizar a morte. Dessa forma, p. ex., o monumento tumular oportuniza o direito à memória. Nesse contexto, os objetos cemiteriais são considerados evocadores de memória. Ajudam os sujeitos e grupos a manterem viva a lembrança daqueles que não se encontram mais presentes fisicamente.

Além dessas ocorrências mais concretas, a memória proporcionada pelo cemitério reverbera no imaginário e no onírico dos seus frequentadores por necessidade ou por casualidade.

Todavia, os túmulos familiares, pouco a pouco, cedem lugar aos túmulos individuais, em um movimento de volta aos costumes dos séculos anteriores com a individualização, reencontrada por aqueles que a glória ou a fortuna permitia materializar nesse desejo *post-mortem*. Mas não tardaria para que a ostentação individual ou da família cedesse lugar aos encantos dos cemitérios parques ou dos verticais, com suas modernas tecnologias ou esquemas de paisagismo campestre. Recentemente, no caso brasileiro, a cremação. É o que nos adverte Antonio Motta em seu livro *À Flor da Pedra* (2008).

Ante essa nova realidade, indaga o autor: como a memória de um defunto poder ser preservada? É verdade que já não mais por meio de signos materiais representativos talhados na pedra, como nos cemitérios oitocentistas por ele pesquisados e sim, como observa, através da foto, do filme, do livro, dos objetos herdados, do pequeno *souvenir* que manterão viva “a lembrança do tempo *kairós* que marcou a vida de alguém”. “Quando os antigos cemitérios não se renovam, tendem cada vez mais a se tornar sítios arqueológicos, atrativos de curiosidades museológicas, lugares de memórias residuais” (MOTTA, 2008, p. 167)

Ponderamos que a falta de compreensão do cemitério como lugar de memória coletiva do seu lugar de pertencimento leva à situação de descaso e abandono, de não valorização, em que se encontram muitas necrópoles – como é a situação do *British Cemetery* do Recife, acima apresentado.

O bem cultural pode (e deve) ser considerado algo vivo. Ele ajuda na construção das identidades dos diversos grupos ou sociedades aos quais integra. Deve ser visto muito além de sua materialidade carregada de valores históricos, simbólicos e culturais que ligam e conectam o invisível ao visível, sendo responsável por evocar memórias de tempos distantes, ligando o passado ao presente e, conseqüentemente, servindo como testemunho de uma história (POULOUT, 2009).

O mesmo autor, e na mesma obra, dispõe que o patrimônio não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. São as pessoas ou grupos, que fazem parte dessa sociedade, que devem eleger para si os bens patrimoniais que julgam importantes, por trazerem consigo uma história ou por ajudarem na evocação de lembranças e na afirmação de identidades, e que mereçam, dessa forma, serem preservados e conservados também para as próximas gerações. Em outros termos, e por essa perspectiva, o patrimônio deve ser reivindicado, eleito, apropriado e reconhecido pelas pessoas ou grupos no presente.

É essa apropriação e reconhecimento do patrimônio, no presente, pelos sujeitos e grupos, que os levarão a valorizá-lo, preservá-lo, conservá-lo, comunicá-lo e transmiti-lo, garantindo, assim, a vitalidade e o espírito dos lugares. Porém, antes disso acontecer, segundo Roca (2008), é necessário que os bens patrimoniais sejam conhecidos para, então, serem amados. Um patrimônio não pode ser apropriado se o sujeito não o conhece.

Com relação ao *British Cemetery*, do Recife, o fato de estar “como que abandonado”, apesar de tombado, não é garantia que ele não possa ter reconhecimento junto ao público, uma vez que os

agentes responsáveis pela sua conservação não estão a agir adequadamente para com ele. Porém, no momento presente, ele é um lugar de amnésia: um lugar “onde somente o esquecimento trabalhou, dado que a lembrança era muito pesada para ser carregada” (CANDAUI, 2012, p. 157).

Capítulo 6

Duas faces da morte: o corpo e a alma do *British Cemetery* do Recife¹

Aos poucos, progressivamente, na mentalidade contemporânea, os cemitérios vão sendo compreendidos como objetos de interesse histórico, geográfico, filosófico, teológico, sociológico, antropológico, educacional, pedagógico, comunicacional, arquitetural, memorial, artístico e cultural (bem cultural, patrimônio cultural). Eles se configuram em algo mais (museu, sítio histórico, ambiente de lazer...) ao serem-lhes atribuídos novos valores, sentidos e significados. Essas possibilidades aparecem com regularidade quando os mesmos são alvos de patrimonialização e musealização,² isto é, passam à categoria de patrimônio cultural por preservarem a história, a identidade e a memória da sociedade e instituições no contexto de suas inserções bem como por *linkarem* o tempo presente ao passado, dando um sentido de continuidade à história.³

A ação de patrimonializar tem como finalidade fomentar os usos sociais da memória através de valorizações e revitalizações de

¹ Uma versão deste artigo foi apresentada em forma de Comunicação Oral, em 2017, no XIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Bahia (XIII ENECULT), evento promovido pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), no campus Ondina, nos dias 13, 14 e 15 de setembro de 2016. Integra os Anais do respectivo Encontro.

² Sobre esse conceito sugerimos a leitura de Bruno (1996), Scheiner (2005), Cury (2006).

³ Algumas reflexões nesse sentido foram elaboradas pelos autores deste trabalho nos seguintes artigos: “Entre a vida e a morte: cemitérios, em si próprios, são museus?” e “Museu da morte? vozes e narrativas no cemitério de Santo Amaro, Recife/PE”. Respectivamente disponíveis em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/562/582>> e <<https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/3198/pdf>>. Acesso em 5 fev. 2017.

determinadas culturas e seus patrimônios. A maneira utilizada para fazer isso é valer-se dessa ação como um mecanismo de afirmação e legitimação de identidades sociais voltado - com atribuição de valor, sentidos, usos e significados - para um processo de ativação de memórias passíveis de esquecimento (PEREIRO, 2006).

No Brasil, alguns cemitérios de grande significado histórico e artístico aguardam uma oportunidade para serem considerados como patrimônio cultural da cidade e atrativo turístico.⁴ Tais edificações, como grande parte dos complexos arquitetônicos localizados em áreas hoje ditas históricas das cidades, carecem de conservação.⁵ A população que circula diariamente em seus entornos, na maioria dos casos, não se dá conta de que ali estão edificados lugares com forte e impactante potencial patrimonial, que podem ser utilizados em prol dela própria. Outros, a despeito de já serem patrimonializados, apresentam precário estado de conservação como evidência, certamente, da falta de relevância e reconhecimento por parte da população e do Estado. Pouquíssimos são os privilegiados, mencionados no transcorrer deste texto, que desfrutam de reconhecimento, conservação e valorização.

Conforme preceitua Choay (2006), o patrimônio cultural não sobrevive a menos que tenha um espaço garantido no exercício da memória e da cultura de determinada população. Em outras palavras: um patrimônio que não é reconhecido pelo grupo social no qual está inserido corre o risco de ser esquecido e conseqüentemente desvalorizado, uma vez que não ocupa um lugar na memória afetiva daquele grupo. As políticas de

⁴ Um exemplo disso foi o secular Cemitério Senhor Bom Jesus da Redenção, mais conhecido como Cemitério de Santo Amaro, o maior cemitério público de Pernambuco e certamente o que guarda valiosas obras de arte tumular em maior quantidade, que só recentemente (01/11/2016) teve o pedido de seu tombamento aprovado. Cf. "Tombamento do Cemitério de Santo Amaro é aprovado". Disponível em: <<http://www.leijaja.com/cultura/2016/11/01/tombamento-do-cemiterio-de-santo-amaro-e-aprovado/>>. Acesso em: 5 fev. 2017. Esta observação não consta na versão anterior deste artigo.

⁵ Conservação no entendimento de Muñoz Viñas (2005), que abarca tanto a preservação quanto a restauração.

patrimônio dissociadas das dinâmicas sociais, que as deveriam alimentar e reproduzir, redundam em letra-morta; a patrimonialização, em termo, não garante a preservação do bem cultural. E mesmo que implique a preservação estritamente material do bem, é ineficaz, sozinha, para manter vivo o espírito do lugar.⁶

Sob a perspectiva do patrimônio cultural, esta expressão com o significado de “tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares” (FUNARI; PINSKI, 2015, p. 8), os cemitérios podem ser apropriados, da mesma maneira que elementos que compõem o conjunto da produção humana, como representantes ou como bens de referência cultural para determinado grupo ou lugar. A Constituição Federal do Brasil, em seu art. 216, estabelece que seja considerado patrimônio cultural.

[...] os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – o modo de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, p. 240).

É importante enfatizar que todo objeto na atualidade tem o potencial de ser patrimônio. “Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem para isso tenha tido, na

⁶ O conceito de espírito do lugar é inspirado na “Declaração de Québec - Sobre a preservação do ‘Spiritu loci’”, veiculada pelo ICOMOS. Este documento reforça a natureza semântica atribuída aos monumentos, sítios, paisagens, rotas e acervos de objetos; e também, a juízo deste artigo, enquadra o próprio espaço cemiterial. Disponível em:

https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_P.T.pdf Acesso em: 25 mai. 2017.

origem, uma destinação memorial. (...) todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial” (CHOAY, 2006, p. 26). Em complemento, a autora diz:

[...] quando deixar de ser objeto de um culto irracional e de uma valoração incondicional, não sendo, portanto, nem relíquia, nem gadget, o reduto patrimonial poderá se tornar o terreno inestimável de uma lembrança de nós mesmos no futuro (CHOAY, 2006, p. 257).

O conceito atual de patrimônio não se restringe mais apenas aos monumentos individuais criados com a intenção de rememoração, como foi inicialmente compreendido por Alöis Riegl (2013), ou que apresentem um valor de nacionalidade e excepcionalidade.⁷ É relativo também aos “materiais de ancianidade, frequentemente privados de datas ou de nomes, além de todos os recursos do imaterial” (POULOT, 2009, p. 226 e 227). Ou seja, como já observamos, todo objeto que representa coletivamente um grupo ou sociedade tem, na atualidade, o potencial de ser patrimônio independente de sua natureza.

Os contornos do conceito de patrimônio expandiram-se consideravelmente nos últimos decênios, e em sua dimensão aplicada passou a abarcar recortes patrimoniais que até pouco tempo seriam inimagináveis. Exemplifica isso o fato de que, no campo museal, multiplicaram-se modelos de museus que incorporaram acervos e objetos dos mais diversos: de constelações a sentimentos como o amor, de seres microscópios a seres imaginados, das Belas Artes aos restos do cotidiano; até mesmo, por mais dicotômico que pareça, museus que se dizem sem acervo. Frisemos, contudo, que a ideia de objeto encontra eco na própria

⁷ Segundo Maria Cecília Fonseca (2005), essa concepção de patrimônio vem perdendo espaço. Nem todo objeto, só porque apresenta um valor excepcional, merece ser preservado. Isso se deve ao fato de se considerar que qualquer objeto, seja ele excepcional, ou não, pode, em princípio, ser considerado como patrimônio.

noção de *semióforo*,⁸ na medida em que seu valor não é medido por sua materialidade, mas por sua força simbólica (CHAUÍ, 2000). Força simbólica essa que pode gerar impactos decisivos na conformação de memórias partilhadas e no forjamento das identidades sociais.

Atrelado aos argumentos acima, acreditamos que os “campos santos” se encontram dentre os bens ou espaços a serem preservados por seu caráter identitário, memorialista; pelas diferentes manifestações artístico-culturais presentes em suas construções funerárias; finalmente, por seus ritos. No Brasil e no exterior algumas iniciativas (declarações, leis, tombamentos e atividades turísticas) têm proporcionado novos olhares e novas questões sobre a preservação do patrimônio funerário. As mesmas evidenciam que o tema dos cemitérios como bem cultural é antigo, apesar de ainda encontrar resistências em considerá-lo.⁹

De uma mirada histórica, não como categoria patrimonial, mas como estudo da gênese da imagem, assentimos à argumentação de Debray (1995) quando afirma que os primeiros rituais de enterramento humano podem ser considerados nossos primeiros museus – ao menos em termos fenomenológicos, embora sua conformação institucional seja bem mais jovem. Desde o princípio do processo de hominização, portanto, os cemitérios se configuram como lócus de representação e manifestação do

⁸ O conceito de *semióforo* aparece em Pomian (1987). Marilena Chauí (2000), em livro, acompanha a conceituação de Pomian; todavia, acresce-lhe aspectos necessários aos propósitos de seu interesse teórico.

⁹ No Brasil, o Cemitério da Consolação, o Cemitério do Araçá - ambos em São Paulo capital -, o Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro capital, o Cemitério do Bonfim, em Belo Horizonte, o Cemitério Municipal São Francisco de Paula, em Curitiba, são alguns exemplos de iniciativas bem-sucedidas de cemitério patrimonializado e musealizado e transformado em atrativo turístico com sistemáticas e periódicas visitas guiadas ao seu interior. O Cemitério Père-Lachaise, em Paris, o Cemitério da Recoleta, em Buenos Aires, e o Cimitero di Staglieno, em Gênova, por sua vez, também são alguns outros exemplos de igual relevância, no exterior. Com relação a declarações, leis, mencionemos a Carta Internacional de Morelia, de 2005, proposta no VI Encontro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales (RED), realizados simultaneamente nas cidades do México e de Morelia, que defende a preservação dos cemitérios, a arte funerária e a difusão da apropriação social dos sítios funerários e de seus ritos.

trabalho de memória. O atual esmaecimento do potencial simbólico e identitário dos cemitérios talvez seja um dos sintomas da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2001). Parece que deixamos de acreditar no poder da imagem e na possibilidade de nascimento (no sentido patrimonial) pela morte. Consideramos, então, que “do mesmo modo que as sepulturas foram os museus das civilizações sem museus, assim também nossos museus são, talvez, os túmulos característicos das civilizações que já não sabem edificar túmulos” (DEBRAY, 1995, p. 22).

Ideia igualmente presente nos argumentos de Loureiro (1977), onde está disposto que desde a pré-história os mortos já eram sepultados com um grande número de objetos que a eles pertenciam. Esses sepultamentos eram arraigados de crenças, simbolismos e representações. Essa prática teria se propagado pelas Idades históricas posteriores e chegou mesmo, em alguns povos, até a contemporaneidade. Nas próprias palavras da autora:

O culto aos mortos parece ser, pois, o mais antigo conhecido pelo homem. Antes de conceber e adorar a um Ente Supremo, ele adorou os mortos. Foi, talvez, à vista da morte que o homem teve pela primeira vez, a ideia do sobrenatural. A morte foi o primeiro mistério e colocou-o no caminho de outros mistérios. Elevou-lhe o pensamento do visível ao invisível, do humano ao divino, do efêmero ao eterno (LOUREIRO, 1977, p. 11-12).

Transpondo a discussão para o cenário contemporâneo brasileiro, ratificamos que ainda existem poucos cemitérios tombados no país; e os foram por diferentes razões – histórica, artística, religiosa, arqueológica, etnográfica e paisagística. O primeiro tombamento de cemitério no país acontece em 1930.¹⁰

¹⁰ A historiadora Elisiana Castro apresenta um levantamento sobre o assunto até meados dos anos de 2008 (feito nos arquivos do IPHAN), totalizando o quantitativo de quinze tombamentos direcionados a cemitérios e partes de seus conjuntos como túmulos, portões e inscrições tumulares efetuados pelo órgão governamental. (Cf. Castro (2008)). Em 2013, Renata Nogueira retoma o assunto e observa que até meados de julho de 2011 consta um acréscimo: a notificação do tombamento do Mausoléu Ícaro, onde está enterrado o aviador Alberto Santos Dumont, localizado no Cemitério São João Batista, na cidade do Rio de Janeiro. (Ver Nogueira (2013)). Se o quantitativo não é expressivo, a

Alguns cemitérios foram tombados por inteiro; outros, por partes de seu conjunto; existindo ainda aqueles que tiveram preservados apenas os túmulos, as inscrições tumulares e/ou os portões, por estarem instalados em áreas já tombadas (BORGES, 2014).

Além das iniciativas federais, alguns Estados brasileiros já incluem os cemitérios em seu conjunto de bens patrimoniais. É o caso do Paraná, que tombou elementos funerários através da Secretaria de Cultura Estadual, como o jazigo da família Correia, na cidade de Paranaguá. Em São Paulo, capital, o Cemitério da Consolação, de 1858, foi tombado conjuntamente com o Cemitério dos Protestantes, de 1864, e o Cemitério da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo, de 1868, por iniciativa do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), Processo nº 16264/70.¹¹ Esses espaços vêm-se firmando como lugares de visitação turística em suas respectivas capitais.

No interesse particular deste trabalho, mencionemos o tombamento do Cemitério dos Ingleses, do Recife, em 1982, pelo Governo do Estado de Pernambuco. E, de igual modo, o Cemitério dos Ingleses, de Salvador, no Estado da Bahia, e o Cemitério dos Ingleses, do Rio de Janeiro (o *British Burial Ground*), no Estado do Rio de Janeiro, como congêneres do cemitério do Recife e que tiveram reconhecimento patrimonial pelos seus respectivos Estados, em 1993 e 1988.

O artigo, em sintonia com as questões acima refletidas, problematiza a existência e o significado desse patrimônio – o *British Cemetery* do Recife –, tendo em conta a sua natureza material e imaterial, seu corpo e sua alma. Ele tem nexos com a dissertação defendida no curso de Mestrado do Programa de Pós-

presença desse patrimônio cemiterial como objeto de ação governamental federal e estadual já se constitui em ganho para a cultura do país.

¹¹ Tombamento originado pela Resolução SC 28 de 28/06/2005, DOE 09/07/05 p. 35-37, substituída pela Resolução SC 53 de 01/10/2007, DOE 04/10/2007 p. 32-34; e, posteriormente pela Resolução SC 81 de 30/07/2014, DOE 31/07/2014, p. 64-67 - em vigor.

Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, em 2016.

O “cemitério dos ingleses”

“Cemitério dos Ingleses” é a designação popular do *British Cemetery* (Figuras 1e 2). A edificação está localizada na cidade do Recife. É um “campo santo” de grande valor histórico, social, cultural, simbólico, educacional (entre outras possibilidades) para o seu local e, por extensão, para o país, como soe acontecer



Figura 1 - Imagem de frente do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.



Figura 2 - Imagem lateral do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.

Ele foi construído no chamado Período Joanino no Brasil, após acordos entre a Inglaterra e Portugal, os quais proporcionaram uma série de importantes mudanças no panorama das relações sociais, políticas e culturais do país. Sua implantação no Brasil Colônia está associada, primeiramente, ao crescimento da população de estrangeiros a partir de 1808, sobretudo pelos imigrantes ingleses, que fez premente a necessidade de um lugar para sepultar os seus mortos. Em segundo lugar, à preponderância do poderio britânico sobre Portugal, da qual resultou a conquista da tolerância religiosa em terras brasileiras, obtida através do Artigo 12, do Tratado do Comércio e da Navegação, estabelecido entre D. João VI e o rei George III, da Grã-Bretanha, em 19 de fevereiro de 1810, e que se materializou na concessão desses locais e igualmente daqueles destinados aos templos religiosos anglicanos. Através do acordo mencionado, ficou permitido o “(...) enterramento de vassalos de Sua Majestade Britânica que morressem nos territórios de Sua Alteza real, o Príncipe Regente de Portugal, em convenientes lugares que seriam destinados para este fim” (BUENO, 2002, p. 28).

Recordemos que, à época, o morrer e suas decorrências estavam sob o controle da Igreja Católica. Isso incluía a questão do local da inumação dos corpos. Por não professarem os princípios religiosos dessa Igreja, os ingleses (e muitos outros, estrangeiros de outras nacionalidades ou não), considerados acatólicos, não tinham direito a enterro nos templos católicos ou nos pequenos cemitérios anexos a eles. Quando mortos, jogados eram seus corpos em qualquer lugar ermo ou nas praias.

O consentimento para a implantação do Cemitério dos Ingleses, do Recife, foi dado, tendo em vista a solicitação da colônia inglesa - espelhando-se no que ocorrera no Rio de Janeiro e em Salvador anteriormente (1809, 1811), quando seus respectivos congêneres foram implantados -, ao governador de Pernambuco, Caetano Pinto de Miranda Montenegro, que mandou demarcar um terreno de 120 palmos de frente por 200 de fundos, em Santo

Amaro das Salinas, o qual foi desapropriado e doado ao cônsul inglês no Recife, John Lempriere, destinado à instalação de um cemitério para os ingleses naquela cidade.

É um monumento reconhecido, através do instituto jurídico do tombamento, como patrimônio cultural de seu respectivo Estado, pelo decreto nº 9.131, de 23 de janeiro de 1984, homologando a Resolução nº 15/83, do Conselho Estadual de Cultura.

O corpo

O Cemitério dos Ingleses, em Recife, tem como endereço a Av. Cruz Cabugá, n. 876, bairro de Santo Amaro. No século XIX, a avenida e bairro eram designados por Estrada Luiz Rego, e Santo Amaro das Salinas, respectivamente.

Atualmente, ocupa uma área murada de 1.700 m² - com acesso pela Av. Cruz Cabugá, através de um portão de ferro -, a qual resulta de modificações em duas ocasiões: a primeira, em 1850, e a segunda, nos anos de 1960.

No transcorrer de sua longa existência, a necrópole apresentou intermitentemente sérios problemas de conservação e mais ainda nos três últimos decênios (decorrência de anos seguidos de processo deteriorante do tempo, furto, vandalismo, etc.), encontrando-se, hoje, em estado de quase abandono.¹² Curiosamente, a precarização de sua conservação se incrementa em seguida à oficialização do tombamento, quando o cemitério perde a ajuda que o Consulado Britânico lhe outorgava e fica à mercê de ajuda de familiares que possuem familiares ali enterrados, tendo, assim, agravado radicalmente os seus problemas de conservação (figuras 3 a 6). Por isso, retoma-se,

¹²A questão do abandono do cemitério já foi denunciada, pela mídia, em várias reportagens. A última denúncia, que se tem conhecimento, foi veiculada no Jornal do Comércio do Recife/PE. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2017/01/18/cemiterio-dos-ingleses-foi-alvo-de-arrombamento-no-domingo-267207.php>>. Acesso em 20 mai. 2017.

aqui, a ideia de que os patrimônios não existem fora das dinâmicas sociais. Apesar de a patrimonialização indicar uma possibilidade de vida patrimonial aos bens, em termos objetivos e ambíguos, decreta sua morte. Um fado de manifestação cruel da autofagia patrimonial, que, no caso dos cemitérios, assume uma dupla face da morte.



Figura 3 - Imagem do interior do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.



Figura 4 - Imagem do interior do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.

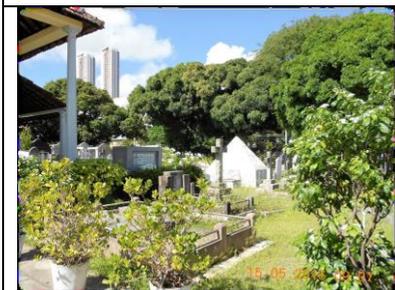


Figura 5 - Imagem do interior do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.



Figura 6 - Imagem do interior do cemitério.

Fonte: Autores, 2015.

Seu acesso é restrito, uma vez que se encontra quase sempre fechado. Exceto nos momentos de inumação (visto que seu uso primário não cessou ao ser tombado), ou com prévio agendamento de visitação junto ao administrador do mesmo, ou ainda por contato com interposta pessoa que tenha familiar ali enterrado.

Talvez, por isto, sua divulgação é nenhuma, ou quase isto, como atrativo turístico. A Sociedade Administradora do Cemitério dos Ingleses, entidade jurídica criada em 25 de abril de 1979, na pessoa de seu representante (o administrador¹³), apresenta questões econômicas (principalmente) e de apoio governamental, além da falta de participação da comunidade inglesa que possui familiares ali jacentes, como sendo causas fundamentais para o estado de penúria no qual se arrasta o patrimônio há muitos anos. Já que a conservação do mesmo, de fato e de direito, é responsabilidade dessas instâncias. Assim sendo, o corpo do cemitério está “quase morto” na e para a sociedade recifense e para quem o deseje conhecê-lo.

No caso em questão, que serve como referências de muitos outros cemitérios, os dispositivos estatais de preservação estão a apoiarem-se na crença de que basta decretar patrimônio para sê-lo. O bem patrimonial sustentar-se-ia, então, em algumas palavras grafadas em livros de tombo e em portarias ministeriais, como se a força da lei assegurasse a evocação dos espíritos do lugar. No escopo deste artigo, acredita-se que a vitalidade do bem patrimonial dá-se, sobretudo, por seu uso social. A amnésia seria, em sentido inverso, sua pá de cal.

A alma

A alma é compreendida, nesta argumentação, como a justaposição entre materialidade e imaterialidade; como força simbólica capaz de mediar as relações que os vivos estabelecem com os mortos. Retomando o conceito de *semióforo* e inserindo-o no escopo deste estudo, expressaria a relação intersubjetiva que os sujeitos travam com os espaços cemiteriais, em que são tecidos juntos social e cosmológico, visível e invisível, pretérito e presente. A “alma” dos cemitérios não emanaria deles, mas seria atribuição

¹³ Em conversa com um dos autores do texto, ele apresentou essa argumentação.

dos sujeitos. Sua dimensão espectral ganha forma, corpo e ânimo quando são evocados socialmente, pelo seu uso semântico; e os processos de musealização, pelo seu potencial comunicativo, figuram como verdadeiros rituais de ativação. No momento em que esses lugares servem como médiuns, no sentido intermediar memórias, emoções e identidades sociais, pode-se falar numa “alma dos cemitérios” (Figura 7).

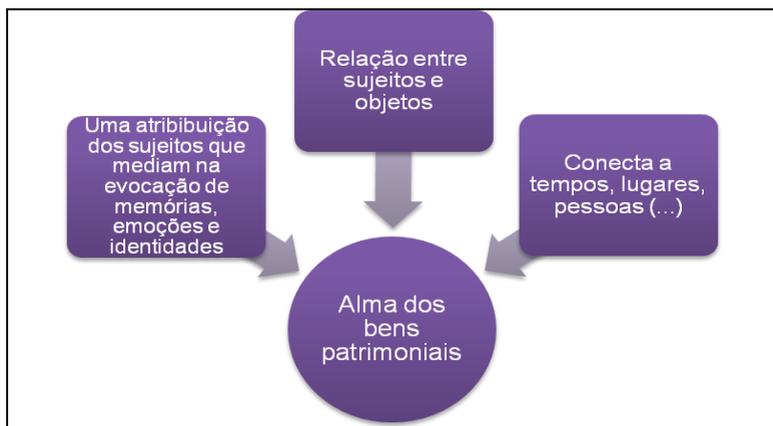


Figura 7: Representação da “alma” dos bens patrimoniais

Fonte: Autores, 2017.

Ancorada na construção teórica de Yázigi (2001), e de Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013), a compreensão de alma, do parágrafo anterior, harmoniza-se com o conceito de ressonância tão caro a Cândido (2010), Greenblatt (1991), Gonçalves (2012), o qual revela a ideia de reconhecimento de algo que teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial provoca nas pessoas; como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. Nesse sentido, o patrimônio não é visto como uma “entidade”, mas como atividades e formas de ação (GONÇALVES, 2012). O autor referido esclarece que

[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente

de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público (GONÇALVES, 2007, p. 214-215).

É essa apropriação e reconhecimento do patrimônio, no presente, pelos sujeitos e grupos, que os levarão a valorizá-lo, preservá-lo, conservá-lo, comunicá-lo e transmiti-lo, garantindo, assim, a vitalidade e a alma dos lugares. Porém, antes disso acontecer, segundo Roca (2008), é necessário que os bens patrimoniais sejam conhecidos para, então, serem amados. Um patrimônio não pode ser apropriado se o sujeito não o conhece e, por via de consequência, não o ama.

Por isso, considerar a ressonância dos cemitérios significa ponderar sobre quem os reconhecem e os apropriam como patrimônio, e os desejam preservados, conservados e comunicados. Em outros termos, o patrimônio não redundaria em objetos, independentemente de suas manifestações, mas nos efeitos que esses objetos podem gerar. São os efeitos, em larga escala, que dão potência à “alma dos cemitérios”.

Tal ressonância considera-se faltar à necrópole em comento, uma vez que sua patrimonialização acontece por instrumento jurídico, sem ser uma demanda da população e de outras instâncias interessadas nisso. O que contraria o sentido do patrimônio considerado “algo vivo” por ajudar na construção das identidades dos diversos grupos ou sociedades aos quais integra (POULOT, 2009).

Dispõe esse mesmo autor, e na mesma obra, que o patrimônio não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. São as pessoas ou grupos, que fazem parte dessa sociedade, que devem eleger para si os bens patrimoniais que julgam importantes, por trazerem consigo uma história ou por ajudarem na evocação de lembranças e na afirmação de identidades, e que mereçam, dessa forma, serem preservados e conservados também para as próximas gerações.

Em outros termos, e por essa perspectiva, o patrimônio deve ser reivindicado, eleito, apropriado e reconhecido pelas pessoas ou grupos no presente. E nisso está a sua ressonância.

Merece consignação, por pertinente, o fato de que o valor de patrimônio só pode ser construído, aprendido e reconhecido caso ele seja fraqueado ao público, tendo como plataforma de embarque a comunicação. Do contrário, sua existência será questionada mesmo que tenha sido elevado à categoria de patrimônio (pela ação) da patrimonialização. Nesse sentido, para além do que já foi dito sobre seu corpo, a alma do *British Cemetery* do Recife se apresenta morta, ou em via de morrer.

Considerações finais

Como entrevisto, o medo, em suas variadas facetas, motiva os sujeitos a criarem esses espaços de memórias – os cemitérios: espaços criados pelo e para o usufruto dos sujeitos. Os cemitérios – lugares físicos, escolhidos para o enterramento de mortos – sofreram no transcurso do tempo alterações em sua forma e estética. Contudo, seus aspectos transcendental, religioso, mítico e simbólico permanecem característicos até os dias de hoje. Esses “espaços sagrados” buscam a preservação dos vestígios e da memória de seus mortos, gerando assim um lugar repleto de sentido humano a partir dos relacionamentos que ali se desenvolvem, em um ambiente de sociabilidades entre jacentes e o público que os frequentam.

A situação do *British Cemetery* parece bem distante disso, e procuramos analisar a sua situação. Então, cabe-nos indagar: quando um patrimônio morre efetivamente? E simbolicamente, quando morre? Estimamos que isso aconteça quando ele deixa de encontrar ressonância juntos às pessoas e grupos sociais aos quais está em vínculo.

Ainda pior que a morte física do patrimônio é a sua morte simbólica. A morte da alma do objeto leva conseqüentemente à

morte de seu corpo. O patrimônio que não é reconhecido pelas pessoas e grupos sociais com os quais se relaciona, não será preservado, difundido e tampouco transmitido para as próximas gerações, conforme argumentamos. Em verdade, arriscamos dizer que no *British Cemetery* se está preservando somente corpos sem alma, ou, melhor dizendo, corpos desalmados. Vale considerar ainda que esse problema para ser resolvido passa pela própria reconstrução e reorganização da memória social, uma vez que ela tem importante impacto no fortalecimento das identidades pessoais e coletivas. O historiador Le Goff pontua isso de maneira clara ao dizer que “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (1990, p. 422).

Muito mais que oferecer respostas, este artigo busca instigar novas reflexões conceituais para a área da memória social e do patrimônio cultural, sobretudo no que se refere pensar acerca do corpo e da alma dos bens patrimoniais.

O patrimônio, seja ele salvaguardado em museus ou em instituições congêneres de memória, tendem, necessariamente, a um fim. Isso sabemos. Os processos de conservação e restauração, que ocupam parte considerável do trabalho de curadoria, tentam justamente frear a rota inevitável da morte patrimonial. Entretanto, tais ações não vêm sendo observadas no cemitério analisado, que se encontra em quase abandono mesmo sendo tombado pelo Estado. Há aqui uma quebra do pacto patrimonial? A pergunta que lançamos, como provocação, redundava em outra: como traçar políticas de preservação quando nos referimos à alma dos bens patrimoniais? Esses questionamentos deixam perceptível a falência das políticas contemporâneas de acervos e aponta para o desafio de preservar o ausente ou o “vir-a-ser-ausente”.

Capítulo 7

Uma necrópole esquecida... Qual o seu valor?¹

No campo da conservação do patrimônio cultural os valores passaram a ser vistos como fontes críticas para a tomada de decisão, principalmente pela compreensão de que as ações de conservação são significativamente influenciadas por uma faixa mais extensa de interesses vinculados aos diferentes sujeitos envolvidos no processo. Assim, conforme atestam as pesquisas desenvolvidas pelo *Getty Conservation Institute* (GCI),² sabemos que o patrimônio material tem sido tradicionalmente avaliado e conservado por seus atributos culturais como beleza, apuro artístico, etc. No entanto, outras motivações, como os valores econômicos e políticos, também tem se tornado importantes fatores de influência na gestão da conservação. Principalmente nas sociedades contemporâneas, os fatores econômicos muitas vezes têm precedido e influenciado na forma de valorização do patrimônio e na tomada de decisão sobre a sua conservação.

Frente às transformações conceituais ocorridas no campo do patrimônio, notamos cada vez mais o afloramento de valores

¹ Este artigo foi comunicado no I Congresso Internacional de Pesquisa em Cultura e Sociedade, que aconteceu em Pelotas/RS, nos dias 17, 18 e 19 de abril de 2018, no câmpus da UFPel, sob a organização do CLAEC (Centro Latino Americano de Estudos em Cultura), CONEX (Instituto Conexão Sociocultural) e UFPel (Universidade Federal de Pelotas).

² Com sede em Los Angeles, CA, o *Getty Conservation Institute* é uma instituição privada dedicada ao avanço da prática da conservação do patrimônio. Entre suas atividades, que tiveram início em 1985, houve o projeto AGORA - pesquisa interdisciplinar que procurou investigar a questão dos valores no campo da conservação, tomando como estudos de casos a gestão de sítios históricos em países anglo-saxônicos (Estados Unidos, Inglaterra, Canadá e Austrália). Cf. o site <<http://www.getty.edu/conservation/>> e também Castriota (2009, p. 93 e p. 334-335).

divergentes na origem de ações de conservação, situação em que, na realidade, um número ampliado de atores interessados e envolvidos no processo aparecem. Neste contexto, entendemos, hoje, que a conservação é um processo social, ou seja, uma atividade que resulta de processos espaciais e temporais específicos (CHOAY, 2006).

A partir dessas posições, diligente pesquisador da temática patrimônio expõe:

O fato é que as decisões sobre a conservação do patrimônio sempre lançaram mão, explícita ou implicitamente, de uma articulação de valores como ponto de referência: em última instância vai ser a atribuição de valor pela comunidade ou pelos órgãos oficiais que leva à decisão de se conservar (ou não) um bem cultural. (...), as políticas de preservação trabalham sempre com a dialética lembrar-esquecer: para se criar uma memória, privilegiam-se certos aspectos em detrimento de outros, iluminam-se certos aspectos da história, enquanto outros permanecem na obscuridade. Assim, **no campo da conservação do patrimônio, os valores vão ser sempre centrais para se decidir o que conservar** – que bens materiais representarão a nós e a nosso passado – bem como para determinar como conservar – que tipo de intervenção esses bens devem sofrer para serem transmitidos para as gerações futuras (CASTRIOTA, 2009, p. 93-94, destaque nosso).

Adentrando nesse contexto expositivo e explicativo, evoquemos outrossim a autora francesa Françoise Benhamou (2016), que, após analisar os valores atribuídos ao patrimônio cultural a partir da experiência europeia, disponibiliza informações a fim de enriquecer e especializar os repertórios de avaliação e conservação desses bens culturais. Tal conhecimento, segundo ela, viabiliza a manutenção e o financiamento desses bens, além de contribuir para o reconhecimento social dos mesmos e o desenvolvimento de estratégias de atração de públicos.

A partir desse aporte teórico, o estudo de um bem patrimonial³ em estado de esquecimento - o *British Cemetery* da cidade do Recife, designado pelos recifenses como *Cemitério dos Ingleses*, instituição inglesa instalada no segundo decênio do século XIX - serve de condutor para discutirmos, neste artigo, a relação entre o tema dos valores⁴ atribuídos ao patrimônio por sujeitos⁵ que se inter-relacionam com ele e as implicações disso para a conservação⁶ e recuperação social dos bens patrimoniais notadamente daqueles abandonados, esquecidos.

A relação referida integrou, entre outros, os objetivos de estudo dissertativo elaborado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel, nos anos de 2015 e 2016, em que se buscou - numa perspectiva compreensiva (a qual enfatiza as manifestações da vida social dos sujeitos e suas percepções sobre o vivido no processo de implementação das ações) - coletar dados em levantamento “biblio-documental” (um *mix* de pesquisa bibliográfica e pesquisa documental), mais entrevistas (na modalidade “por pauta”) dos

³ Bem patrimonial é denominado deste modo através de normativas e meios jurídicos regulamentados de salvaguarda por compreenderem portadores de valores históricos, artísticos, estéticos, científicos ou sociais que, por seus atributos, podem ser objetos de proteção e preservação patrimonial, classificados por uma instituição autorizada que trate da proteção e preservação do bem (FONSECA, 2009). Para Lacerda (2012), bens patrimoniais são bens herdados e, portanto, possuem significância cultural.

⁴ **“Valor** pode ser definido simplesmente como um conjunto de características positivas ou qualidades percebidas em objetos ou lugares culturais por certos indivíduos ou grupos” (DE LA TORRE; MASON, 2002, p. 4 - tradução nossa, destaque no original).

⁵ Para este trabalho, sujeitos envolvidos ou que se inter-relacionam com o bem patrimonial são aqueles que “criam, geram e são impactados pelos resultados, tangíveis e intangíveis, de diferentes formas e grandezas, dependendo do grau de envolvimento com a significância cultural do bem e a conservação” (ZANCHETTI, 2009; HIDAKA, 2011). Eles podem ser: moradores (do local onde o bem patrimonial se localiza), especialistas, visitantes, gestores e técnicos, grupos de referências culturais, entre outros. Esses sujeitos representam segmentos diversos da sociedade na qual o bem patrimonial está incluso.

⁶ Tanto no sentido que a Carta de Burra preconiza (“[...] todos os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentam uma *significação cultural*” (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p.12 - destaque no original) quanto no sentido dado por Muñoz Viñas (2004) - a atividade de cuidado com os objetos patrimoniais matérias, que compreende ao mesmo tempo restauração e preservação.

sujeitos inter-relacionados ao bem patrimonial, no intuito de descobrir a significância do cemitério atualmente. O que segue é uma exposição sintética relativa ao aspecto que tematizamos.

A necrópole esquecida

Conhecido popularmente como Cemitério dos Ingleses, o *British Cemetery* está localizado na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco. Tem como endereço a Av. Cruz Cabugá, n. 876, bairro de Santo Amaro. No século XIX, a avenida e bairro eram designados por Estrada Luiz Rego e Santo Amaro das Salinas, respectivamente (Figura 1).



Figura 1: Imagem da frente do cemitério.

Fonte: Autores, 2016.

Ocupa, atualmente, uma área murada de 1.700 m² que resultou de modificações no espaço original em duas ocasiões: a primeira, em 1850, nos anos de 1960, a segunda. O acesso ao seu interior é feito pela Av. Cruz Cabugá, através de um portão de ferro secular.

Foi implantado no chamado Período Joanino no Brasil (1808-1821), após acordos entre a Inglaterra e Portugal, os quais proporcionaram uma série de importantes mudanças no panorama das relações sociais, políticas e culturais do país. Tal disponibilização está associada, primeiramente, ao crescimento da

população de estrangeiros a partir de 1808, sobretudo pelos imigrantes ingleses, que fez premente a necessidade de um lugar para sepultar os seus mortos, haja visto o monopólio desse ato ser da Igreja Católica, que o negava a qualquer pessoa que não praticasse seus ensinamentos. Em segundo lugar, à preponderância do poderio britânico sobre Portugal, da qual resultou a conquista da tolerância religiosa em terras brasileiras, obtida através do Artigo 12, do Tratado do Comércio e da Navegação, estabelecido entre D. João VI e o rei George III, da Grã-Bretanha, em 19 de fevereiro de 1810, e que se materializou na concessão de construir cemitérios e templos religiosos para os cidadãos ingleses.

Se o contexto daquela época propiciou a criação de um cemitério exclusivo para a comunidade britânica em terras brasileiras algo necessário, esse espaço, em parcimônia utilização, hoje, é reconhecido, através do instituto jurídico do tombamento, como patrimônio cultural de seu respectivo Estado, pelo decreto nº 9.131, de 23 de janeiro de 1984, homologando a Resolução nº 15/83, do Conselho Estadual de Cultura do Governo de Pernambuco.

No transcorrer de sua secular existência, a necrópole apresentou intermitentemente sérios problemas de conservação com agravamentos nos quatro últimos decênios (resultado do processo deteriorante do tempo, falta de cuidado, furto, vandalismo, etc.), encontrando-se, hoje, em estado de quase abandono.⁷ Curiosamente, a precarização de seu estado material se incrementa em seguida à oficialização do tombamento, quando o cemitério perde a ajuda que o Consulado Britânico lhe outorgava e fica à mercê de manutenção das pessoas que possuem familiares

⁷A questão do abandono do cemitério já foi denunciada, por diversas mídias, em várias reportagens. A última denúncia, que se tem conhecimento, foi veiculada no Jornal do Comércio do Recife/PE. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2017/01/18/cemiterio-dos-ingleses-foi-alvo-de-arrombamento-no-domingo-267207.php>>. Acesso em 20 mai. 2017.

ali enterrados. Assim, tem agravado radicalmente os seus problemas de conservação (Figuras 2).



Figura 2 – Imagem do interior do cemitério.
Foto: Autores, 2017.

Neste momento, o entendimento de que os patrimônios não existem fora das dinâmicas sociais merece ser frisado. Apesar da patrimonialização indicar uma possibilidade de vida patrimonial aos bens, em termos objetivos e ambíguos, pode decretar sua morte. Um fado de manifestação cruel da autofagia patrimonial, que, no caso dos cemitérios, assume uma dupla face da morte: de seu corpo e de sua alma.⁸

O cemitério tem acesso restrito, vez que, diariamente, seu portão de entrada permanece fechado. Exceto nos momentos de inumação (seu uso fundamental não cessou ao ser tombado) ou com prévio agendamento de visitação junto ao administrador do mesmo, ou ainda por contato com interposta pessoa que tenha

⁸ Tal faceta está tratada em artigo denominado “Duas faces da morte: o corpo e a alma do *British Cemetery* do Recife”, de nossa autoria também. Cf. em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/programacao-3/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>>.

familiar ali enterrado. Talvez, por isso, sua divulgação é nenhuma, ou quase assim, como atrativo turístico.

A Sociedade Administradora do Cemitério dos Ingleses, entidade jurídica criada em 25 de abril de 1979, na pessoa de seu representante (o administrador, responsável direto por promover a manutenção do bem patrimonial), apresenta questões econômicas (notadamente) e de apoio governamental, além da falta de participação da comunidade inglesa que possui familiares ali jacentes, como sendo causas fundamentais para o estado de penúria no qual se arrasta o patrimônio há muitos anos. Já que a conservação do mesmo, de fato e de direito, é responsabilidade dessas instâncias.⁹ Assim sendo, o cemitério está “quase morto” na e para a sociedade recifense e para quem o deseje conhecê-lo.

No cemitério em pauta, como acontece em tantos outros, os dispositivos estatais de preservação ainda se apoiam na crença de que basta decretar patrimônio para sê-lo. O bem patrimonial sustentar-se-ia, então, em algumas palavras grafadas em livros de tombo e em portarias ministeriais, como se a força da lei assegurasse a evocação dos espíritos do lugar. No escopo deste artigo, acredita-se que a vitalidade do bem patrimonial dá-se, sobretudo, por seu uso social (semântico ou utilitário).

A valoração do objeto

O tema do valor é um assunto da filosofia que suscita reflexões e debates há vários séculos. Existem duas posições filosóficas quanto ao processo de valorização dos objetos. A primeira afirma que a valorização é uma característica própria e exclusiva dos objetos; portanto, têm valores intrínsecos que estão associados às características físico-materiais dos mesmos. A segunda, parte de uma posição oposta, pois afirma que a

⁹ Em conversa informal com um dos autores, ele apresentou essa argumentação.

valorização é uma ação que o sujeito realiza sobre os objetos, isto é, o sujeito atribui um valor ou valores aos objetos.

As duas posições baseiam-se em sólidas posições epistemológicas, mas a adesão irrestrita a uma delas é inadequada, pois não consegue rebater a argumentação da outra. Alternativamente, existe uma posição que incorpora as duas anteriores argumentando que é no contexto onde se realiza a valorização que se encontra a resposta: é a posição defendida por Frondizi (1993). Para este, a valorização é um ponto de confluência dos objetos e dos sujeitos dentro de um âmbito de relações sociais, culturais ou econômicas. A argumentação desse autor coloca o sujeito como a entidade que atribui o valor, mas o faz somente considerando as qualidades dos objetos e informado pelo contexto social, cultural e econômico onde se insere ou foi formado como indivíduo capaz de tomar decisões.

Os objetos da conservação são artefatos materiais a quem são atribuídos valores reconhecidos por uma determinada sociedade e considerados importantes de serem transmitidos para gerações futuras. Portanto, a conservação de um objeto é dependente dos valores que a sociedade atribui aos mesmos de forma coletiva. São objetos do passado e do presente. Os do passado possuem valores mais estáveis, pois estão consolidados na sociedade apesar de não serem permanentes. Os valores dos objetos do presente são ainda instáveis, dependentes das modas, das conjunturas sociais e de imposições políticas, mas podem também possuir uma carga poderosa de valores, como os objetos de arte, que os impulsiona para se tornarem objetos de conservação.

Tomando por base a construção teórica sobre a relação entre sujeitos, valores e bens patrimoniais, a partir do estabelecido por Riegl (2013), estudos foram desenvolvidos (por exemplo, Viñas (2004), Jokilehto (2002), Mason (2002), entre outros autores) e contribuíram com interpretações da teoria dos valores, adaptando-a às práticas de salvaguarda patrimonial, à luz dos princípios

contemporâneos da conservação e apresentando outros tipos de valores possíveis de serem aferidos aos bens patrimoniais. Além disso, as Cartas Patrimoniais,¹⁰ sobretudo a Carta de Burra, também contribuem para a conservação e gestão dos sítios com significado cultural a partir do enfoque do valor.

Randall Mason (2002), autor que será utilizado como vertente principal da análise mais à frente disposta, afirma que ainda há pouco conhecimento em relação à avaliação dos valores atribuídos aos bens patrimoniais, constata que os valores são elementos essenciais para guiar qualquer decisão de salvaguarda patrimonial. Os valores, para ele, são, com frequência, utilizados em dois sentidos, nas ações de salvaguarda: um “como moral, como princípios ou outras ideias que servem como guias para a ação (individual e coletiva)”; e outro como “referência às qualidades e características visto nas coisas, em especial as características positivas (reais e potenciais)” (p. 7).

Ele esclarece, reforçando o referenciado por Riegl (2013), que, para as ações de salvaguarda, os valores não são facilmente encontrados, nem simplesmente fixados e imutáveis, pois são estabelecidos com o passar do tempo, através da interação entre os sujeitos envolvidos com o patrimônio e o contexto cultural onde se inserem (MASON, 2002, p. 7, tradução nossa). Como forma de amenizar a necessária avaliação dos valores, Mason (2002) apresenta uma tipologia que tem referências nos tipos desenvolvidos por vários estudiosos e organizações do campo da conservação, entre eles, Riegl (2013), Carta de Burra do Austrália ICOMOS (1999). Dessas referências, ele destaca duas categorias de valores: valores socioculturais e valores econômicos (Tabela 1).

¹⁰ As Cartas Patrimoniais são documentos firmados internacionalmente (em sua maioria) pela comunidade científica vinculada à questão patrimonial, que representam tentativas que vão além do estabelecimento de normas e procedimentos, criando e circunscrevendo conceitos às vezes globais, outras vezes locais. Cf. Cury (2004).

Tabela 1: Quadro da tipologia do valor.

VALORES SOCIOCULTURAIS	VALORES ECONÔMICOS
Valor histórico	Valor de uso (mercantil)
Valor cultural/simbólico	Valor de não uso (não mercantil)
Valor social	Valor de existência
Valor espiritual/religioso	Valor de opção
Valor artístico	Valor de legado

Fonte: MASON, 2002.

Os *valores socioculturais* são aqueles atrelados ao bem por deterem significado devido à beleza, idade, arte ou associação com os sujeitos ou a algum evento significativo da comunidade, como por exemplo, o valor histórico, o valor estético, o valor social, o valor simbólico/cultural ou o valor religioso/espiritual. Os *valores econômicos*, por sua vez, são aqueles que se baseiam em análises econômicas, onde é subentendido um valor utilitário, seja vinculado ou não a uma noção de mercado, tornando o bem patrimonial passível de movimentar ou não economicamente o lugar onde se insere.

A existência de vários tipos de valores diferentes e possíveis de serem aferidos aos bens patrimoniais e a interação existente entre eles torna a classificação de uma única tipologia algo complexo. Por isso, Mason (2002) defende que, para contornar essa dificuldade, é imprescindível a participação dos sujeitos interessados na salvaguarda - a comunidade, os especialistas e os gestores públicos -, de modo que eles expressem as reais características do patrimônio em questão e discutam sobre os valores atribuídos e classificados por eles.

Os *valores históricos*, para o autor citado, são aqueles que comunicam uma relação do bem com o passado, podendo advir desde a idade do seu material, da sua associação com pessoas ou

eventos, até da sua raridade e/ou singularidade, como do seu potencial como documento. Existem ainda dois tipos de valor histórico: o educativo, que é encontrado através do potencial de conhecimento do bem sobre o passado no futuro; e o valor artístico, que é comprovado através do reconhecimento do estado único do bem como um exemplo primoroso de um artista ou de um estilo. No entendimento de Mason (2002), esse valor transmite uma relação do bem com o passado. Ele pode advir desde a idade do material que constitui o bem patrimonial, da associação do mesmo com pessoas ou eventos, até da sua raridade e/ou singularidade, bem como do seu potencial como documento.

Os *valores estéticos* se referem às qualidades visuais do bem, aquelas que permitem interpretações da beleza, do sublime, das ruínas e das relações formais e sensoriais do bem. Segundo o autor em comento, esse tipo de valor contribui “para uma sensação de bem-estar e é talvez o mais pessoal e individualista dos tipos de valores socioculturais” (MASON, 2002, p. 12, tradução nossa).

Os *valores sociais* permitem e facilitam as relações sociais de uma comunidade, representam os sentimentos de pertencimento dos grupos sociais e resultam da herança e características específicas de um território (MASON, 2002).

Sobre o valor *simbólico/cultural*, ele explica que é proveniente de processos de afiliação cultural e que, portanto, não existe nenhum bem sem valor cultural. Esse valor se relaciona com o modo de convívio de uma comunidade, com os processos históricos, políticos ou étnicos. Faz menção aos significados que não são necessariamente passados ao longo do tempo, como os referentes a fatos históricos e as tradições. Nessa questão, Mason (2002) admite a impossibilidade de existir Patrimônio (bem patrimonial) sem o valor cultural, uma vez que se refere a significados compartilhados associados ao patrimônio que não são estritamente históricos, como as ideias, materiais, hábitos e tradições passados ao longo do tempo entre as gerações.

Finalizando, com respeito ao valor religioso/espiritual, Mason advoga que ele pode ser compreendido quando o bem é imbuído de significados sagrados. Ele emana das crenças religiosas e são valores que provêm das experiências de adoração ou de fé.

Verificamos, assim, que há uma pluralidade de valores existente na vida social, que resulta de julgamentos por causa de uma diversidade cultural que se constrói com o passar do tempo; por isso, os valores dos bens patrimoniais são específicos de cada contexto cultural e da forma como a comunidade os cultua.

A partir da apreciação feita nesta seção e na Introdução, fica claro que em todo processo de conservação ou de intervenção em um bem patrimonial devem ser levados em consideração os valores que lhe são atribuídos por diversos atores que se inter-relacionam com ele.

A necrópole e os valores

Ciente de que os sujeitos envolvidos na conservação de um bem patrimonial pertencem a uma amplitude de categorias e, ao mesmo tempo, premido por restrições quanto ao tempo, deslocamentos, recursos humanos e financeiros, não tivemos a possibilidade de realizar um levantamento de campo de grande proporção. A providência que tomamos foi, nessa etapa, obter dados, informações, através de sujeitos que representassem grupos ligados, por algum nexo, ao cemitério e às questões patrimoniais. Esses grupos foram assim nomeados: a) “familiares” (de inumados no cemitério); b) “moradores do entorno” (Rua Maciel Monteiro); c) “agentes do patrimônio” (vinculados à questão do patrimônio, seja através de estudo seja através de trabalho, ou mesmo de ambos). Chegamos a um universo relativamente expressivo de possíveis entrevistados (25 sujeitos relacionados aos três grupos) pela técnica designada *snowball sampling* (“bola de neve”). Todos foram contatados por e-mail e/ou telefone.

Efetivamente, contudo, somente onze sujeitos foram entrevistados em decorrência de indisponibilidades de vários - por óbices de natureza diversa, mesmo após terem confirmado participação e agendarem data - e pela escassez de tempo para um novo agendamento, por nossa parte.

De posse dos nomes e endereços, após agendamento, passamos a aplicar a técnica de entrevista por pautas com base em um roteiro. As mesmas foram individuais, gravadas em áudio (aparelho MP4) e transcritas posteriormente. O local escolhido para as gravações foi o próprio ambiente (de trabalho e/ou residência) indicado por cada sujeito. A duração média de cada entrevista foi de cinquenta minutos. Antes de qualquer procedimento, explicávamos ao entrevistado que a sua colaboração era importante para a construção de um trabalho acadêmico que visava estudar e esclarecer algumas questões com relação ao Cemitério dos Ingleses; mas que seria preservado o sigilo sobre si. Portanto, poderia ficar à vontade para argumentar sobre os temas que seriam colocados.

Do grupo total de entrevistados, os subgrupos apresentaram certos traços de caracterização. O subgrupo “moradores do entorno” (Rua Maciel Monteiro) ficou constituído por quatro (4) sujeitos acima de cinquenta e nove (59) anos de idade. Dentre esses, o morador mais recente residia naquela rua há 28 anos, outros dois há 30 anos, e o último ali morava há mais de 40 anos. Dois são comerciantes no Mercado Público de Santo Amaro; o terceiro é taxista; o quarto, bancário aposentado. Em potencial, testemunhas de vários momentos da condição do cemitério (Entrevistados 1, 2, 3, e 4).

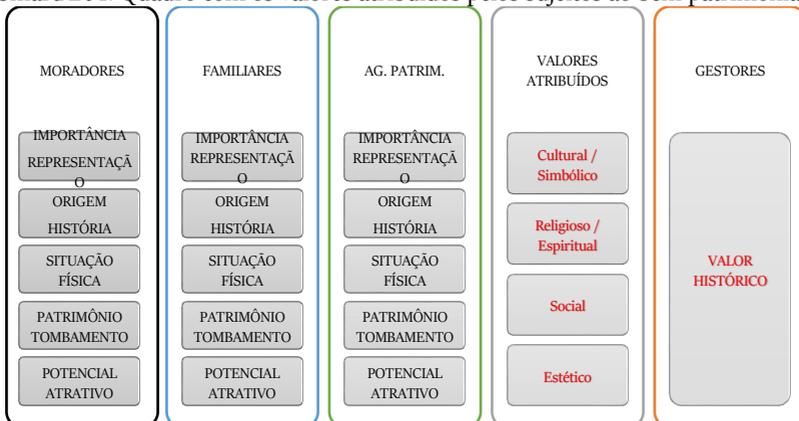
Compunha-se o subgrupo dos “familiares”, em quantitativo de quatro, por um sujeito de 22 anos (Entrevistado 5, estudante de Direito) e os demais acima de 40 anos (Entrevistados 6 (médico cardiologista), 7 (administrador de empresa), 8 (empresário da construção civil). A principal característica deste grupo era o fato de possuir laços de tradição e afetividade com o cemitério.

Finalmente, integrado por três sujeitos, o subgrupo “agentes de patrimônio”, caracterizado por sujeitos acima de 35 anos de idade; tem um funcionário da Fundarpe (Entrevistado 9), outro empregado de museu (Entrevistado 10), e o terceiro graduado em Turismo e com experiência de trabalho na Secretaria de Turismo do Recife (Entrevistado 11). Desse modo, a principal característica desse grupo era a relação profissional com a questão do patrimônio.

As informações foram obtidas no período de um mês e meio (abril e maio de 2016). Examinando-as, e após submetê-las à codificação e categorização temático-comparativa conforme sugere Gibbs (2009, p. 80-84; 60-72), chegamos a um quadro (SmartArt 1), no qual estão sinalizados os valores que emergem das relações entre sujeitos e temas conexos ao bem patrimonial (o cemitério).

Os valores mais percebidos/evidenciados pelos sujeitos que se inter-relacionam com o bem patrimonial (valores considerados existentes ou em potencial) podem ser cotejados a partir das tipologias apresentadas no referencial teórico, tendo o foco nas considerações de Mason (2002). Uma vez que sua construção tipológica serve como um guia para a efetiva caracterização do patrimônio e também para a aproximação entre os diferentes sujeitos e canalização de seus esforços no processo de conservação.

SmartArt 1: Quadro com os valores atribuídos pelos sujeitos ao bem patrimonial.



Fonte: Autores, 2017.

O *valor histórico* do cemitério aparece recorrente nos depoimentos obtidos. Enquanto revelação de uma época, de seus modos de vida, do tempo decorrido desde a sua edificação, ele importa muito, já que representa etapas particularmente marcantes da evolução das atividades humanas; mas, cuja atribuição de valor, segundo Riegl (2013), é determinada pelas preferências atuais de quem atribui. Isso significa reconhecer, ao bem ao qual o valor é atribuído, a sua existência enquanto criação singular de uma dada sociedade, em uma determinada época. Sustenta-se na capacidade que o bem patrimonial tem de transmitir, personificar ou estimular uma relação ou reação ao passado. Em todos os depoimentos dos três subgrupos, reconhecido foi esse aspecto do bem patrimonial. Pelo menos algum integrante de cada subgrupo fez menção a ele. Esse valor também aparece declarado no processo de tombamento do Cemitério dos Ingleses como uma razão para a patrimonialização da edificação; ou seja, também os Gestores o reconhecem ou o reconheceram naquele momento.

Outro aspecto que se sobressaiu dos depoimentos é referente ao *valor cultural/simbólico* atribuído ao cemitério. Imbricados nos bens patrimoniais, segundo Lacerda (2012), pelo motivo de que, se o valor histórico remete àquilo que foi e não é mais, aquilo que jamais pode ser reproduzido, ele diz respeito obrigatoriamente ao passado culturalmente construído (daí sua faceta simbólica). Noventa por cento (90%) dos entrevistados fizeram referência a esse valor concernente ao cemitério.

O *valor social* também se depreende dos comentários produzidos pelos sujeitos entrevistados, haja vista que esse valor, segundo Mason (2002), emana das conexões sociais, redes e outras relações que incluem o uso do espaço para celebrações, feiras, jogos, atividades que não estão ligadas diretamente ao valor histórico do sítio, mas ao local público, às qualidades do local compartilhado. Também trata do vínculo ao lugar do valor

patrimonial. Este vínculo diz respeito à coesão social, à identidade da comunidade (famílias, grupos de vizinhança, grupos étnicos) e a outras sensações de afiliação que grupos sociais têm para com o sítio, como território ao qual se atribui uma noção de lar. Houve novamente unanimidade dos entrevistados em considerar o bem patrimonial como um elemento intrinsecamente ligado à história da cidade.

O *valor religioso ou espiritual* do cemitério também aparece nos argumentos dos informantes. Na conformação valorativa de Mason (2002), esses valores emanam das crenças e ensinamentos de uma religião organizada, mas também pode ser proveniente de experiências seculares de adoração ou fé; podem ser provocados ao visitar lugares patrimoniais, sítios históricos imbuídos de significados religiosos ou sagrados. Houve uma generalizada reclamação dos participantes que um “lugar sagrado” como aquele não poderia estar abandonado.

O *valor estético* é mais um valor que se pode depreender das manifestações dos entrevistados. Esse valor, para Mason (2002), muito embora se refira a um valor que abrange diversas qualidades, a princípio trata as sensações advindas da percepção das qualidades visuais do patrimônio. Durante muito tempo, as interpretações da beleza, do sublime, das ruínas, e da qualidade das relações formais de determinado bem cultural foram os critérios mais importantes para tornar coisas e lugares como patrimônio. A categoria de valor estético pode ainda ser interpretada como a que engloba todos os sentidos e percepções dos sujeitos: aromas, sons, imagens. O sítio patrimonial pode ser visto como valioso pela experiência sensorial que ele oferece para os grupos sociais. Juntamente com o valor histórico está na origem do patrimônio.

O *valor econômico*, observemos, aparece mais como uma possibilidade do bem patrimonial a ser explorado oportunamente. O que se coaduna ao que Mason (2002) conceitua como “valor econômico de não-uso”: aqueles que não são negociados ou capturados em mercados e, portanto, difíceis de serem expressos

em termos de preço. E podem ser classificados como valores econômicos pois os indivíduos estão dispostos a atribuir recursos para adquiri-los ou protegê-los. Os participantes foram unânimes quanto ao aproveitamento do lugar como um espaço turístico.

Se todos os processos culturais são condicionados por valores, entre os quais os processos de classificação de um bem cultural como Patrimônio assim como as ações e intervenções sobre este bem (Mason, 2002), é possível efetuar uma distinção entre os valores atribuídos pelo sujeito imerso na cultura, nomeados neste trabalho de valores culturais, daqueles chamados valores patrimoniais, que estabelecem a patrimonialização dos bens culturais. Tal distinção está/fica evidenciada no caso focado neste artigo.

Considerações finais

Somente uma compreensão acurada dos *valores* percebidos pelos diversos “agentes” – que definem seus objetivos e motivam suas ações – pode nos fornecer uma *perspectiva crítica* para a gestão estratégica sustentável e de longo prazo para os bens culturais. Para decidirmos, portanto, o que é patrimônio e para se manter não os bens materiais por si mesmos, mas, como dissemos, os *valores* neles incorporados, torna-se necessário examinar sempre *porque* e *como* o patrimônio é valorizado, e *por quem*.

Como sustenta Castriota (2011), a quem recorreremos uma vez mais, tal fato vem sendo reconhecido por vários órgãos e instituições ao redor do mundo, registrando-se mudanças significativas no campo do patrimônio nos últimos anos: através do planejamento compreensivo para a gestão da conservação, vêm se desenvolvendo perspectivas integradas e interdisciplinares para a preservação do meio ambiente construído que respondem às condições da sociedade contemporânea.

Quais os valores atribuídos ao *British Cemetery*, do Recife, que poderiam ensejar ações para sua conservação? São os valores

que aparecem no quadro acima apresentado, por indicativos/menções dos sujeitos a aspectos que compõem os valores, em seus diversos tipos, nomeados e conceituados pelos teóricos.

No estudo empreendido sobre o bem patrimonial, descobrimos que a sua significância existe em torno de alguns valores. E é positiva entre os sujeitos que o conhecem e que, de alguma maneira, se inter-relacionam com o mesmo. Todavia, na prática, até o momento, essa valoração não se transformou em medidas efetivas e contínuas para e em sua conservação.

Por isso, nos dias atuais, a necrópole evocada, a despeito de alguma manutenção na sua aparência material, sobretudo externa, continua a necessitar de ações que concorram para a sua efetiva e constante conservação (preservação, restauração), proteção e recuperação social, ao mesmo tempo que a disponibilize, por exemplo, à educação pública, à educação patrimonial, à pesquisa histórica e científica, ao turismo, e a tantas outras utilizações que podem ser cultivadas. Ao mesmo tempo, o seu exemplo elucida a atenção insatisfatória que o patrimônio cemiterial do país ainda está por merecer quer dos sujeitos envolvidos ou que se inter-relacionam com o bem patrimonial, quer dos sujeitos considerados de modo mais amplo.

Tal reflexão parece-nos relevante no momento contemporâneo, na medida em que ela nos permite identificar e entender os valores envolvidos na área da conservação, condição necessária para a formulação de qualquer política mais abrangente para o patrimônio, e, especificamente, para o nosso interesse, encontrar elementos que reforcem a defesa do *British Cemetery*, do Recife, contra o abandono no qual existe.

Capítulo 8

O túmulo do general: história e arte no *British Cemetery* do Recife¹

Uma construção tumular pode ser (e efetivamente é) um paraíso da comunicação e até mesmo da semiótica, pois está repleta de informações e de sinais, através dos quais se pretende algum tipo de mensagem. Grandes mausoléus, com pomposas estátuas e colunas monumentais, *exempli gratia*, informam aos visitantes e frequentadores de cemitérios que ali está enterrado alguém que enquanto vivo ocupava uma posição de prestígio social. Isso pode ser reforçado pelos epitáfios, por placas comemorativas, bustos, brasões e outros símbolos que destacam as qualidades e a posição social ou profissional do falecido. A propósito, cabe lembrar que a divisão das classes sociais não termina após a morte: as posições sociais permanecem inalteradas no cemitério, lugar onde é perfeitamente possível identificar – em grande parte dos casos – os “bairros” ricos, pobres, e das classes médias.²

Por isso, um túmulo monumental estabelecido no *British Cemetery* (chamado popularmente “Cemitério dos Ingleses”), na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco, região Nordeste do Brasil, é o objeto deste artigo e focalizado a partir da conformação da história e da arte que o emolduram. O túmulo a

¹ Uma versão deste artigo foi comunicada no XV Seminário de História da Arte, evento organizado pelo Centro de Arte da UFPel, que aconteceu nos dias 6, 7 e 8 de março de 2017, na cidade de Pelotas/RS. A mesma está nos Anais do respectivo evento.

² Esclarecemos que tal comprovação se adequa ao cemitério chamado oitocentista, romântico ou tradicional - que teve seu apogeu na segunda metade do século XIX a tal ponto de ser considerado “o céu da memória” (CATROGA, 1999). O cemitério dito moderno obedece a outra concepção construtiva e imagética.

que se faz referência abriga os restos mortais do militar, intelectual, escritor e ativista social pernambucano (e vários outros qualificativos poderíamos colocar) José Ignácio de Abreu e Lima, o “general das massas”;³ o quase Patrono do Exército Brasileiro.⁴

Após uma vida de muitos desafios e confrontos, entre os quais o de lutar ao lado de Simón Bolívar pela libertação da Colômbia, Venezuela, Equador, Peru e Bolívia, volta ao Recife, ainda vivendo ali por vários anos, e falece. Tem sepultura negada em “chão sagrado” pelo bispo diocesano de Recife e Olinda Dom Francisco Cardoso Ayres. Seu corpo foi, então, inumado no Cemitério dos Ingleses do Recife (Figura 1), que o acolheu. Episódio esse que, na época, repercutiu na opinião pública do Recife, em todo o Império brasileiro, chegando até Portugal. Posteriormente, seu túmulo é distinguido por construção singular e evocativa, que é sobreposta à cova (RODRIGUES, 2005, p. 149-198; AGUIAR, 1997, p. 163-184; BERNARDES, 1978, p. 181-196).



Figura 1: Imagem da frente do *British Cemetery*, com o perfil do monumento.

Fonte: Autores, 2016.

³ Epíteto que lhe foi atribuído, no sentido pejorativo, pelo jornalista republicano Evaristo da Veiga (1779-1837), com quem travou apaixonadas polêmicas pela imprensa, no Brasil Império (CHACON, 2007).

⁴ Quando da escolha do Patrono, três nomes se destacaram: Luiz Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, o Pacificador; Manuel Luiz Osório, o Visconde e Marquês de Herval, o Centauro dos Pampas; e ele, Abreu e Lima, o Libertador de Nova Granada. Fato expressivo e que, por si só, dá a medida da grandeza do personagem naquele momento. A esse respeito, ver Lima Filho & Pereira (1975, p. 21).

Chegamos ao conhecimento *in loco* do monumento funerário quando em trabalho de campo realizado no referenciado cemitério, decorrente de pesquisa sob o auspício do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, curso de mestrado⁵, nos anos de 2015 e 2016.

A riqueza da história de vida do personagem, a querela do seu sepultamento, o monumento funerário - e seus componentes artísticos - erigido em sua memória foram aspectos que, em sendo conhecidos, conduziram-nos à investigação, e seu resultado, que relataremos a seguir.

A história...

Outrora, muito já foi escrito sobre o cidadão brasileiro José Ignácio de Abreu e Lima - ou general Abreu e Lima, como ficou mais conhecido. Cartas, discursos, crônicas, reportagens, ensaios, biografias, livros inteiros avultam. Dentre os que se debruçaram sobre sua vida e feitos, recorreremos, sem desconsiderar outros autores, a Francisco Augusto Pereira da Costa (pioneiro em abordá-lo, em 1882) e Vamireh Chacon (autor de cuidadosa biografia lançada sobre o personagem em comento, publicada em 1983 - primeira edição). Seus argumentos serão auxílio recorrentes.

Todavia, em anos mais recentes, a sua memória está como que obliterada. As gerações de brasileiros das últimas quatro décadas, pelo menos, nada ou pouco sabem sobre sua vida. Como tantos outros personagens míticos nacionais, Abreu e Lima está por merecer um pleno e contínuo (re)conhecimento. Ainda que, aqui e ali, existam tributos a sua memória e importância na e para a história do país, como atestam um município no Estado de

⁵ A pesquisa redundou em dissertação intitulada “Uma Necrópole Esquecida e os Valores Para a sua Conservação: o *British Cemetery* do Recife em perspectiva”.

Pernambuco,⁶ uma avenida na cidade de Pelotas/RS,⁷ uma refinaria de petróleo⁸ - exemplos que podem ser evocados.

Por isso, convém delinear-mos primeiramente, mesmo que de forma concisa, a sua trajetória existencial.

...De sua vida e morte

Para quem nunca leu ou, ainda, nada sabe sobre Abreu e Lima, mencionemos que nasceu no Recife, em 6 de abril de 1794 (no Engenho Casa Forte), e foi um cidadão brasileiro eminente, “[...] típico personagem do século XIX, não só um romântico apaixonado, mas também um bravo guerreiro e um cidadão que luta e sente saudades de sua Pátria” (OLIVEIRA, 2015, p. 12).

Filho de família com posses econômicas, a sua cuidadosa instrução - concluída em Olinda, por volta de 1811 - foi ministrada pelos mais afamados mestres da época. Estudou latim, filosofia, retórica, francês e inglês. Como reforço, frequentava o curso regimental de artilharia, e estudava literatura e grego com o seu pai, José Ignácio Ribeiro de Abreu e Lima, de origem nobre, conhecido por todos pela alcunha de Padre Roma.⁹

Em 1812, Abreu e Lima ingressou na Academia Real Militar do Rio de Janeiro, recebendo, quatro anos depois, a patente de capitão em artilharia, sendo, então, destacado para servir em

⁶ Trata-se do município de Abreu e Lima, o qual dista 19 km do Recife - capital do Estado de Pernambuco.

⁷ É a Avenida Abreu e Lima, localizada no bairro Três Vendas. CEP 96065-740. Disponível em: <<https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=avenida+abreu+e+lima+em+pelotas>>. Acesso em: 20 out. 2016.

⁸ A Refinaria Abreu e Lima teve sua construção iniciada em 2005, em Suape, município de Ipojuca, Estado de Pernambuco - fruto da parceria entre o Brasil, sob a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, e a Venezuela, sob a presidência de Hugo Chávez. Ver, por exemplo, a reportagem “Refinaria Abreu e Lima não está pronta após mais de oito (8) anos de obras”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/04/refinaria-abreu-e-lima-nao-esta-pronta-apos-mais-de-8-anos-de-obras.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

⁹ Por ser ordenado Padre, em Roma, pelo Cardeal Chiaramonti, futuro Papa Pio VII, mesmo que tivesse posteriormente largado a batina para se casar, ficou “eternizado” como Padre Roma.

Angola (África). Em dezembro de 1816, volta ao Recife. É envolvido num motim contra o Ouvidor de Olinda, sendo preso. Mas, recorrendo da prisão, vai para a província da Bahia (Salvador), para onde havia feito o “agravo da pronúncia de prisão” (recorrência judicial da prisão), em princípios de fevereiro de 1817. Ao chegar ali, é recolhido à Fortaleza de São Pedro por ordem do Conde dos Arcos, governador daquela província.

Nesse mesmo ano, ao eclodir no Recife, no dia 6 de março, a Revolução Pernambucana, cujos objetivos centrais eram a República e a Independência do Brasil, figurou como um dos principais chefes o seu pai, o Padre Roma, que, após a vitória dos defensores do Império, ao chegar à Bahia no caráter de comissário dos pernambucanos para negociar a situação dos revoltosos derrotados, foi denunciado, preso e, por fim, condenado à morte (executado, em 29 de março de 1817, no Largo da Pólvora). Abreu e Lima foi obrigado a assistir ao fuzilamento do pai. Esse acontecimento, além de marcar profundamente a vida do futuro general, levou sua família à ruína e a dispersão (CHACON, 1983).

Depois dessa traumática experiência, José Ignácio ainda passou alguns meses na prisão, em companhia de seu irmão Luís Ignácio de Abreu e Lima e de outros presos remetidos de Pernambuco. Em outubro de 1817, escapa da prisão com seu irmão, auxiliado pela maçonaria, embarca para os Estados Unidos da América do Norte, aonde chegaram em fevereiro de 1818. Ali, firma decisão: lutaria pelo fim do regime colonial na América Latina. Com tal propósito separa-se do irmão e viaja para La Guairá, na Venezuela. De lá, escreve a Simon Bolívar, oferecendo seus serviços militares como capitão (Figura 2).



Figura 2: Retrato de Abreu e Lima.

Fonte: Instituto Abreu e Lima.¹⁰

Em 1819, em Angostura (hoje Cidade de Bolívar, na Colômbia), Simon Bolívar o aceitou no posto pretendido. Em seguida e durante um curto espaço de tempo, Abreu e Lima colaborou no *Correo del Orinoco*, um semanário comprometido com o ideário de Bolívar, inclusive nele publicando diversas matérias sobre a luta pela independência no Brasil, mormente em Pernambuco. No mesmo ano, segue para a linha de frente, lutando sob o comando de Bolívar, nas principais batalhas que conduziram os insurretos à vitória contra os colonizadores. Entre outras, Abreu e Lima participou de batalhas memoráveis como a de Boyaca (1819) e a Carabobo (1821): a primeira conduziu à proclamação da República da Colômbia; a segunda, à libertação da Venezuela.

¹⁰ Disponível em: <<http://www.institutoabreuelima.com.br/category/fotos/>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

Inspirado pelo modelo federalista norte-americano, Simon Bolívar sonhava forjar as bases da unidade da América do Sul pela construção de uma federação de nações da região, forma de mantê-la forte e solidária. Bolívar conseguiu organizar a Grã-Colômbia reunindo Venezuela, Nova Granada (Colômbia) e o Equador, mas o projeto da incorporação de novas nações não vingou, pois, diversamente dos Estados Unidos da América do Norte, as tendências nacionalistas impediram o aprofundamento do projeto. A Grã-Colômbia em pouco tempo chegou ao fim.

Com o desmoronamento do sonho de integração, em 1830, Simon Bolívar foi afastado do poder e deixou a vida pública, vivendo os seus últimos dias no exílio, em Santa Marta (Colômbia). Bolívar, “El Libertador”, um dos maiores heróis da América Latina, faleceu de tuberculose aos 47 anos de idade, em 17 de dezembro de 1830.¹¹ Abreu e Lima, general e membro do Estado Maior de Bolívar, acompanhou-o até o retiro de Santa Marta, mantendo-se fiel e ao seu lado até o fim.

A situação que se seguiu à retirada de Bolívar da vida pública inviabilizou a permanência de oficiais estrangeiros nos quadros do Exército da Colômbia, que dele foram excluídos por decreto de 09 de setembro de 1831, em ato do ministro da guerra daquele país. Em decorrência, Abreu e Lima, ostentando a patente de general de brigada que lhe foi conferido por Bolívar, assim como os títulos de “Libertador da Venezuela e de Nova Granada”, retorna ao Brasil, em pleno período regencial, fixando residência no Rio de Janeiro.

Na capital do Império, ligou-se a grupos de políticos e de escritores, participando de atividades culturais, o que lhe facultou a

¹¹ Existe uma fortuna bibliográfica significativa e disponível sobre a vida de Simon Bolívar. Mencionamos, por ser o mais recente título em língua portuguesa (lançado no Brasil em 2015), a obra da escritora e jornalista Marie Arana, norte-americana de origem peruana e colaboradora do Washington Post, “Bolívar: o libertador da América”. No livro, a autora traça um dos retratos mais completos já feitos do Libertador da América, expondo com isenção política (até aonde isso é possível) todas as suas contradições: de filho da aristocracia a jovem libertário, de gênio militar a guerreiro impiedoso, de revolucionário destemido a governante despótico, de herói perseguido no final da vida a mito de povos latino-americanos.

obtenção da imediata recuperação de seus direitos políticos e civis. Durante a menoridade de D. Pedro II, Abreu e Lima foi anistiado, em outubro de 1832, pela Regência que governava o país, a qual teve “por bem conceder-lhe a faculdade para que possa usar todas as condecorações, e distinções que lhe foram conferidas pelo governo da Colômbia...” (CHACON, 1983; p. 242 e 243).

Reabilitado, envolto em glórias militares e prestígio intelectual e político, resolveu voltar ao Recife, em 1844, de onde não mais se retiraria até morrer.

A publicação de parte de sua produção literária vai ocorrer a partir do momento em que se fixou definitivamente no Recife. Destacaram-se, entre outros livros, “Compêndio da História do Brasil”, “Sinopse ou Dedução Cronológica dos Fatos mais Notáveis da História do Brasil”; “História Universal desde os Tempos mais Remotos até Nossos Dias”; “A Cartilha do Povo”; “O Socialismo”; “As Bíblias Falsificadas ou Duas Respostas ao Rev. Cônego Joaquim Pinto de Campos”; “O Deus dos Judeus e o Deus dos Cristãos”.¹²

Escrevendo sobre assuntos diversificados, mas sem perder o interesse pela atividade política, terminou envolvido nos acontecimentos que culminaram com a Revolução Praieira (movimento de caráter popular e insurrecional) de 1848, sobretudo pela participação como dirigente e redator dos jornais “Diário Novo” e “A Barca de São Pedro”, órgãos divulgadores dos ideais dos praieiros. É condenado à prisão perpétua na ilha Fernando de Noronha. Após dois anos preso foi absolvido da acusação

Quase sexagenário, solteiro, vivendo sozinho numa casa-grande no Recife, Abreu e Lima levava uma vida dedicada a escrever e à leitura de seus livros prediletos (Figura 3).

¹² Esses (e outros) livros, a produção jornalística e epistolar, documentos estão disponibilizados, *online*, (inclusive para *download*), no sítio do Instituto Abreu e Lima: <<http://www.institutoabreuelima.com.br/acervo/>> Acesso em: 20 ago. 2015.



Figura 3: Fotografia do general Abreu e Lima em idade provecta.

Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.¹³

Nas considerações de um biógrafo do escritor Franklin Távora (este, amigo e admirador do general), temos uma síntese daquele seu momento existencial:

Vivia modestamente, o que era de chamar a atenção porque, na verdade, fora um homem que nascera rico, pertencendo a uma das mais nobres famílias brasileiras, além de ter recebido uma educação de príncipe. Apesar de viver sempre solicitado para frequentar os mais disputados salões da sociedade pernambucana, suas conversas, de uma certa maneira, convergiam para conclusões que desapontavam os princípios estabelecidos pelos temperamentos mais conservadores que o ouviam. Era um liberal esclarecido e avançado em todos os

¹³

Disponível

em:

<http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj/modules/busca/listar_projeto.php?cod=30&from=3520>. Acesso em: 15 nov. 2015.

aspectos da sociedade. O que mais empolgava os seus ouvintes talvez fosse dispor entre eles, naqueles momentos de boa prosa, de repente, de uma figura tão rara, com uma vida tomada por fatos extraordinários que parecia haver saído de outro mundo. As suas façanhas falavam de parentes e amigos íntimos, a começar de seu pai, o Padre Roma, além de outros que se chamavam Simon Bolívar, o general conquistador e libertador das Américas, seus generais José Antonio Páez, Francisco de Paula Santander, Antonio José de Sucre, Carlos Soublette etc. Em seguida, chegava a vez de reis e imperadores, como os casos de Luís Felipe, de França, Pedro I e Pedro II do Brasil, ministros, embaixadores, príncipes e princesas, políticos etc (AGUIAR, 1997, p. 166).

Alguns anos antes de morrer, todavia, ao falar sobre assuntos religiosos, envolvendo temas que dominavam a partir de longos e interessantes ensaios que escrevera, dando ênfase ao ecumenismo, passou à prática, visto que era um homem essencialmente de ação. Distribuiu vários exemplares do Novo Testamento, que amigos lhe mandaram de Londres, a pessoas que lhe eram amigas. Esse gesto provocou a ira do padre e deputado monsenhor Joaquim Pinto de Campos, que veio a público dizer pelos jornais que aquelas bíblias eram “falsificadas e venenosas”.

Conforme relato de Aguiar (1997), após vários embates pelos jornais da cidade (*Jornal do Recife vs Diário de Pernambuco*), a polêmica entre o monsenhor e o general começou a crescer, resolvendo este escrever um livro – “As Bíblias Falsificadas ou Duas Respostas ao Sr. Joaquim Pinto de Campos pelo Cristão Velho”¹⁴ –, no qual a discussão saía de aspectos pessoais tocados por parte do monsenhor Joaquim Pinto de Campos e ganhava os meandros da história secular, sendo a reforma protestante vista como uma espécie de proclamação dos tempos modernos. Essa visão de Abreu e Lima, em muitos aspectos, antecipava-se aos

¹⁴ Além desse livro, Abreu e Lima publicou outro de mesma embocadura: “O Deus dos Judeus e o Deus dos Cristãos”, também de 1867. Em seguida, monsenhor Joaquim Pinto replicou os argumentos do general com um pequeno volume intitulado: “Polêmica Religiosa: Refutação ao Ímpio Opúsculo que Tem por Título ‘O Deus dos Judeus e o Deus dos Cristãos’ sob o Pseudônimo de Cristão Velho”.

juízos feitos pelo sociólogo Max Weber. Foi mais além o autor de “O Socialismo”. Discutiu e afirmou pontos de vista pessoais sobre vários temas que, à época, no país, estavam incólumes, verdadeiros tabus, como, por exemplo, a questão da inquisição, distinções entre as ideias sobre o que se deve entender por universalismo e romanismo dentro da história da Igreja Católica, Reforma e Contra Reforma, avanços e recuos das concepções defendidas no Concílio de Trento, entre outras. Ademais, teceu curiosos argumentos, arrimados na sua lógica de profundo conhecedor dos temas que abordava, sobre as vantagens do retorno a um cristianismo primitivo que devolvesse os princípios advogados por Santo Ambrósio, São João Crisóstomo, São Gregório de Nicéia etc.

A resposta de monsenhor Joaquim Pinto de Campos foi surpreendente. Afirmou que processaria o general Abreu e Lima pelos tribunais, acrescentando que, no entanto, “preferia chicotear-lhe a cara, a exemplo do que já havia feito ao finado capitão Manuel Joaquim do Rego Barros na freguesia do Monteiro, em plena luz do dia...” (Diário de Pernambuco,¹⁵ apud AGUIAR, 1997, p, 167).

A ofensa atingia de forma desleal a um homem idoso, com 75 anos, impossibilitado de locomover-se de seu leito, tomado por várias enfermidades, mas intelectualmente lúcido.

Após período de crises e agravamentos da saúde, o general Abreu e Lima falece na cidade do Recife. Um de seus biógrafos descreve aquele momento existencial assim:

Aos 75 anos de idade, a 8 de março de 1869, segunda-feira, ao fim de uma manhã desbotada, tristonha e estorricante, lá pelas 11 e pouco, o general Abreu e Lima morre na modesta casinha branquela, meio sem graça, com janelas e portas azul-celeste, e de pau a pique, no bairro de Casa Amarela, no seu Recife sempre amado, tendo por única companhia e testemunha daqueles derradeiros momentos a cozinheira e amiga dona Quitéria das

¹⁵ “Diário de Pernambuco”, Recife, 29 de outubro de 1867, na seção “Comunicado”.

Chagas Vieira, que ele carinhosamente trata por doninha Quica. Chega ao fim da existência dolorosamente só, adoentado e com poucas posses, mas até os últimos instantes ele esteve, como sempre, envolvido nas mais diversas polêmicas. Morre placidamente, sentado na cadeira de palhinha defronte à sua desarrumada escrivaninha e segurando, com as duas mãos, o crucifixo e a corrente de prata que recebeu do pai, naqueles momentos finais em que este era conduzido para o pelotão de fuzilamento em Salvador. De um lado havia o tradicional Cristo na cruz e do outro os dizeres que nortearam, também, toda a sua vida de sonhos, sangue, trancos e barrancos: *PER ARDUA AD ASTRA* (“Pelas dificuldades alcançamos as estrelas”) (BRUNI, 2010, p. 79-80, destaque do autor).

...De seu sepultamento¹⁶

Morto o general, eis que a cidade do Recife, de repente, despertou na manhã do dia 9 para uma realidade inusitada: o bispo Dom Francisco Cardoso Ayres negara sepultura cristã ao general Abreu e Lima.

Questionado pelo governador da província de Pernambuco à época, Brás Carneiro Nogueira da Costa e Gama, Conde de Baependi - que fora informado, pelo administrador do Cemitério Público do Recife, da morte do general e da ordem do bispo para que lhe não fosse dada sepultura -, o bispo alegou que

Sabendo do grave estado da moléstia do general Abreu e Lima, e ‘não constando ato algum seu que provasse arrependimento de

¹⁶ Todo o episódio do enterramento do general José Ignácio de Abreu e Lima é possível descortinar através das páginas do jornal católico “O Apóstolo”, que circulou no Rio de Janeiro entre 1866 e 1901. Através das páginas de seu número 13, de 28 de março de 1869, ano IV, lê-se a narrativa do caso feita a partir da correspondência do presidente da província de Pernambuco (1868-1869) - Brás Carneiro Nogueira da Costa e Gama, Conde de Baependi - ao ministro do Império - o conselheiro Paulino José Soares de Sousa -, transcrita na seção “Negócios Eclesiásticos - Ministério do Império - província de Pernambuco”. O jornal e seus respectivos números estão disponíveis na Biblioteca Nacional, localizada no Rio de Janeiro. Aqui, valemo-nos de fonte secundária - o estudo de Rodrigues (2005), que teve acesso às fontes primárias - para expor aquele acontecimento. Para uma análise desses fatos, que procura o equilíbrio entre as posições do Bispo e as contrárias a ela, consultar Pereira (1972, p. 113-213).

erros que em matéria religiosa que lhe eram atribuídos', entendera ser do seu dever episcopal procurá-lo, o que fez dias antes do seu falecimento. Conduzindo a conversa com o enfermo sobre alguns pontos da doutrina católica, o bispo afirmou 'com pesar' que o general não reconhecia o mistério da Santíssima Trindade, além de repelir a idéia (sic) da confissão auricular. Não parecendo ao prelado ser prudente insistir em seus esforços naquela ocasião 'a bem da alma' daquela ovelha, 'em atenção aos sofrimentos do corpo', despedira-se comunicando ao enfermo que voltaria outra vez; tendo como resposta que ele, Abreu e Lima, 'estava pronto para recebê-lo, mas que seria inútil tratar de questões religiosas, a não ser para discutir com toda a liberdade'. Apesar disso, o bispo dispusera-se a procurar novamente o general, por acreditar que ele teria dado demonstração de deferência para com sua pessoa. Entretanto, a enfermidade teria progredido inesperadamente, chegando ao conhecimento do prelado que Abreu e Lima se achava moribundo, sem que tivesse sido possível ao bispo fazer a segunda visita ao enfermo (RODRIGUES, 2005, p. 149-150 – destaques da autora).

Face à alegação do bispo, o governador decidiu que, mesmo respeitando a decisão episcopal, cumpria-lhe providenciar para que o cadáver tivesse sepultura decente em outro lugar. A princípio, pretendia que o sepultamento se fizesse no terreno extramuros do cemitério que não fosse bento. Entretanto, os amigos e parentes do falecido deram preferência ao cemitério protestante da cidade (receberam uma oferta por parte do cônsul-geral do Reino Unido, *Sir Harry Fergusson*, que em nome da família real e de seus compatriotas do Recife oferece o Cemitério dos Ingleses para o enterro) onde o sepultamento aconteceu no dia seguinte, sob a direção religiosa do ministro anglicano ligado à comunidade protestante da cidade.

Em tom mais emocional, essa ocorrência é assim descrita:

Os liberais, os maçons, os ateus, os progressistas, os intelectuais, os professores, os jornalistas e escritores, os jovens poetas acadêmicos mobilizaram-se em manifestações pela cidade. O bispo, porém, não cedeu. O impasse só foi resolvido no dia

seguinte, quando a direção do *British Cemetery* decidiu acolher o corpo do general. Este cemitério, então, localizado num lugar despovoado e ermo, ainda hoje situado na estrada que vai do Recife a Olinda, é chamado de Cemitério dos Ingleses. O enterro aconteceu às 11 horas da manhã do dia 9 de março num clima de profunda emoção e de exaltados gestos de protestos populares (AGUIAR, 1997, p. 168).

O sepultamento foi possível naquele local porque, à época, o Cemitério dos Ingleses do Recife integrava um inicial conjunto de necrópoles estabelecidas no Brasil-Colônia destinado a receber os corpos dos súditos britânicos mortos, os quais a Igreja Católica não permitia que fossem enterrados em seus cemitérios¹⁷ por serem acatólicos (protestantes). Sua implantação, em solo brasileiro, constituía reflexo da importância, da influência e, notadamente, da presença significativa de ingleses no país de então – a qual se estenderia até meados do século XX (TAVARES, 2016).

Quanto a isso, o pesquisador Clarival do Prado Valladares (1972, p. 1335) já observara:

Tinha a Inglaterra o domínio econômico (por conseguinte político) para obter de D. João VI a imediata abertura dos portos e, pelo tratado de 1810, suprimir a Inquisição Católica com permissão e garantia para os súditos Inglêses (sic) construírem ... “templos reformistas, comprometendo-se o govêrno (sic) português a proteger a independência dos cemitérios protestantes, e comprometendo-se, por sua vez, os súditos britânicos a não atacarem a religião do Estado que os acolhia, nem a fazerem obra de propagando evangélica”.

Foram os cemitérios inglêses (sic) os primeiros *campos-santos* organizados neste País (sic), em nível de necrópole privativa de elites. O da Gamboa no Rio de Janeiro, assim como o da Ladeira da Barra em Salvador da Bahia e o de Santo Amaro em Recife

¹⁷ As práticas de sepultamento eclesiástico foram trazidas e instituídas nas terras brasileiras pelo colonizador, sendo adotadas pela maioria da população até meados do século XIX. Elas estiveram vinculadas à prática cristã e ocidental, cuja base era a familiaridade existente entre os vivos e seus mortos, expressa na inumação no interior da comunidade, mais propriamente dentro do espaço das igrejas. Ver as explicações sobre o assunto em Rodrigues (1997), e também Castro (2007).

datam de uma mesma época e mostram a profundidade dos interesses (sic) britânicos neste amplo território da América Portuguesa. (Destques do autor.)

Seis dias após o falecimento do general Abreu e Lima, uma convocação assinada por alguns de seus amigos apareceu no jornal “Opinião Nacional”, que circulou no Recife em 14 de março de 1869, trazia o seguinte teor:

Os abaixo-assinados, amigos do ilustre finado General José Ignácio de Abreu e Lima, convidam, em nome da religião cristã, a todos os parentes e amigos desse venerando pernambucano para a visita da cova, hoje, 14 do corrente, pelas 7 horas da manhã, no Cemitério Inglês. Assinados: José Ernesto de Aquino Fonseca, Eduardo de Barros Falcão de Lacerda, João Franklin da Silveira Távora (Apud AGUIAR, 1997, p. 168).

A visita à cova ocorreu sem maiores transtornos. “Na hora aprazada, um numeroso público representante de todos os níveis da sociedade local ali compareceu e reverenciou a memória do ilustre e saudoso morto. Foi uma espécie de missa de sétimo dia” (AGUIAR, 1997, p. 168).

A interdição do sepultamento do cadáver do general Abreu e Lima no cemitério público do Recife foi um acontecimento que repercutiu em todo o Império e, inclusive, em Lisboa.¹⁸ Na Corte brasileira, foi um dos assuntos mais falados entre março e maio daquele ano - 1869. Afinal, era a primeira vez que um caso de recusa episcopal em receber um cidadão brasileiro tão ilustre num cemitério público era divulgado (RODRIGUES, 2005).

O inusitado rendeu (e rende até hoje), discussões, debates, polêmicas... Com os simpatizantes e defensores do Bispo ou do

¹⁸ Segundo Vieira (1998, p. 268), um grupo de liberais portugueses e brasileiros, em Lisboa, patrocinaram “ritos fúnebres solenes pelo general, na Igreja de Nossa Senhora das Graças, com uma ‘orquestra e um grande número de padres’ para mostrar sua desaprovação ao ato episcopal brasileiro”.

General a esgrimirem argumentos e razões.¹⁹ Para compreendê-lo, é necessário penetrar no labirinto do contexto. Concretizar essa necessidade, aqui e agora, além de fugir ao propósito deste artigo, torná-lo-ia enfadonho. Contudo, *en passant*, mencionemos que, naquele momento, tanto a questão do “enterramento civil”, em Portugal, na segunda metade do século XIX (CATROGA, 1999), quanto a da “sepultura eclesiástica”, em período análogo ao de Portugal, no Brasil (RODRIGUES, 2005), evidenciavam-se. Eram tempos da reforma ultramontana em Pernambuco (e em outras dioceses do país como o Rio de Janeiro, por exemplo), no início da década de 1870, cujo papel de executor cabia ao bispo - em choque com o liberalismo, o republicanismo, a maçonaria, o protestantismo, entrevistados nas ações e nos escritos do general e seus partidários. Eis a mirada de contemplação e exame daquele incidente.

Toda a narrativa anterior conduz e favorece o enfoque do túmulo do general - emoldurado pela história, já esboçada, e pela arte, que será examinada na próxima seção.

A arte

Qualquer pessoa que adentre o Cemitério dos Ingleses do Recife²⁰ tem inevitavelmente sua atenção atraída pelo túmulo-monumento situado logo à entrada, à esquerda de quem entra, ainda que desconheça a quem pertence e o motivo de sua edificação. Com dimensão de três a quatro metros aproximadamente (da base ao cimo), ele se distingue dos túmulos ao redor (e também dos outros que compõem o campo santo) pela

¹⁹ Um dos melhores exemplos disso foi o debate que resultou no livro “O Bispo e o General” (1975), o qual, no expressar de um crítico pernambucano, contém “[...] informações históricas idôneas servidas com um inconfundível ‘sense of humour’” (FONSECA, 1975, destaque no original).

²⁰ Localizado na Av. Cruz Cabugá, nº 876, bairro de Santo Amaro; tombado como patrimônio histórico e cultural do Estado de Pernambuco através do Decreto nº 9.131, de 23 de janeiro de 1984, assinado pelo então governador Roberto Magalhães Melo, homologando a Resolução nº 15 do Conselho Estadual de Cultura.

cruz num círculo, sobre coluna torcida em espiral, que repousa numa base (na qual está colocada a lápide e sua inscrição) e pedestal, a ocupar toda a área reservada à carneira. Eis uma descrição básica do túmulo do general Abreu e Lima (Fig. 4). A escultura apresenta elementos artísticos e simbólicos.²¹



Figura 4: Fotografia do túmulo-monumento do general Abreu e Lima.

Fonte: Foto dos autores, 2014.

O seu poder de atração, sem detrimento de outros aspectos, advém certamente da imponência principalmente em relação ao restante do acervo tumular do local. Os cemitérios ingleses apresentavam (e apresentam, salvo singularíssimas exceções) uma estética tumular comprometida com formas sóbrias e comedidas. Tal disposição refletia (e reflete) a concepção (sobretudo anglicana) de morte e seus incontornáveis desdobramentos, haja vista que

²¹ Não encontramos informações fidedignas sobre diversos dados relativos ao monumento e sua construção: autoria, dimensões, custo, época de elaboração, material constitutivo, etc. Até o momento deste artigo, texto (acadêmico ou de outro intuito) que o contemple pela perspectiva que estamos abordando, é-nos desconhecido. De certo, apenas, temos que sua construção resultou de iniciativa de familiares e amigos admiradores que se uniram e erigiram a homenagem ao general. O que, aliás, está consignado no epitáfio.

O discurso anglicano sobre a morte construiu-se seguindo a tradição eclesiástica e os ensinamentos bíblicos. [...] via a morte basicamente sob três perspectivas: a primeira era que a morte do cristão era uma morte bem-aventurada, pois que morriam no Senhor; a segunda é a que identificava a morte como um sono, um repouso dos fiéis no aguardo da ressurreição eterna; e a terceira concepção era a de que se constituía numa passagem, numa partida desta vida para a vida eterna.

A morte abençoada, ou a boa morte, referia-se normalmente a pessoas que faleciam na velhice e que após uma longa existência, morriam rodeadas de filhos e netos e lembradas por suas boas obras. Mesmo as mortes prematuras de crianças e jovens, no final, eram consideradas como “a vontade soberana de Deus”, mesmo que oculto e incompreensível à primeira vista, mas pleno da sabedoria do Pai.

Na segunda perspectiva, a morte era concebida como um período de sono dado por Deus, onde o fiel dorme o sono dos justos na paz de Cristo. Morrer tinha o mesmo sentido de dormir, repousar no Senhor, para esperar a ressurreição eterna que estava por vir. Os anglicanos acreditavam que a ressurreição era uma promessa de Jesus Cristo da qual eles participavam enquanto seus seguidores. Ao conceberem a morte como uma passagem para a vida eterna, não se eliminava a possibilidade de tomá-la como um sono, uma rápida transição do homem para uma outra dimensão que garantia a eternidade no seio de Cristo. (...) Havia certa comunicação entre essas duas esferas, garantida, inclusive, através da doutrina da intercessão pelos mortos. (...). Os mortos continuavam vivos na memória dos seus familiares, presentes no cotidiano dos que lhes sobreviviam, permaneciam ligados por laços afetivos e de parentesco. Daí ser compreensível e coerente a falta de ostentação póstuma dos túmulos, uma vez que a crença estabelecida era a de que o fiel ressuscitaria num corpo novo, imperecível, e num outro mundo intangível e eterno (TAVARES, 2015, p. 18-19).

Arte tumular ou arte funerária, que compreende construções feitas para sobreporem-se às sepulturas, é uma forma de representação, da vida e da morte, ligada à cosmovisão de determinado contexto histórico, cultural, ideológico, social e econômico. Ela pode ser constituída por um conjunto de símbolos ou

de uma obra narrativa, utilizando-se materiais variados como o mármore, o granito, o ferro fundido, o bronze, entre outros materiais. “É um tipo de construção repleta de simbolismo, facilmente assimilado pelo grande público” (BORGES, 2002, p. 172).

Segundo Borges, na mesma referência, o estudo dessas construções permite perceber as etapas da transformação da vida social do homem por conterem uma série de imagens e adornos que são cultuados pelas pessoas, segundo sua formação religiosa e moral. Quando impregnados de expressões religiosas, os túmulos traduzem uma mensagem de fé conciliada às lembranças. Quando trazem símbolos cívicos, prestam-se a homenagens póstumas. Para a população, quanto mais imagens e adornos simbólicos o monumento funerário apresentar, maior é seu significado, recebendo, assim, visitas frequentes. Daí advém o grande valor expressivo dos túmulos. No silêncio dos símbolos ali presentes, produzidos com certo gosto artístico e de fácil assimilação, eles despertam em seus frequentadores os mais profundos e significativos sentimentos (BORGES, 2002).

Os frequentadores dos “campos santos” vivem procurando a luz nas lembranças. Travam uma luta constante e árdua contra o vácuo do esquecimento que os assombram constantemente. Encontram, nos “campos santos”, aos quais estão enraizados, um espelho de si e da sociedade. Buscam refletir neles suas identidades, seus desejos, sentimentos, emoções, angústias, sofrimentos, sonhos... Veem os cemitérios como senhores e guardiões do tempo, da memória e da história. Que contam, recontam, criam e recriam, por meio de seus discursos, suas histórias. Nesses espaços, tencionam-se a recordação e o esquecimento; a vida e a morte; o sagrado e o segredo, e outras ambiguidades que os encerra.

Ademais, conforme preceitua Argan (1998), as coisas artísticas têm um valor intrínseco relacionado a certos sinais, ocorrendo uma solidariedade de princípio entre a ação artística e a ação histórica. A análise da obra de arte deve prevalecer à matéria

estruturada e ao processo de estruturação. No objeto artístico, percebem-se as ligações que o artista possui com a sociedade de que é parte integrante, segundo as quais são compreendidas as preferências e as ideias artísticas. Ou seja, as escolhas intencionais do artista partem sempre de um olhar individual e social.

Dois momentos devem ser levados em consideração para a criação de uma obra de arte, adverte Cesare Brandi (2004). O primeiro se refere às escolhas, gostos, preocupações, teorias, ideologias do artista, que terá em comum com a época que vive. Já o segundo, refere-se ao tempo em que o artista vive, será ou não reconhecido naquela obra sua, e a validade desta não crescerá nem diminuirá em nada por causa disso.

Pelos parâmetros acima, o túmulo do general Abreu e Lima oferece possibilidades interpretativas a partir de alguns de seus elementos constitutivos. É uma figura composta por vários elementos: cruz, coluna, lápide e epitáfio.

Submetendo, de modo flexível, o monumento à metodologia elaborada por Borges em sua obra “Arte Funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto” (2002), podemos descrever, com relação à tipologia da sua arquitetura tumular, que se trata de um túmulo monumental por apresentar característica de grandiloquência, qualidades artísticas, decoração apurada. “Monumental” devido à semelhança aos monumentos celebrativos; “grandiloquente” pelos aspectos formais da construção: assentado sobre uma base que ocupa toda a área reservada à carneira, verticalismo, elementos compositivos sobrepostos afinando para o céu; “qualidades artísticas” em face de ser construído sob encomenda e com exclusividade, o que propiciava ao construtor maior liberdade de expressão; finalmente, “decoração apurada”, que remete a adornos e a escultura de grande porte, mesmo que única.

Encimando o monumento, sobre o capitel da coluna, está a cruz celta - artefato muito recorrente nos cemitérios protestantes (Figura 5).



Figura 5: Fotografia de detalhe do monumento.
Fonte: Foto dos autores, 2014.

A Cruz Celta, ou Cruz Céltica, simboliza o povo Celta, e o seu uso é mais remoto do que a cruz cristã como símbolo do cristianismo. É uma cruz com um círculo onde as barras vertical e horizontal se encontram, e representa a espiritualidade focada na criação. Seu uso remonta ao equilíbrio da vida e a eternidade, com a junção dos quatro elementos essenciais: água, terra, fogo e ar.

Hoje, a Cruz Celta também é um dos símbolos do presbiterianismo, e das igrejas reformadas Batista e Anglicana, e representa o nascimento, morte e ressurreição de Cristo. O círculo, que na simbologia pagã representava o sol, agora representa a circularidade da vida, a renovação eterna. Ao usar a Cruz Celta, as igrejas afirmam as sua doutrina e identidade, revelando a sua herança protestante. Nessa perspectiva, a Cruz Celta representa a vida eterna no reino de Deus.

Outro elemento significativo do monumento é a coluna, com seu fuste torcido em espiral (Figura 6).



Figura 6: Reprodução de coluna retorcida ou salomônica.

Fonte: Foto dos autores, 2014.

Chamada de Coluna Salomônica, esse tipo de coluna é característica da arquitetura barroca. Ela começa em uma base e termina em um capitel, como a coluna clássica, mas com o fuste retorcido de forma helicoidal que produz um efeito de movimento e dramatismo. A introdução da coluna salomônica no barroco manifesta a condição de movimento. Em muitas ocasiões o fuste é coberto com decoração de folhas de acanto. Os capitéis podem ser de diversas ordens, predominando a compósita e a coríntia. É corrente que seu uso seja mais ornamental que tectônico, pelo que é muito mais comum ela ser usada em retábulos ou adossada a outros adornos.

Abaixo da base da coluna, elementos decorativos estão presentes em outro módulo que compõem o monumento (Figura 7). São arabescos, empregados nos arremates laterais das lajes de mármore epigrafadas existentes nos túmulos simples e nos monumentais. Formam um verdadeiro entrelaçar de linhas, ramagens e flores. São apropriações de flores estilizadas por curvas do estilo *art-nouveau*, facilmente assimiladas pelo homem comum da *belle époque*.



Figura 7: Foto dos arabescos acima da lápide.

Fonte: Foto dos autores, 2014.

A lápide segue ao módulo que contém os arabescos, e contém o epitáfio (Figura 8). Lápide ou lápida é uma pedra que contém uma inscrição (epitáfio) gravada para registrar a morte de uma pessoa, normalmente localizada sobre o túmulo ou anexa a ele. Podem ter também o formato de uma placa de bronze (ou outro metal, alumínio, por exemplo).



Figura 8: Fotografia de parte do monumento: lápide e epitáfio.

Fonte: Foto dos autores, 2014.

Por sua vez, epitáfio (do grego antigo *ἐπιτάφιος*: "sobre a tumba") são frases escritas sobre túmulos, mausoléus e campos cemiteriais para homenagear pessoas ali sepultadas. Normalmente, os dizeres são colocados em placas de metal ou pedra.

Os epitáfios apareceram imitando inscrições da Antiguidade clássica, com o objetivo de afirmar a identidade do morto. No século XIX, eles estão ligados à piedade para com o morto, traduzindo um sentimento real profundo de dor por meio de poemas em verso, com elogios intermináveis e com menos detalhes pessoais (BORGES, 2002).

O epitáfio do general (Figura 9), gravado no próprio bloco, é uma inscrição que guarda visão determinada da polêmica resultante dos incidentes que envolveram seu sepultamento.

É composto das seguintes palavras:

Aqui jaz o cidadão brasileiro general José Ignácio d'Abreu e Lima, propugnador esforçado da liberdade de consciência. Faleceu em 8 de março de 1869. Foi-lhe negada sepultura no Cemitério (sic) público pelo bispo Francisco Cardozo Ayres. Lembrança de seus parentes.



Figura 9: Fotografia do epitáfio de Abreu e Lima.

Fonte: Foto dos autores, 2014.

Se o túmulo não apresenta “evidências alegóricas, de cenários operáticos e de convulsiva dramaticidade” (MOTTA, 2011, p. 280), tão à moda dos túmulos dos cemitérios oitocentistas, a grandiosidade e a representatividade estatuárias residem na reivindicação do reconhecimento a Abreu e Lima; destacam que sua participação entre os homens foi de destaque. Por motivos de divergências com membro da Igreja Católica esse reconhecimento foi ofuscado em seu momento derradeiro. Porém, esse incidente não apagou de maneira alguma seus feitos de grande valor. A sua morte, e os fatos que se sucederam a ela, se, por um lado, eclipsaram a importância de alguém cujo desiderato era brilhar, por outro, trouxeram mais elementos para a elaboração social mitificada e enigmática do homem.

Considerações finais

José Ignácio de Abreu e Lima foi um personagem importante de episódios marcantes e decisivos da história pernambucana, brasileira e sul americana. A história do “mui desassossegado Senhor General” (BRUNI, 2010), repleta de situações-limites, é digna de ser evocada às novas gerações.

No *British Cemetery*, Abreu e Lima ainda vive de maneira fortemente simbólica. Vive porque de vários modos ligou-se definitivamente àquilo que se é e, também, em certa medida, ao que já não se pode deixar de ser. Posto que, convém (re)lembrar, “O cemitério é um espelho em que os vivos se refletem e se encontram na memória dos mortos. Ali, no silêncio definitivo, podem os mortos ser interrogados e compreendidos no seu legado [...]” (MARTINS, [2005?], p. 1).

O seu túmulo remete a uma história de vida plena de desafios e superações até o final, ao mesmo tempo em que estimula o olhar para além da materialidade e do tempo. A construção de um mausoléu visa o futuro, pretende a perpetuação da memória e o parar do tempo, que escorre como os grãos de areia de uma

ampulheta (CATROGA, 1999; BATISTA, 2011). Na combinação de seus comeditos elementos artísticos e simbólicos, há que se compreender um somatório de exaltação e reclamo.

Se, como já foi dito, a arte é uma forma de representação que está ligada à cosmovisão de determinado contexto temporal, histórico, ideológico, social e econômico, interpretativa da relação entre a vida e a morte, o túmulo do general é um testemunho singelo disso: nele, história e arte imbricadas testemunham uma vida singularíssima, destinada à imortalidade pelos seus contemporâneos.

O visitante do *British Cemetery*, do Recife, que numa tarde de outono recifense, após contemplar aquela tumba e repassar na imaginação a significativa história do homenageado, poderá depois sair em silêncio pelo portão do Cemitério que conduz para a Avenida Cruz Cabugá com a certeza de que “a morte não prevalece contra a vida nem contra o belo, que dá vida é próprio” (MARTINS, [s. d.], p. 16).

Capítulo 9

Arte e ideologia no cemitério de Santo Amaro: o jazigo-capela de Joaquim Nabuco¹

Sobre cemitérios, sobretudo aqueles edificadas entre os anos 1850 e primeiros decênios do século seguinte, no Brasil, já fora dito - por autores como Motta (2010; 2011); Coelho (1991); Martins (s/d), entre outros - que são espelhos em que os vivos e os mortos se reconhec(iam)em reciprocamente; lugares onde as sociedades projeta(va)m seus valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias, e outras representações; espaços reprodutores da geografia social das comunidades e que apresentam clivagem de suas respectivas classes sociais. Tudo isso porque, neles, as atitudes humanas perante à morte são bastante visíveis e se expressam em obras escultóricas, muitas vezes assinadas por renomados artistas plásticos, permitindo, assim, a alusão a esses lugares como “museus ao céu aberto”.²

É o caso do Cemitério de Santo Amaro, assim chamado popularmente, localizado no bairro homônimo, na cidade do Recife. “É a maior galeria de arte existente no Nordeste, em céu aberto... praticamente toda a história de Pernambuco, da segunda metade do século XIX até o início do século XXI, aqui está” (G1.GLOBO.COM/PERNAMBUCO, 2016), assegura Leonardo

¹ Uma versão do artigo foi comunicada no XVI Seminário de História da Arte, evento organizado pelo Centro de Arte da UFPel, que aconteceu nos dias 19, 20, 21 e 22 de fevereiro de 2018, cidade de Pelotas/RS. A mesma está nos Anais do respectivo evento.

² Para que os cemitérios se constituam, de fato, em “museus ao céu aberto”, necessário é que eles passem por um processo complexo de musealização. Sobre isso, ver os trabalhos de RIBEIRO; TAVARES; BRAHM (2017) e TAVARES; BRAHM; RIBEIRO (2017), nos quais o referido processo é analisado consoante critérios da museologia.

Dantas Silva – pesquisador e historiador pernambucano, integrante do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural, autor dos argumentos justificadores, no processo, do pedido de tombamento do lugar.³

Em meio ao acervo tumular que lhe preenche o espaço, um túmulo se destaca entre tantos outros majestosos e alusivos a grandes vultos históricos do Estado de Pernambuco: aquele em memória a Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo ou simplesmente Joaquim Nabuco (1849-1910), o “Patrono da Raça Negra”. O túmulo-capela feito em homenagem a esse destacado personagem pernambucano com atuação política e diplomática no Brasil Império e nos primeiros anos republicanos do país, é considerado, por especialistas no campo artístico (por exemplo, Valladares (1972), Borges (2014)) verdadeira obra de arte, quer do ponto de vista de sua concepção e autores, quer do ponto de vista do material utilizado em sua confecção, quer, ainda, pela sua suntuosidade e simbólica. Retomaremos essas observações, quando do exame do túmulo, em seção mais à frente.

Esses aspectos da construção tumular se coadunam aos diversos conceitos que estão imbricados no objeto analítico referenciado, ou seja, o conceito de arte, primeiramente - que neste trabalho diz respeito a “certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de

³ Por iniciativa do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural, que decidiu em reunião (datada de 1/11/2016), por unanimidade de seus componentes, foi dado início ao seu processo de tombamento. A solicitação (após ser aprovada pelo Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, quarenta e oito horas depois de formalizado o processo) foi encaminhada para análise por uma equipe técnica da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) -, órgão estatal que visa, além do incentivo à cultura, a preservação dos monumentos históricos e artísticos do Estado. “Estando tudo nos conformes, o processo volta ao Conselho, que vota novamente, desta vez para tombamento do cemitério. Vale ressaltar que, enquanto o processo estiver em andamento, o local estará protegido”, afirma a gerente-geral de Preservação do Patrimônio Cultural da Fundarpe – Márcia Chamixaes. Cf. na reportagem “Cemitério de Santo Amaro perto do tombamento”, Jornal do Comércio. Disponível em: <<http://jconline.neio.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/11/01/cemiterio-de-santo-amaro-perto-do-tombamento-259052.php>>. Acesso em: 1 nov. 2016. No momento da confecção deste texto (23/12/17), o processo continua em análise pela equipe técnica.

suas atividades e as privilegia” (COLI, 1995, p. 7). Ou, de outro modo e em complemento ao que foi colocado, a arte entendida como “uma produção humana que, tendo seu suporte numa determinada realidade (econômica, social, política, natural, etc.), a transcende e adquire o caráter simbólico, no qual se expressa uma ideologia” (DOBERSTEIN, 2011, p. 9).

Depois, um segundo conceito - o de ideologia -, compreendido como “um conjunto relativamente coerente de representações, valores e crenças, através das quais os homens exprimem a maneira como vivem a sua relação com a sua existência” (HADJINICOLAOU, 1973, p. 28). Assim, a ideologia é condicionada historicamente e socialmente pelo lugar que seus portadores (os sujeitos que a manifestam) ocupam numa determinada sociedade, ou seja, conforme o grupo social a que pertencem.

Finalmente, um terceiro conceito: a arte tumular ou arte funerária - uma área de estudo da cultura da morte expressa visualmente. De grande amplitude, a mesma pode abarcar aquelas formas relativas à estatuária funerária ou cemiterial (os monumentos fúnebres), fotografias mortuárias, estudo das marmorarias que materializaram essas obras, estudos das casas de pompas fúnebres, dos reclames, das propagandas ligadas à morte, da indumentária dos falecidos, dos rituais de sepultamento. “A arte funerária é um tipo de construção repleta de simbolismo, facilmente assimilado pelo grande público” (BORGES, 2002, p. 172). Ou, ainda, uma forma de representação que está “ligada à cosmovisão de determinado contexto histórico, ideológico, social e econômico, interpretando a vida e a morte. Essa interpretação pode ser feita através de um conjunto de símbolos ou de uma obra narrativa, utilizando-se materiais variados” (REZENDE, 2007, p. 57).

Uma construção aceita como obra de arte, no arcabouço teórico de Marcondes Filho (1997), pode relacionar-se com o receptor de três maneiras fundamentais: a) ela poderá ser “indiferente” ao receptor; b) poderá “mexer” com sua sensibilidade

em direção a uma “confirmação” do esperado; ou c) provocar nele “reações” e “emoções” por meio do objeto artístico. A terceira maneira resulta quando a obra de arte atinge sua expressão maior. A relação com o receptor é plena. Há emoção, há manifestação e apelo aos sentimentos, mas a fruição da arte não se encerra no simples olhar, ouvir, perceber. A forma como ela trata os motivos com que se preocupa mexe diretamente com a sensibilidade do receptor e põe em questionamento a posição deste em relação ao tema. Ela funciona como elemento questionador, ela se envolve na prática cotidiana do receptor e passa a atuar “junto com ela”.

Assentado nas colocações acima, o artigo tem por proposta analisar o sentido do entrelaçamento que existe entre a arte funerária e a ideologia nos cemitérios secularizados do Brasil, a partir do exame de um túmulo singular. Para tanto, utilizaremos argumentos fundamentados na teoria utilitarista da arte de Plekhanov (1969), nas assertivas de Marcondes Filho (1997) sobre “a ideologia na arte”, e nos estudos de Doberstein (2011), que analisa quais ideologias e determinações históricas condicionam a construção de estátuas em cidade (no caso, a estatuária em Porto Alegre por ele estudada). Outrossim, recorreremos, por oportuno, aos estudos sobre arte funerária no Brasil engendrados por Maria Elizia Borges (2002; 2014), os quais têm, entre outras preocupações, preencher uma lacuna da historiografia da arte brasileira - “que sempre se manteve mais atenta à qualidade estética das obras e das iconografias instaladas em lugares já consagrados do fazer artístico, como museus, galerias e centros culturais” (BORGES, 2014, p. 356) -, desmistificar e tirar do obscurecimento a arte funerária. E, de igual modo, consideraremos os argumentos de Harry Rodrigues Bellomo (2008), precursor igualmente no desvelar da arte funerária no Brasil com seus estudos pioneiros na cidade de Porto Alegre/RS.

É a partir desse universo referencial que o texto se erige, o qual - em última análise - retoma aspectos observados/estudados

transversalmente em finalizadas pesquisas de pós-graduação de dois dos autores.⁴

O cemitério de Santo Amaro: história em síntese

Localizado na rua do Pombal nº 1.821, bairro Santo Amaro, cidade do Recife (PE), o “Cemitério Público do Bom Jesus da Redenção”⁵ é conhecido pela população como “Cemitério de Santo Amaro” (Figuras 1 e 2). Sua criação decorre do contexto social brasileiro durante quase todo o século XIX - acometido especialmente pela mudança dos sepultamentos (de católicos) de dentro das igrejas e fora delas nos seus adros, cemitérios ou catacumbas (inumações “intramuros”) para cemitérios construídos longe desses locais (inumações “extramuros”) sob os pressupostos das teorias higienistas pregadas pelas escolas de medicina europeias, mormente as francesas, que defendiam desde o final do século XVIII a teoria de infecção do ar atmosférico pelos miasmas, interpretação que perdurou durante todo o século XIX.⁶

⁴ **A Musealidade no Museu Gruppelli:** entre o visível e o invisível, de José Paulo Siefert Brahm, e **Uma Necrópole Esquecida e os Valores para sua Conservação:** o British Cemetery do Recife, de Davi Kiermes Tavares, defendidas em 2017 e 2016 respectivamente junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

⁵ Esse é o seu nome oficial, afirma a pesquisadora Vanessa de Castro, que explica: “até hoje no Recife poucas são as pessoas que conhecem o cemitério pelo seu nome oficial” (CASTRO, 2007, p. 137). Fato esse constatado inclusive na literatura por nós pesquisada, que lhe faz menção: “Cemitério do Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas” (FRANCA, 1977, p. 242); “Cemitério de Santo Amaro de Recife” (VALLADARES, 1972, p. 1.099); “Cemitério do Senhor Bom Jesus da Redenção” (SILVA, 2016) são alguns exemplos disso.

⁶ “Miasma era o termo usado para designar todas as emanações nocivas que corrompem o ar e atacam o corpo humano. Somente o olfato poderia advertir a sua presença; ‘não nos é dado tocá-los nem vê-los’. Entre os focos de infecção, além dos pântanos, um dos mais perigosos para o homem ‘é o próprio homem vivo ou morto’. ‘O corpo humano, mergulhado em uma atmosfera miasmática é acessível à infecção por todos os pontos, mas sobretudo pelas vias respiratórias. [...]. Os indivíduos fracos e medrosos, os que estão debilitados, por privações, pesares ou fadigas, resistem menos a esta ação. [...]’. CHERNOVIZ, Pedro Luiz Napoleão. **Dicionário de medicina popular e das ciencias.** Pariz: Chernoviz, 6. ed., 1890. Verbetes MIASMA. (Unicamp Biblioteca Central, Setor de Obras Raras). Sobre as teorias higienistas europeias, ver CORBAIN (1987)” (Apud CASTRO, 2007, p. 20).



Figura 2: Vista da entrada do Cemitério de Santo Amaro - Recife, 1858. Foto feita por Augusto Sthal.

<http://www.imgur.org/user/pernambuco_arcaico/1904906654/1439937589_007266661_1904906654> Acesso em: 20 jan. 2018.



Figura 2: Vista da entrada do Cemitério de Santo Amaro em 2015.

Fonte: Autores, 2015.

Esse campo santo se constituiu no primeiro cemitério público do Recife (e de Pernambuco, por extensão). Sua inauguração, em 1851, só veio efetivamente acontecer diante do pânico e da mortandade causados pela epidemia de febre amarela (1849-1850), que acometeu a referida cidade, após ser aprovada a sua construção pela lei municipal nº 91/1841. Esta lei foi aprovada

no bojo do plano de melhoramentos (à semelhança de cidades europeias como Londres, Berlim, Paris, especialmente) para a cidade do Recife, pelo seu então governador Francisco do Rego Bastos, através da contratação de mão-de-obra vinda do exterior.⁷

Em 1839, chegava ao Recife a Companhia dos Operários Alemães, sob a chefia do engenheiro Augusto Kersting, composta por vários profissionais, como pedreiros, ferreiros, carpinteiros e pioneiros, num total de 200 trabalhadores. Mesmo assim, este contingente não era suficiente para atender à demanda de obras públicas, fazendo com que a mão-de-obra local fosse conjuntamente utilizada com a estrangeira.

Segundo Flávio Guerra (1973), a Câmara Municipal do Recife contratou em 1839 o engenheiro alemão João Bloem para executar as reformas na cidade. Bloem iniciaria, nos meses iniciais do governo de Francisco Rego Barros, os primeiros projetos dos planos de europeização que foram seguidos por Júlio Boyer e posteriormente por Vauthier (ambos engenheiros franceses). Juntamente com este último vieram para Pernambuco, para trabalharem na Repartição de Obras Públicas (ROP), os engenheiros franceses Pedro Victor Boulitreu e Auguste Millet. Coube a Vauthier chefiar a ROP.

A vinda de engenheiros estrangeiros foi significativa para o então governo e a escolha de Vauthier, para direção da ROP, teve o objetivo de introduzir soluções rápidas e duradouras no campo da higiene e civilidade. Nesse sentido, a presença do engenheiro francês Louis-Léger Vauthier (1840), para chefiar a Repartição de Obras Públicas (ROP), daria o tom do programa de melhoramentos materiais idealizados pelo governador Rego Barros.

Em 1842, diante do entrave político para obtenção dos recursos para obras de melhoramentos sanitários, foi formada

⁷ A lei nº 91 foi ignorada por quase dez anos, durante os quais os sepultamentos dentro das igrejas foram tolerados. Mesmo com a criação do Conselho de Salubridade em 1845 e sua atuação na divulgação das ideias higienistas, o assunto sobre a construção do cemitério público só teria repercussão com a chegada da epidemia de febre amarela, no verão de 1849.

uma comissão encarregada de preparar um plano técnico para a construção do cemitério, cujo projeto foi entregue à presidência da província em março de 1843. A comissão foi composta, segundo as determinações do artigo 3º da lei nº 91/1841, por um engenheiro, o Sr. Vauthier, e por três doutores em medicina, Joaquim de Aquino Fonseca, José Eustáquio Gomes e José Joaquim de Moraes Sarmiento, todos membros da Sociedade de Medicina de Pernambuco.

O fato é que, somente diante do cenário da epidemia de febre amarela que o assunto do cemitério público voltaria à tona.⁸ O projeto de construção do cemitério público, que não fora encontrado quando o novo Presidente da Província (novo governador) o requisitou,⁹ ensejou que o Sr. Honório Hermeto Carneiro Leão, Marquês do Paraná, que havia assumido o comando da Província em 1849, nomeasse o Sr. José Mamede Alves Ferreira, então engenheiro chefe das obras públicas, para substituir o engenheiro Vauthier, que não mais prestava serviços à província de Pernambuco, no comando da construção. Também foram convocados os mesmos médicos da primeira comissão. A partir de esboço do projeto original, que estava sob a guarda do Sr. Mamede, a nova comissão “reproduziu-o com pequenas alterações”, para executar o quanto antes o cemitério extramuros.

⁸ A febre amarela, que grassou no Recife a partir de 1849 até 1851, chegou pela principal porta de entrada da cidade – a zona portuária. De fato, vindo da província da Bahia, um *brigue* de bandeira francesa, chamado *Alcyon*, aportou na cidade. Um marujo acometido pela doença recebeu tratamento em uma casa de saúde da cidade, ao contrário do que o regulamento de segurança sanitária recomendava. Retornando à embarcação sob ordem policial, após intervenção do médico higienista Dr. Aquino Fonseca, membro do Conselho Geral de Salubridade Pública (órgão governamental responsável pelo programa de medicalização da morte em Pernambuco), veio a falecer 24 horas depois. “Como rastilho de pólvora, a febre tomou conta da cidade, atingindo em poucos dias o bairro da Boa Vista, a ilha de Santo Antônio e o bairro de São Frei Pedro Gonçalves, sucessivamente, bem como outros navios ancorados no porto do Recife” (CASTRO, 2007, p. 126).

⁹ “O memorial descritivo do projeto cemitério, elaborado pela primeira comissão em 1843, foi localizado em fevereiro de 2004 pela pesquisadora Carolina Cahu, na coleção de ofícios que a Repartição das Obras Públicas enviava à Presidência da Província de Pernambuco. Infelizmente a sua planta não estava em anexo. Fonte: OP, códice 15, 1843, fls. 87-93 (APEJE – Divisão de Manuscritos)” (CASTRO, 2007, p. 132).

Existem divergências na historiografia pernambucana sobre qual engenheiro teria sido o idealizador do Cemitério Público do Bom Jesus da Redenção. Gilberto Freyre conferiu a autoria do projeto ao engenheiro Vauthier (FREYRE, 1940), enquanto Cleonir Xavier Costa e Vera Lúcia Acioli, biógrafas de José Mamede Alves Ferreira, talvez por desconhcerem o projeto de 1842, afirmaram como sendo dele a autoria do projeto, “uma vez que, até 1850, a comissão composta por Vauthier e os doutores Aquino Fonseca, Moraes Sarmento e Eustáquio Gomes não tinha apresentado nenhum trabalho técnico” (COSTA; ACIOLI, 1985, p. 37).

Com relação ao traçado arquitetônico para o cemitério público do Recife, apesar de discordância entre os médicos e o engenheiro francês, a forma adotada no projeto foi o quadrado, cuja geometria não era defendida pelo segundo. Para este, a forma circular seria mais econômica, bela e funcional, pois facilitaria o trânsito dentro do cemitério. Uma segunda opção era o pentágono, que estaria no meio termo entre o quadrado e o círculo. A decisão pela escolha do traçado quadrangular talvez possa ter sido influenciada pelos modelos de cemitérios franceses. O cemitério seria cercado com um muro de 12 palmos de altura (2, 64 m) e, para manter a salubridade, seria construída uma vala ao longo do muro para o escoamento das águas pluviais.

Santo Amaro foi projetado para ter alamedas e alíneas radiais, convergindo para uma capela central, formando quadras, a fim de facilitar a localização das sepulturas (figura 3). A capela teria (e tem) forma de “cruz grega em estilo gótico”, geralmente usada na Europa nas edificações religiosas, para ali as famílias depositarem os mortos e celebrarem os ofícios fúnebres. “É provável que o projeto de uma capela no cemitério tivesse sido inspirado nas instruções da Ordem Régia de 1801, com o intuito de eliminar as encomendações nas igrejas da cidade e de reforçar a ideia de ‘local sagrado’ para a população” (CASTRO, 2007, p. 100).



Figura 3: Vista aérea do cemitério: a capela ao centro, ruas irradiadas a partir dela, e as quadras

Fonte: Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

Nos dias atuais, a necrópole faz parte da Divisão de Necrópole Norte (DVNN), vinculada à EMLURB (Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana), da Prefeitura da Cidade do Recife. Tem uma média de 20 a 25 sepultamentos por dia. Possui 1.409 jazigos, 1.886 túmulos, 1.993 catacumbas, 9.008 ossuários, 2.279 gavetas, e 8.988 covas particulares, além de 2.042 catacumbas e 5.250 jazigos pertencentes ao município de Recife, totalizados em 14,5 hectares.

Cemitério oitocentista¹⁰ dos mais originais e importantes do país, nele estão enterrados barões, escravos, políticos, “novos ricos” e pessoas vinculadas às irmandades religiosas e anônimas, o que faz do espaço um universo repleto tanto de monumentos marmóreos quanto de sepulturas caídas, distribuídos por áreas específicas, ladeadas de palmeiras imperiais. É o retrato da sociedade pernambucana do século XIX. E isso está refletido na suntuosidade dos jazigos daqueles detentores de riqueza e vaidade:

¹⁰ Cemitério oitocentista significa cemitério público construído no século XIX, onde a principal característica é a preservação dos vestígios do morto, materializada através de construções grandiosas, decoradas com representações estatuárias e outros adereços. Para outras concepções interpretativas desse tipo de cemitério, ver Almeida (2007).

comerciantes ricos em vida, que, por presunção, não desejariam que fossem sepultados em covas comuns.

Dessas considerações aduzimos duas posições. A primeira, de que o cemitério oitocentista “torna-se o espaço mais intimista da cidade – e um dos mais autênticos – por exprimir os anseios da sociedade nos discursos familiares, políticos e sociais, ao representar a identidade dos falecidos através do túmulo idealizado” (CARVALHO, 2009, p. 35). A segunda, considera que

A presença de túmulos monumentais constitui por excelência a afirmação de uma posse simbólica do espaço cemiterial por parte de determinados segmentos burgueses da sociedade brasileira, na segunda metade do século XIX, que reivindicaram para si suas singularidades de classe, através da recomposição dos liames familiares e, posteriormente, já nos primeiros decênios do século XX, pela progressiva individualização de seus membros, em túmulos individuais e personalizados (MOTTA, 2011, p. 281).

Os sentidos expostos reforçam o conhecimento de que o cemitério oitocentista é um dos lugares *par excellence* da sociedade onde expressões ideológicas dos mais diversos matizes, sobretudo as religiosas e as políticas, localizam-se, manifestam-se. “As sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias” (BELLOMO, 2008, p. 13).

O processo de musealização do cemitério de Santo Amaro é sinalizado - no documento que pede o seu tombamento - como necessário devido à importância deste espaço como repositório de obras de arte, sobretudo plásticas, e da arquitetura. Dentre os vários destaques de seu numeroso e rico acervo histórico, artístico, cultural são mencionados, por exemplo, as artes tumulares construídas em memória a Manoel Borba¹¹ (figura 4), José Mariano

¹¹ Manuel Antônio Pereira Borba (1864-1928), mais conhecido como Manuel Borba, foi um personagem da vida pública e política de Pernambuco. Deputado Federal (1912-1915), Governador do Estado (1915-1919), Senador da República (1920-1928). Seu período governamental foi caracterizado por grandes mudanças nas áreas de comunicação, educação, segurança penitenciária, saúde, funcionalismo, e obras públicas de utilidade na cidade do Recife, como testemunham as pontes de Caxangá, Madalena, que foram construídas. Cf. Disponível em:

e sua esposa Olegária Gama¹² (figura 5), além, por óbvio, aquela a Joaquim Nabuco – alvo de nossa apreciação a seguir.



Figura 4 Arte tumular em homenagem ao ex-Governador de Pernambuco, Manoel Borba.

Fonte: Fonte: Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

<<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BORBA,%20Manuel.pdf>>.

Acesso em: 21 de jan. 2018.

¹² Olegário Mariano Carneiro da Cunha (1850-1912) foi um pernambucano dos mais ardorosos lutadores pela causa abolicionista (fundando jornal simpático à causa – “A Província”, membro de associação emancipatória “Clube do Cupim”, fundada em 1884, que alforriava, defendia e protegia escravos), colega de Joaquim Nabuco na Faculdade de Direito do Recife, deputado constituinte (1890) e Prefeito do Recife eleito em 1891. Excelente orador popular, grande abolicionista e republicano, e, principalmente, um pernambucano que deu tudo de si, ao próximo e à Pátria – assim fora estimado pelos seus contemporâneos que almejavam ele assim lembrado. Cf. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar%20/index.php?option=com_content&view=article&id=382> Acesso em: 21 de jan. 2018.



Figura 5: Arte tumular em homenagem a José Mariano e sua esposa Olegária Gama.
Fonte: Fonte: Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.

Joaquim Nabuco: múltiplas personas em uma só vida¹³

Joaquim Nabuco (Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo) (figura 6) é “uma vida que se narra”, no dizer de Kenneth David Jackson (2008) – professor do Departamento de Espanhol e Português na Universidade de Yale. Essa consideração se deveu a propósito de sua vida tão dispersa e variada, enraizada geograficamente em duas regiões do Brasil (Nordeste e Sudeste), no continente europeu (Londres), depois na América do Norte (EUA), dividida por fases e identidades bem distintas ou profissões e interesses variados, conforme a perspectiva de abordagem

¹³ Existe uma fortuna bibliográfica, em língua pátria, sobre Joaquim Nabuco. Para aqueles que o desconhecem ou desejarem aprofundar-se no conhecimento deste ilustre brasileiro, recomendamos especialmente os livros escritos por Carolina Nabuco, sua filha (*A vida de Joaquim Nabuco*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979); Luiz Viana Filho (*A vida de Joaquim Nabuco*. São Paulo: Livraria Martins, 1973); Manuel Correia de Andrade (*Joaquim Nabuco: um exemplo de pernambucanidade*. Recife: CEPE, 2000); Ricardo Salles (*Joaquim Nabuco: um pensador do Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002); Angela Alonso (*Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007). Nossa abordagem se restringirá a um sobrevoo sobre sua existência no intuito de fundamentar a homenagem que lhe foi proporcionada em forma de arte funerária, no Cemitério de Santo Amaro, como reflexo de seu valor, em vida e em pós-vida, para o país.

assumida por seus biógrafos, quais sejam: “o abolicionista”, “o católico”, “o exilado”, “o democrata”, “o revolucionário conservador”, “o jornalista”, “o diplomata”, “o parlamentar”, “o escritor”, “o pan-americano”, “o monarquista”, “o geógrafo”, “o poeta e moralista”, “o menino de engenho”, “o reformista”, “o historiador”, “o memorialista”... Essas e outras mais.



Figura 6: Joaquim Nabuco aos 30 anos, 1885.
Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Tal plethora de olhares, por si só, é indicativo de sua relevância tanto como “pensador que inventou o Brasil (autor que se dedicou a explicar a ‘formação do Brasil’)” (CARDOSO, 2013) quanto um, entre vários, “intérpretes de um enigma chamado Brasil” (BOTELHO; SCHWARCZ, 2009) - para ficarmos somente nesses dois lemas relativos ao escrutínio do pensamento social brasileiro.

Nascido no Recife, em 19 de agosto de 1949, e falecido em Washington, EUA, em 17 de janeiro de 1910, fora o quarto filho do Senador José Tomás Nabuco de Araújo e de Ana Benigna de Sá Barreto. No Colégio Pedro II, estudou humanidades, bacharelando-se

em Letras. Em 1865, seguiu para São Paulo, onde fez os três primeiros anos de Direito e formou-se no Recife, em 1870. Foi adido de primeira classe em Londres, depois em Washington, de 1876 a 1879.

Atraído pela política, foi eleito deputado geral por sua província, vindo então a residir no Rio. Sua entrada para a Câmara Federal marcou o início da campanha em favor do Abolicionismo, que logo se tornou causa nacional, na defesa da qual tanto escreveu e falou. De 1881 a 1884, Nabuco viajou pela Europa e em 1883, em Londres, publicou *O Abolicionismo*.

De regresso ao país, foi novamente eleito deputado por Pernambuco, retomando posição de destaque da campanha abolicionista, que cinco anos depois era coroada de êxito. Ao ser proclamada a República, em 1889, permaneceu com suas convicções monarquistas. Retirou-se da vida pública, dedicando-se à sua obra e ao estudo.

Nessa fase de espontâneo afastamento, Joaquim Nabuco viveu no Rio de Janeiro, exercendo a advocacia e fazendo jornalismo. Frequentava a redação da *Revista Brasileira*, onde estreitou relações e amizade com altas figuras da vida literária brasileira, Machado de Assis, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, entre outros, de cujo convívio nasceria a Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1897 (figura 7).

Nesse período, Joaquim Nabuco escreveu duas grandes obras: “Um Estadista do Império”, biografia do seu pai, mas que é, na verdade, a história política do país e um livro de memórias, “Minha Formação”, obra considerada clássica da literatura brasileira.

Em 1900, o então Presidente da República, Campos Sales, conseguiu demovê-lo a aceitar o posto de enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial em Londres, na questão do Brasil com a Inglaterra, a respeito dos limites da Guiana Inglesa. Em 1901, era acreditado em missão ordinária, como embaixador do Brasil em Londres e, a partir de 1905, em Washington. Em 1906, veio ao Rio de Janeiro para presidir a 3ª. Conferência Pan-Americana. Em sua companhia veio o Secretário de Estado norte-americano Elihu

Root. Ambos eram defensores do pan-americanismo, no sentido de uma ampla e efetiva aproximação continental.



Figura 7: Joaquim Nabuco (terceiro do lado esquerdo, primeira fila) junto a Machado de Assis (segundo do lado esquerdo, primeira fila) em reunião social.

Fonte: Mello (Org.), 1995, p. 70.

Grande era o seu prestígio perante o povo e o governo norte-americano, manifestado em expressões de admiração, a começar pelo Presidente Theodore Roosevelt e pelo Secretário de Estado Elihu Root; e na recepção das Universidades, nas quais proferiu uma série de conferências, sobre cultura brasileira. Quando faleceu, em Washington, seu corpo foi conduzido, com solenidade excepcional, para o cemitério da capital norte-americana, e depois foi trasladado para o Brasil, no cruzador North Caroline. Do Rio de Janeiro foi transportado para o Recife, sua cidade de nascimento.

Um homem de múltiplas personas jamais poderia ter uma morte só. Pois bem. Nabuco teve três – na instigante apreciação de uma de suas biógrafas: primeiro morreu o embaixador (“Recoberto por uma bandeira do Brasil, seu caixão desfilou por

Washington numa carreta da artilharia, seguido por auxiliares e amigos de data recente, jornalistas e diplomatas.”); depois, o erudito defensor da monarquia brasileira (“Na antiga capital do Império desembarcaram outro morto: o intelectual monarquista.”); por fim, o entusiasta defensor do fim da escravidão (“O abolicionista morreu foi no Recife.”) (ALONSO, 2007, p. 13, 14, 15 – por ordem de citação).

Entre a sua morte, em Washington DC, onde atuava como Embaixador do Brasil, até o sepultamento de seu corpo no Cemitério de Santo Amaro, no Recife, decorreram mais de dois meses, incluso os dias – quatro - da passagem de seu féretro pelo Rio de Janeiro (então capital do país), onde foi homenageado pelas autoridades do país e pelo povo mais simples em termos de status social. Foi um dos funerais mais longos da história do Brasil.¹⁴

Homenagem e sentido: arte e ideologia no jazigo-capela

“Se o Recife reclamar o meu corpo, não o negue”, recomenda Nabuco a sua esposa Evelina Torres Soares Ribeiro ao pressentir que “a Indesejada das gentes”¹⁵ estava em iminência de chegar. Diversos problemas de saúde sinalizavam-no quanto a isso. E “ela” veio. E o Recife requisitou seu corpo.

Uma narrativa descreve os momentos derradeiros, quando o esquife chegou em 17 de abril de 1910, na cidade que o viu nascer:

O abolicionista morreu foi no Recife. Lá, marinheiros descendentes dos escravos que ajudara a libertar o desembarcaram do vapor Carlos Gomes. O nome evocava as

¹⁴ Imagens desse acontecimento foram resgatadas pelo documentário “Nabuco.doc”, dirigido por João Carlos Fontoura, para a TV Senado. Cf. o vídeo em: <<http://www.senado.leg.br/noticias/TV/Busca.asp?SearchableText=nabuco.doc>.> Acesso em: 20 jan. 2018.

¹⁵ “Quando a *Indesejada das gentes* chegar / (Não sei se se dura ou caroável), / Talvez eu tenha medo. / Talvez sorria, ou diga: / - Alô, iniludível! / O meu dia foi bom, pode a noite descer. / (A noite com os seus sortilégios.) / Encontrará lavrado o campo, a casa limpa, / A mesa posta, / Com cada coisa em seu lugar.” Consoada. In: BANDEIRA, Manuel. **Bandeira de bolso**: uma antologia poética. Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 133. Destaque nosso.

óperas que tinham embalado suas gloriosas campanhas eleitorais, quando moças, estudantes, cidadãos comuns, se apinhavam para vê-lo, atirando para o alto flores e chapéus. Quando fora Quincas, o Belo, com seus bigodes longos, olhos penetrantes, voz imperiosa, clamando pela abolição da escravidão, enquanto as ruas clamavam por ele. No Recife começara sua lenda. Ali se fez príncipe dos escravos, marca de cigarro, rótulo de cerveja, o rosto mais estampado, o nome mais ouvido no país.

A cidade pátria, onde nunca viveu seguidamente, despediu-se do filho pródigo carregando-o pelas praças abarrotadas de gente, como era costume quando ele aportava. À frente ia José Mariano, aliado das rinhas eleitorais, acusado de matar em honra sua. Os braços abolicionistas o devolveram ao seu palco principal, o teatro Santa Isabel, onde fora nada menos que um astro. Tremulavam bandeiras de todas as associações abolicionistas.

Ao som da marcha fúnebre, uma procissão o seguiu pelas alamedas: normalistas de branco, tarjadas de luto, orquídeas e cravo nas mãos; na cabeça, grinaldas. As últimas noivas do galanteador. No cemitério de Santo Amaro não o aguardavam outros de seu nome, nem amadas, nem companheiros de causa. Nabuco baixou sozinho, depois do toque de silêncio, seguido pelo troar dos canhões e as salvas da infantaria. O mausoléu ergue-se no mármore de Carrara, digno de seu requinte (ALONSO, 2007, p. 15-16).

Transcorria o tempo de Herculano Bandeira de Melo (1908-1911) no comando do governo do Estado de Pernambuco, que encomenda um conjunto escultórico para sobrepor à sepultura, como forma de prestar mais uma homenagem a tão insigne pernambucano. Foi confeccionado, então, na Itália, um jazigo-capela todo ele em mármore de Carrara pelo marmorista italiano Renato Beretta (Carrara, 1891-1963) com a ajuda do escultor italiano Giovanni Nicolini (Palermo, 1872 - Roma, 1956). Trata-se de uma construção em forma de capela construída em cemitério ao ar livre, cuja sepultura subterrânea reúne todos os mortos de uma mesma família. “Esse tipo de jazigo se impôs a partir do século XIX, quando a burguesia teve o privilégio de poder construir um recinto privativo, em local público, para fazer suas orações, sem ser importunada, e

para aproximar-se fisicamente dos entes mortos” (BORGES, 2002. p. 176). Para instalá-lo, vem ao Recife Renato Beretta, entregando-o em novembro de 1914.¹⁶ O conjunto estatuário é composto de duas faces: uma, que contém a herma¹⁷ (lado posterior – figura 8), outra, que encerra a capela (lado anterior – figura 9), compondo uma construção suntuosa e integrada. O jazigo está situado na parte à esquerda da entrada, terceira quadra do cemitério.¹⁸

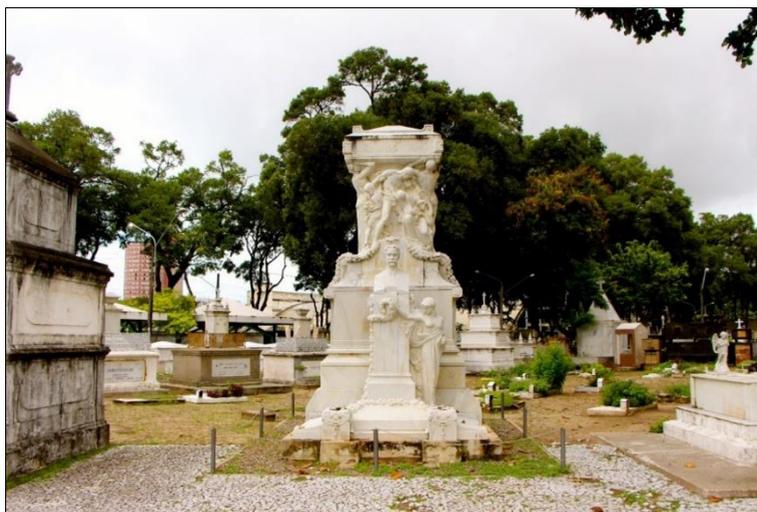


Figura 8: Lado posterior do jazigo-capela – a herma.

Fonte: Autores, 2014

¹⁶ “Os túmulos, de mármore, eram comprados na Itália e vinham desmontados em navio, assim como as estátuas decorativas, diz o arquiteto e pesquisador José Luiz Mota Menezes”. Cf. em ALVES, Cleide. **Turismo cemiterial em Santo Amaro. Já pensou nessa ideia?** Disponível em: <<http://jconline.neio.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/11/01/turismo-cemiterial-em-santo-amaro-ja-pensou-nessa-ideia-206078.php>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

¹⁷ A herma é uma representação do busto memorial. Este, por sua vez, “é uma escultura idealizada da sociedade burguesa, esculpido segundo o padrão da arte neoclássica e realista”, designa todos os bustos e suas variantes instalados em túmulos. Cf. Borges (2015, p. 10).

¹⁸ Para a professora e pesquisadora Maria Elisa Borges, ao analisar o monumento como um todo, “podemos deduzir que a montagem e a parte posterior do monumento, onde estão a herma e a mulher ficou provavelmente sob a responsabilidade do professor e escultor Renato Beretta, enquanto a parte da narrativa visual coube ao escultor Giovanni Nicoline [...]” (BORGES, 2015, p. 16). Conclusão a que chega pela observação do estilo que as partes do monumento apresentam, e que são diferenciadas.



Figura 9: Lado anterior do jazigo-capela - capela.

Fonte: Autores, 2014.

O lado da herma apresenta elementos figurativos, dotados de simbolismo, os quais remetem à causa maior que Nabuco emprestou seu gênio e vigor: a libertação dos escravos no Brasil. Libertação essa que propunha, em sua completude, a integração social dos ex-cativos – o que ainda está por acontecer. No alto, vê-se esculturas - crianças, mulheres, homens seminus e entrelaçados - representando ex-cativos, que conduzem, sobre suas cabeças, um caixão (o caixão de Nabuco) (figuras 10 e 11).



Figura 10: Lado da herma: detalhe, no alto, dos ex-cativos carregando um caixão.

Fonte: Autores, 2014.



Figura 11: Lado da capela: detalhe, no alto, dos ex-cativos carregando um caixão.

Fonte: Autores, 2014.

Em primeiro plano, o busto de Joaquim Nabuco, em mármore, tendo ao seu lado uma figura de mulher, a História, que

ornamenta de rosas o pedestal do busto, onde está escrito: “A Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo. Nasceu a 19 de agosto de 1849. Faleceu a 17 de janeiro de 1910” (figuras 12 e 13).

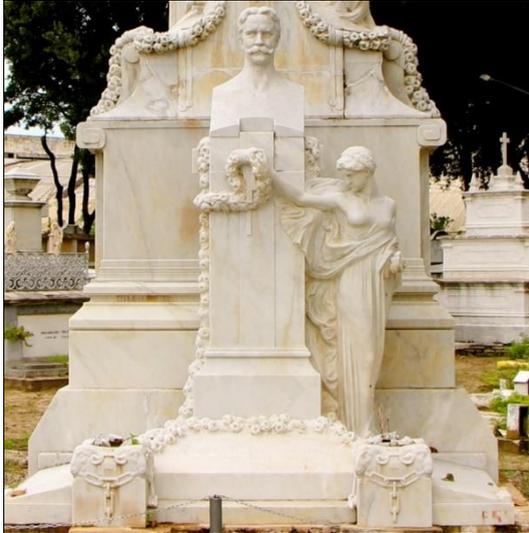


Figura 12: Detalhe do busto memorial e figura de mulher. Fonte: Autores, 2014.



Figura 13: Detalhe do pedestal com a homenagem.
Fonte: Autores, 2014.

Na parte concernente à capela, existe outra dedicatória a Nabuco: “Homenagem do Estado de Pernambuco ao seu dilecto filho, o Redemptor da raça escrava no Brasil” (figura 14).



Figura 14: Detalhe da parte posterior com os dizeres.

Fonte: Autores, 2014.

Avançando mais um pouco na descrição analítica da capela-jazigo ou do túmulo celebrativo de Nabuco, podemos acrescentar, lastreados em Borges (2014), que a força simbólica que o painel de esculturas comunica é um dos componentes a contribuir para o destaque do túmulo em meio a tantas outras esculturas suntuosas que compõem o acervo do cemitério. Em sua apreciação, a pesquisadora observa:

De acordo com os postulados do estilo simbolista – que agrega valores *art nouveau e liberty* –, o escultor italiano Giovanni Nicolini realizou uma narrativa visual – *Alegoria da Gratidão* – composta de homens, mulheres e crianças seminus, que, com uma movimentação cadenciada dos corpos dotados de beleza clássica, teatralizam o esforço realizado para levantar aos céus o esquife daquele que foi o “redentor da raça escrava no Brasil”, segundo o texto que está sobre a porta da capela (BORGES, 2014, p. 372).

Por outro referencial, o conjunto escultórico de Nabuco pode ser analisado como um túmulo-monumento de tipologia celebrativa ou cívico-celebrativa, uma vez que possui uma dupla função: serve de sepultura; celebra a memória do sujeito destacado no mundo político, social e cultural, que ele foi. Coaduna-se, desse modo, à classificação elaborada por Bellomo (2008) - um “inventário tipológico” da escultura funerária, com três tipos: tipologia cristã, tipologia alegórica e tipologia celebrativa ou cívico-celebrativa -, sendo o último tipo deste modo considerado:

Devido a essa dupla função [serve de sepultura e celebra a memória do sujeito destacado], estes túmulos costumam ter a imagem do morto e alegorias representativas das atividades exercidas ao longo da vida ou da sua ideologia. Em geral, essas sepulturas foram financiadas pelo Governo Estadual, corporações, entidades empresariais ou, mesmo, por grupo de amigos e familiares (BELLOMO, 2008, p. 21, interpolação nossa).

Dessa mirada, não é difícil admitir o jazigo-capela em homenagem a Nabuco como reflexo do “espírito de época”, o espírito positivista:¹⁹ caracterizado pela simbologia alegórica típica dessa corrente de pensamento a demonstrar ideias que lhe são

¹⁹ O Positivismo é uma doutrina filosófica que surgiu na França no início do século XIX e ganhou pujança na Europa, na segunda metade do século XIX e primeiro decênio do século XX. Sua origem e divulgação se encontram no francês Auguste Comte (1798-1857), autor e mentor principal, e no inglês John Stuart Mill (1806-1873). Para Comte, o positivismo é uma doutrina, além de filosófica, também sociológica e política. O positivismo defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro. Somente podemos afirmar que uma teoria é correta se ela foi comprovada através de métodos científicos válidos. A ideia-chave do positivismo comtiano é a “Lei dos três estados”, de acordo com a qual o entendimento humano passou e passa por três estágios em suas concepções, isto é, na forma de conceber as suas ideias e a realidade, em um *continuum* evolutivo: a) Estágio Teológico - o ser humano explica a realidade por meio de entidades supranaturais (os “deuses”), buscando responder a questões como “de onde viemos?” e “para onde vamos?”; além disso, busca o absoluto; b) Estágio Metafísico - é uma espécie de meio-termo entre a teologia e a positividade; c) Estágio Positivo - etapa final e definitiva, na qual o ser humano não busca mais o “porquê” das coisas, mas sim o “como”, por meio da descoberta e do estudo das leis naturais, ou seja, relações constantes de sucessão ou de coexistência. A imaginação subordina-se à observação e busca, agora, apenas pelo observável e concreto. Cf. em Héliog Trindade (Org.) (2007).

caras como a exaltação do político, da figura do herói, da imortalidade.²⁰

Vale lembrar que as concepções positivistas permeavam o campo do pensamento intelectual brasileiro a partir da segunda metade do século XIX num processo de expansão, e que se configurarão predominantes após a “proclamação” da República. No Brasil, os ideais positivistas ganharam divulgação sobretudo através dos militares e de suas escolas de formação.

Além disso, setores do Estado que defendiam a filosofia positivista desempenharam papel expressivo, impulsionando tanto a campanha republicana quanto a abolicionista no país, contexto que possibilitou o destaque de personagens como Joaquim Nabuco. E, por mais de um quarto de século, o predomínio político-ideológico de matiz positivista se sobrepôs nas estruturas do poder governamental em seus diversos níveis.

Nesse cenário, era natural o Governo ter por norma a celebração cívica principalmente dos líderes políticos vinculados ao grupo dominante. Assim, patrocinou não só a construção de monumentos públicos, mas também de uma série de jazigos monumentais pelos cemitérios, reafirmando seus valores políticos e igualmente atendendo ao princípio positivista do culto cívico ao líder e da conservação de sua memória.

Para os positivistas, o indivíduo só existe no coletivo. Aplicado esse ideário à simbólica cemiterial, resulta considerar os túmulos como representações da vida social conexas à comunidade, sendo as personalidades fenecidas - públicas e de destaque - objeto de homenagem, imortalizadas pela arte. Logo, as obras tumulares buscavam aprimorar o caráter dos indivíduos representados através da consagração da coragem, prudência, firmeza, entre outras virtudes.

²⁰ A exaltação de Joaquim Nabuco - enquanto político, herói e imortal - é examinada com propriedade nos estudos de Alencar & Pessoa (2002), Bonafé (2008), Azevedo (2001), respectivamente.

Mas... existe obra de arte que careça por completo de conteúdo ideológico? Consoante o teórico marxista de Estética, Georgi Valentinovich Plekhanov (1856-1918), não.

Em seu livro “A Arte e a Vida Social” (1969 [1912]), que foi construído sobre questões candentes - ainda hoje atuais, a saber: Pode a arte contribuir para o desenvolvimento da consciência humana? Deve a arte ter um fim utilitarista ou é uma finalidade em si? Qual o sentido da arte? -, ele as analisa em face das próprias declarações dos criadores de arte, os artistas, e pontua certas afirmações. Entre essas, no interesse deste artigo, vale reproduzir algumas. Primeiramente, considera que “não é possível obra artística sem conteúdo ideológico. Inclusive as obras dos autores que se preocupam exclusivamente com a forma, sem fazer caso do conteúdo, exprimem, [...] uma ideia” (p. 24). Depois: “A arte é um dos meios de comunicação espiritual entre os homens. E quanto mais elevado é o sentimento expresso pela obra de arte, tanto melhor pode ela desempenhar, em igualdade com as demais circunstâncias, seu papel de meio de comunicação” (p. 24-25). Mais adiante: “nem toda ideia pode servir de base a uma obra de arte. Só o que contribui para a comunicação entre os homens pode servir de verdadeira inspiração para o artista” (p. 38).

Ademais, Françoise Choay (2006) ressalva que os monumentos possuem um caráter propedêutico em relação à sociedade porque, por meio da observação dos princípios que moveram os homens do passado - idealizados em determinados símbolos -, os homens do presente são emocionalmente tocados e mobilizados:

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para

manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento (CHOAY, 2006, p. 18).

A nosso juízo, o sentido do monumento devotado a Nabuco, que se localiza no Cemitério de Santo Amaro, será melhor compreendido dentro desse quadro de referência. A homenagem funéreo-escultórica encerra em si os ideais positivistas de exaltação do herói, imortalização do homenageado pela perpetuação da memória (de sua memória). Foi erigido ainda no intento de servir como exemplo às gerações vindouras, que, destarte, manteriam ou procurariam manter a ordem fundamental para o progresso da humanidade. Exemplo mais claro da utilização da arte pelo poder político, para passar sua ideologia à sociedade, não há.

Considerações finais

Buscamos abordar neste artigo a questão do relacionamento entre a arte e a comunicação que ela encerra, e o sentido disso. No caso, a arte cemiterial como suporte de mensagem com conotação ideológica de matiz política. Para tanto, através do exame de um túmulo magnífico, procedemos, de maneira sintética, com base nas orientações de Marcondes Filho (1997), a sua clivagem em dois níveis.

No primeiro, procuramos levar em conta a obra em si, naquilo que o autor chama “análise ‘interna’ da obra”. Nesta, “o pesquisador deverá separar os elementos que compõem a obra e analisá-los num primeiro momento, separados; descobrir o

aspecto simbólico que cada um possui e tentar desvendar a significação neles contida” (MARCONDES FILHO, 1997, p. 70). Para isso é preciso conhecer as formas de simbologia presentes e passadas, seu uso separado e integrado a outros símbolos da cultura. Depois, é preciso reunir os diversos elementos dessa obra e tentar fazer uma leitura conjunta de todos os aspectos, buscando reconhecer que tipo de mensagem emana da associação de tantos elementos simbólicos. Tal processo pressupõe considerar que a linguagem da Arte é, por excelência, de natureza simbólica (como o sonho) e que isto tem uma referência direta a mecanismos mentais, que as pessoas não decifram rapidamente, e que exigem às vezes o recurso a um especialista.

A clivagem em segundo nível requer analisar a obra dentro do chamado “contexto social”, ou seja, em que época ela foi criada, quais eram as características dessa época em termos de sociedade, cultura, mentalidade, valores, situação política, econômica, religiosa etc. e tentar, a partir daí, compreender a obra como um produto do meio onde ela apareceu (MARCONDES FILHO, 1977, p. 70).

Assim ocorrendo, o sentido do entrelaçamento entre arte funerária e ideologia, que compreendemos existente no jazigo-capela de Joaquim Nabuco, deita raízes na conjunção de um momento histórico específico e na questão identitária. O primeiro aspecto diz respeito ao momento político do país, à época, quando os ideais republicanos, ancorados na filosofia positivista, conseguiram-se instalar e repercutiram na política, nas relações sociais, na arte, e em vários outros setores da sociedade, seus valores. As obras tumulares do período faziam “publicidade ideológica” patrocinada pelos cofres estaduais. O segundo, guarda relação com a figura do herói, do mito. O herói, enquanto figura singular, desempenha a tarefa da unidade e do reerguimento anímico do social. Pela elaboração de uma memória, através de um conjunto de símbolos e significações retomadas nos momentos específicos de crises e rupturas, quando se faz necessário ou presente pela primeira vez, como vitais ao grupo, o herói passa a

ser imprescindível. Incorpora dimensões da sacralidade e atemporalidade. Torna-se mito.

O mito, valendo-se da memória histórica, joga com as dimensões do tempo, com passado e presente com vistas ao futuro, na dimensão benjaminiana de que “através da memória alcançamos a libertação para fora do círculo do tempo” (VELLOSO,²¹ 1991, p. 19 apud FÉLIX, 1998, p. 146).

Ao cabo e ao fim, resta-nos dizer: a existência de Joaquim Nabuco não transcorreu em uma única vertente de atuação, senão em várias. Por isso, inspiradora (e evocadora) de memória, de homenagens. Como aquela que está no Cemitério de Santo Amaro, no Recife, desde 1914. É o que a história nos dá conta. E que trouxemos à lume.

²¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. *Magia e Agoridade: a percepção do historiador segundo Walter Benjamin*. São Paulo: Mimeo, 1991.

Capítulo 10

As exéquias de Joaquim Nabuco: rito e prestígio¹

No campo biográfico das grandes personalidades que marcaram a história do Brasil (ligados à vida pública do país ou às atividades políticas e humanísticas reconhecidas), Joaquim Nabuco e as cerimônias fúnebres que se seguiram ao seu falecimento (velório, sepultamento, cortejo) constituíram caso ímpar. Na ocasião, outra personalidade de tanto ou maior prestígio social que a do falecido - o Barão do Rio Branco -, em meio a suspiros, mencionou que valia a pena morrer para ganhar velório de tamanha envergadura (ALONSO, 2007, p. 15).

Mas, o que uma cerimônia fúnebre como a mencionada conteria de instrutivo, revelaria sobre o morto, contribuiria, para o entendimento de época e respectiva sociedade daquele momento?

Este artigo se propõe analisar um ato cerimonial emblemático - as exéquias de Joaquim Nabuco ocorridas no Rio de Janeiro de 1910,² a partir da perspectiva antropológica do rito e procedimento ritual (RODRIGUES(b), 2006), das mudanças nos ritos fúnebres entre o final do século XIX e início do século XX

¹ Artigo inédito.

² Segundo a professora e pesquisadora Ângela Alonso, valendo-se do recurso literário da metáfora, Joaquim Nabuco, morreu por três vezes (entre realidade e simbolismo) e, de igual modo, por três vezes foi velado. A primeira - que ela nomeia como "a morte do embaixador" - foi em Washington; a segunda - a do "intelectual monarquista" - foi no Rio de Janeiro, antiga capital do Império e da então iniciante República; finalmente, a terceira - a do "abolicionista" - aconteceu no Recife. Cf. Alonso (2007, p. 13-15). A escolha da "segunda morte", para análise, se deve às particularidades que envolvem a passagem e estadia de seu féretro pelo Rio de Janeiro, como se verá na seção oportuna do artigo. É Alonso também quem cita o comentário do Barão do Rio Branco sobre o funeral de Nabuco na referência mencionada.

(MOTTA, 2010), e das narrativas da época sobre o funeral. Esta é a perspectiva geral do artigo, o qual se estrutura em três partes: na primeira, abordará o campo ritualístico, seus conceitos e as advertências implicações para o exame de cerimônias funerárias; em seguida, centra realce em dados biográficos de Nabuco; na terceira parte, examina as particularidades que envolvem o culto funerário oferecido ao “pensador do império” (SALLES, 2002), quando da passagem de seu esquife por aquela cidade.

Rito e procedimento ritual

De início, advertimos que o conceito de rito não é consensual entre os cientistas sociais e mesmo os antropólogos (ou principalmente) não se encontram sempre de acordo sobre o seu exato significado. Por isso, tentaremos enquadrá-lo de maneira propícia à análise que procederemos mais à frente. Assim, recorreremos, por empréstimo, as considerações teóricas de Rodrigues(b) (2006, p. 120-121), numa passagem bastante elucidativa:

[...] Um rito não se pode compreender apenas por suas ações internas, imanentes, por seus propósitos, pelas crenças míticas que o suportam. É preciso remetê-lo à sua significância exterior, à sua relação com o complexo etnográfico de que faz parte e que faz parte dele, aos poderes que lhe dão autoridade e às normas de comportamento e pensamento que a partir destes poderes estabelece. Enfim, o comportamento ritual não pode ser entendido como um simples meio de se conseguir algo: é preciso também considerar a sua eficácia simbólica. [...] É preciso, então, ver nas práticas rituais os seus componentes expressivos, as mensagens que portam sobre a vida social. *Em todo rito, ao se fazer alguma coisa, diz-se alguma coisa* (destaque nosso). [...] Pelos ritos os homens expressam, afirmam e reafirmam a sua solidariedade e a sua interdependência, expressas em sentimentos, valores e forças naturais que eles dominam e que manipulam simbolicamente, a fim de garantir, pela reafirmação periódica, a ordem ideal do universo: um sistema de pensamento

em que o mundo é apresentado como um todo ordenado em que cada coisa tem o seu lugar. [...] Dentre os modos de abordar o comportamento ritual, um dos mais difundidos é o de considerar os seus propósitos ou finalidades manifestos – o que a própria terminologia ilustra: ritos de inversão, ritos de passagem, ritos propiciatórios, ritos comemorativos etc.

Na vida social há inúmeras situações em que é mobilizado o campo ritual para marcar um acontecimento específico (um nascimento, um casamento, uma formatura, um enterro, entre outros), necessitando para isso de uma cerimônia, posto que essas situações regulam e ordenam o início e o fim de algo que se quer solenizar (MOTTA, 2010). Do mesmo modo, implica em uma determinada performance, uma *mise-en-scène* social que traduz memórias e comportamentos culturais codificados em ações. São, desse modo, expressões da vida social e de determinada cosmogonia (SCHECHNER, 2006).

Como parte integrante do procedimento ritual, o ato cerimonial é protocolar, encadeia ações, organiza de forma prescritiva a sequência de um ritual, dando sentido àquilo a que se propõe celebrar. Aniversários, formaturas, inaugurações, velórios, cultos religiosos e outras formas rituais cotidianas, menos conhecidas, exprimem-se por meio de diferentes tipos de cerimônias: religiosas, civis, mundanas. Todas elas possuem particularidades próprias quanto à forma do protocolo ritual a ser seguido.

Nas cerimônias funerárias, os ritos de separação desempenham um papel crucial. Geralmente conhecidos como atos sociais performativos, os ritos de morte correspondem a uma necessidade social emotiva que serve para interiorizar a perda de alguém, pois reconfortam, reintegram e revitalizam indivíduos e o grupo social ao qual o morto pertencia. Não se trata de um hábito, uma ordinária repetição ou uma simples rotina. Constitui, sim, com conjunto de etiquetas e códigos com distinta dimensão simbólica (SEGALEN, 2002, p. 39-68). Mas é importante não

esquecer que os atos cerimoniais mortuários são realizados pelos vivos e para os vivos, o que propicia momentos de intensa sociabilidade. Na maioria das vezes, esses ritos são também capazes de restaurar e fortalecer liames familiares, congregar e reaproximar membros de várias gerações.

Em auxílio à argumentação, vejamos o que nos diz Antônio Motta (2010, p. 11),

A depender de operadores classificatórios, próprios a cada sociedade, os ritos cumprem cuidadosamente a função de isolar o morto no seu próprio mundo. Afinal, na maioria das sociedades ocidentais, sobretudo aquelas que cultivam a oposição entre vivos e mortos, costuma-se dizer que um morto não bem enterrado ou uma morte não bem consumada volta sempre a atormentar a mente de quem vive. Daí a importância exercida pelos ritos mortuários e sua contrapartida, o cerimonial, não importando as suas formas de expressão. Em última instância, é a ação ritual e o protocolo cerimonial que fazem de um morto um bom morto e, com isso, restaura e reafirma a continuidade da ordem social existente.

O autor mencionado nos revela em continuidade que, no passado, o cerimonial lúgubre conheceu sua forma de expressão máxima. No século XVIII, confiados às irmandades, sob a gestão da Igreja, os enterros movimentavam praticamente toda uma comunidade. Muitas famílias consignavam em testamento as providências a serem tomadas depois da morte, reservando boa parte das pecúnias para os gastos com as pompas fúnebres. No século XIX, com o crescente processo de laicização e a gestão política da morte pelo Estado, o cerimonial fúnebre não foi mais confiado à Igreja, mas à família do morto, o que reduziu drasticamente as despesas com o aparato do evento, realizado de maneira modesta. Mesmo assim, conforme posição e prestígio da família do morto, o enterro civil ou religioso poderia ser celebrado com cerimonial opulência, orientados certamente por outros códigos da etiqueta fúnebre não necessariamente religiosos. Mas,

nesses casos, a decisão de ter exéquias à altura do que representava o morto dependia unicamente da vontade e decisão da família e não do próprio morto, pois o desejo do defunto deixava de ser imperativo da regra testamentária. (MOTTA, 2010, p. 11).

Por fim, Antonio Motta arremata sua análise, nos seguintes termos:

No Rio de Janeiro, no último quartel do século XIX, alinhados com os novos padrões de conduta moral e com o acelerado ritmo de transformação da cidade, os ritos fúnebres, compreendendo os velórios, os enterros e os cortejos passavam não apenas a fazer parte de seqüências rituais fundamentais para elaboração do luto, como também constituíam indicativos importantes para a definição do grau de prestígio do morto e, por extensão, das relações sociais, políticas e económicas de sua parentela. Quando se tratava de nomes importantes, ligados à vida pública do país, ou às atividades políticas e humanísticas reconhecidas, os preparativos do cerimonial, velório e funeral recebiam cuidados redobrados. A preocupação com os detalhes da aparência do cadáver e a decoração do evento não deveriam passar despercebidos. As indumentárias desempenharam um importante papel na dramaturgia funerária, transformando-se em inscrições sociais e códigos de etiquetas imprescindíveis. O séquito até o túmulo mobilizava a atenção popular urbana, em alguns casos promovendo o morto a “herói cívico” da nação, e quando isso ocorria, cupria-se a função pedagógica de fixar uma memória coletiva, valor que os positivistas tanto almejavam. O prestígio do morto, entre outras maneiras, era medido também pelo número de pessoas que alguém fosse capaz de reunir na cerimônia do velório e sepultamento e, mais ainda, pelo grau de importância que essas pessoas ocupavam na vida social e política do país (MOTTA, 2010, p. 12).

Vários são os exemplos de cerimônias funerárias opulentas, no Brasil, na virada do século XIX para o primeiro quartel do século XX, sobretudo aquelas destinadas a presidentes, governadores, senadores da República, estadistas, marechais e

outros nomes ligados às profissões liberais de reconhecido destaque nacional. Entre tais, mencionemos o de Tavares Bastos, Machado de Assis, e o de Rui Barbosa.³

A cerimônia fúnebre de Nabuco deve ser reconhecida e examinada na perspectiva de seu momento histórico, onde rito e prestígio se imbricavam e revelavam a distância que balizava o homem comum do “herói”.

(Re)lembrar Nabuco

Já foi escrito que Nabuco representou “múltiplas personas em uma só vida” (TAVARES; BRAHM, 2018, p. 11-13), notadamente na esfera política, tal a fortuna de situações que viveu e conviveu, demarcando uma posição emblemática na história brasileira. Por isso, vale o esforço de (re)lembrar brevemente, aqui, vida e obras desse singular intelectual brasileiro.

Joaquim Nabuco (Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo – esse é o seu nome completo) é “uma vida que se narra”, no dizer de Kenneth David Jackson (2008) – professor do Departamento de Espanhol e Português na Universidade de Yale. Essa consideração se deveu a propósito de sua vida tão dispersa e variada, enraizada geograficamente em duas regiões do Brasil (Nordeste e Sudeste), no continente europeu (Londres), depois na América do Norte (EUA), dividida por fases e identidades bem distintas ou profissões e interesses variados, conforme o ponto de vista de abordagem assumida por seus biógrafos⁴, quais sejam: “o abolicionista”, “o

³ Para descrição do funeral de Tavares Bastos, ver. Rodrigues (2005, p. 199-212); para o funeral de Machado de Assis, cf. o discurso de Piñon (2008) e o artigo de Filgueiras (2008); quanto a Rui Barbosa, ver o artigo de Gonçalves (2000).

⁴ Alguns desses biógrafos: Carolina Nabuco (Vida de Joaquim Nabuco, por sua filha, 1929), Luiz Viana Filho (A Vida de Joaquim Nabuco, 1973), Henrique Coelho (Joaquim Nabuco: esboço biográfico, 1922), Celso Vieira (Joaquim Nabuco. Libertador da Raça Negra, 1949), Fernando da Cruz Gouvêa (Joaquim Nabuco entre a monarquia e a república, 1989), Ângela Alonso (Joaquim Nabuco: os salões e as ruas, 2007). Esses são biógrafos de Nabuco, entre outros, reconhecidos por suas obras serem bem documentadas e completas, dando conta de sua vida pública e privada.

católico”, “o exilado”, “o democrata”, “o revolucionário conservador”, “o jornalista”, “o diplomata”, “o parlamentar”, “o escritor”, “o pan-americano”, “o monarquista”, “o geógrafo”, “o poeta e moralista”, “o menino de engenho”, “o reformista”, “o historiador”, “o memorialista”... Essas e outras mais. (Fig. 1)



Figura 3: Foto de Joaquim Nabuco, à época, primeiro Embaixador do Brasil junto ao Governo dos Estados Unidos da América, 1905-1910.

Fonte: Iconografia de Joaquim Nabuco, p. 55.

Em síntese, mencionemos que, nascido em 19 de agosto de 1849 na cidade de Recife, Joaquim Nabuco foi político, historiador, jurista, orador, jornalista e um dos mais destacados diplomatas que atuaram no Segundo Reinado e na Primeira República Brasileira.

Em 1857, com oito anos de idade, mudou-se para o Rio de Janeiro e estudou Humanidades no tradicional Colégio Pedro II, onde se formou bacharel em Letras. Nessa época, conheceu figuras como Rodrigues Alves, Afonso Pena e Castro Alves. Iniciou, em 1865, os estudos na Faculdade de Direito de São Paulo, onde cursou os três primeiros anos. Concluiu a formação jurídica no Recife, em 1870.

A carreira diplomática de Joaquim Nabuco começou em 1870, quando foi nomeado adido de primeira classe em Londres. Em 1876, seguiu para Washington, onde serviu até 1878, ano em que regressou ao Brasil para seguir carreira política, tendo sido eleito deputado pela primeira vez pela província de Pernambuco.

A militância abolicionista custou-lhe a reeleição no pleito de 1882, ao contrariar interesses da elite conservadora brasileira da época e também do Partido Liberal. Mudou-se para Londres, onde trabalhou como advogado e representante do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Na capital britânica escreveu uma de suas principais obras, "O Abolicionismo" (1883). Monarquista, Nabuco é lembrado até hoje pela luta abolicionista, sendo considerado um dos principais responsáveis pelo fim da escravidão no Brasil. Foi um dos fundadores, em 1880, da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão, e fez campanha a favor da causa antiescravagista na Câmara dos Deputados, ajudando assim a disseminar seus ideais pelo país.

Ao regressar ao Brasil, Nabuco se elegeu uma vez mais deputado por Pernambuco e retomou a luta abolicionista, coroada, em 1888, com a assinatura da Lei Áurea. Defensor de ideais monarquistas, afastou-se da vida política em 1889, após a Proclamação da República.

Nos anos seguintes, dedicou-se à advocacia e ao jornalismo. Frequentando a redação da "Revista Brasileira", conheceu figuras como Machado de Assis, José Verissimo e Lúcio Mendonça. A fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1897, é fruto da parceria com esses intelectuais. Nabuco é o fundador da cadeira nº 27 da ABL.

Ao longo da última década do século XIX, dedicou-se à atividade intelectual, tendo publicado diversas obras: "Por Que Continuo Ser Monarquista" (1890), "Balmaceda" (1891), "O Dever dos Monarquistas" (1895), "A Intervenção Estrangeira Durante a Revolta - História Diplomática" (1896) e "Um Estadista do Império - Biografia" (1897-1899).

A pedido do então presidente Campos Sales, retomou, em 1901, a atividade diplomática, na qualidade de enviado e ministro em missão a Londres para tratar da questão entre o Brasil e o Reino Unido sobre os limites da Guiana Inglesa, além de chefiar nossa legação naquela capital.

Joaquim Nabuco foi transferido para Washington em 1905, para assumir a chefia de nossa primeira representação diplomática a ser elevada à categoria de embaixada. Nesse sentido, pode ser considerado formalmente o primeiro Embaixador do Brasil.

Nabuco faleceu em 17 de janeiro de 1910, na capital norte-americana. Em sua trajetória, o escritor, advogado, político e diplomata deixou grande legado. O que é reconhecido através de algumas ações e marcas concretas no país, quais sejam: a) o Estado de Pernambuco, em novembro de 1914, instala, no Recife, em sua homenagem, um jazigo-capela de portentoso porte e beleza em principal necrópole: o cemitério de Santo Amaro; b) em 1949, Gilberto Freyre consegue, como resultados de seus esforços, criar a Fundação Joaquim Nabuco, cujo principal intuito é preservar a memória desse grande brasileiro; c) pela lei estadual nº 1819, de 30 de dezembro de 1953, é criado o município de Joaquim Nabuco, no Estado de Pernambuco, e instalado em 15 de maio de 1954; d) em 17 de dezembro de 2009 foi instituído o Dia Nacional do Historiador, celebrado em 19 de agosto, dia do nascimento de Joaquim Nabuco, como forma de homenagear sua luta e sua memória.

O funeral no Rio de Janeiro⁵

O ano de 1910 começara mal para Joaquim Nabuco. Cansado, surdo, vítima de fortes dores de cabeça e sonolência diária, via seu corpo sendo progressivamente tomado pela arteriosclerose. Uma semana antes de morrer, Nabuco teria outra de suas crises, que se

⁵ O relato da sequência de eventos é baseado em Luigi Bonafé (2008; 2010).

tornavam cada vez mais recorrentes. A esta altura, ainda pôde reunir suas forças e o pouco que lhe restava de lucidez para fazer algumas anotações em seu diário, ciente de que o fim se aproximava. Com efeito, faleceria poucos dias depois, em 17 de janeiro de 1910, aos sessenta anos, vítima de congestão cerebral⁶, em Washington, capital dos Estados Unidos da América do Norte.

Seu funeral, nos EUA, foi um tributo no qual tomou parte o presidente William Taft, o secretário de Estado Philander Knox, membros da Suprema Corte, membros do Congresso e senadores, altas patentes militares e o corpo diplomático (VINHOSA, 2002). Era a primeira vez que um estrangeiro merecia um funeral com honras de chefe de Estado em território norte-americano. Num gesto sem precedente, o presidente Taft ordenou que um navio de guerra do país, o cruzador *North Carolina*, comboiado pelo encouraçado brasileiro *Minas Gerais*, trasladasse o corpo para o Brasil. Ofereceu ainda seu iate pessoal para a viagem de retorno da viúva, que agradeceu e declinou (NABUCO, 1958). No Brasil, os funerais aconteceram no Rio de Janeiro e depois no Recife, onde Nabuco foi enterrado no cemitério de Santo Amaro, conforme sua própria vontade e a do governo de Pernambuco.

Entre a morte e o túmulo, portanto, os restos mortais de Nabuco passaram por uma longa viagem intercontinental. Muito tempo, dinheiro, palavras, papel, tinta e crepe negro foram gastos nos seus funerais. Índícios mais que suficientes de que as cerimônias fúnebres dispensadas a Nabuco têm algo a dizer. Em especial, chama atenção o fato de seu corpo ter sido objeto de funeral na capital da República de então. O caminho de Washington a Recife não demandava uma escala no Rio de Janeiro. Se houve, portanto, este “desvio” de rota, é lícito considerar que haja aí um investimento simbólico deliberado do governo em conferir um caráter cívico à consagração de seu primeiro

⁶ Segundo o Grande Dicionário Houaiss, On-Line: (relativo a patológico) “designação vaga de qualquer acidente circulatório cerebral”. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>>. Acesso em: 15 dez. 2018.

embaixador. Todo esse investimento, material e simbólico, tem um significado especial. A jovem República brasileira, em busca de legitimação, procurava criar um panteão cívico de heróis nacionais através de cerimônias fúnebres grandiosas nas ruas do Rio de Janeiro.⁷ Os indícios dessa intenção são confirmados, aliás, pelas próprias fontes. Alguns dos jornais da época,⁸ do Rio de Janeiro, chamam as cerimônias em questão de “funerais cívicos”.

Os relatos extraídos desses jornais dão conta do respeito infundido na população em hora tão grave. Quando o morto merecia luto oficial, a cidade parava para acompanhar seus funerais. Era como num feriado nacional, um “sete de setembro” em que o colorido verde-amarelo da bandeira nacional dava lugar ao crepe negro que enfeitava os postes das ruas centrais da capital da República. O comércio cerrava suas portas. Entre o local da morte e o do velório, e entre este e o do enterro, formavam-se longos cortejos com a participação de populares, autoridades e membros da elite fluminense. Os carros fúnebres que conduziam os caixões, sempre luxuosos, passavam por ruas de postes cobertos por crepe negro, ao som de tiros de canhão dos navios e fortalezas da cidade e de marchas fúnebres tocadas por bandas militares. No dia seguinte, os jornais locais dedicavam ampla cobertura ao evento, buscando fixar para o público uma determinada versão dos acontecimentos.

Mas os três dias de luto em homenagem à memória de Nabuco foram cercados de algumas particularidades. Morto em janeiro de 1910, seu corpo só chegaria ao país quase três meses depois, no início de abril. Durante esse período, uma Comissão de Homenagens nomeada pelo Congresso Nacional teve tempo de sobra para preparar as cerimônias com esmero nunca antes visto.

⁷ A esse respeito ver o texto de Gonçalves (2000) sobre Rui Barbosa.

⁸ Treze jornais serviram de fontes primárias para Bonafé: *Correio da Manhã*, *Correio da Noite*, *Diário de Notícias*, *Folha do Dia*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *A Imprensa*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Comércio* (Edição da Tarde), *O País*, *O Século* e *A Tribuna*.

Foram três dias de funerais⁹ na capital da jovem República, preparados durante quase três meses por uma Comissão de Homenagens nomeada pelo Congresso Nacional. Durante este período, a imprensa divulgou os detalhes da viagem do “ilustre morto de Washington” até o Brasil, a adesão de organizações da sociedade civil às comemorações, a programação dos três dias de “funerais cívicos”, a decoração dos lugares por onde passou o corpo, os discursos em homenagem à memória do morto e, principalmente, a impressionante quantidade de “gente do povo” da capital da República que supostamente acompanhou o evento. Joaquim Nabuco, morto, tornava-se, segundo os jornais, um dos heróis do panteão republicano.

Em 9 de abril, quase três meses após as cerimônias fúnebres de que fora objeto em Washington, o corpo do primeiro embaixador brasileiro finalmente estava de volta à Pátria. Pôde ser então iniciado o segundo funeral dedicado à memória do ilustre morto, pois o primeiro já havia ocorrido, como mencionado, em Washington.

O *North Carolina* transpôs a barra por volta das 9 horas da manhã, trazendo a bordo o corpo embalsamado de Nabuco. Vinha comboiado pelo cruzador *República*, pelo cruzador-torpedeiro *Tymbira* e pelo navio de guerra *Carlos Gomes*. Após a troca de salvas prevista no protocolo, as bandeiras brasileira e americana foram içadas nos topos dos mastros em funeral.

Ainda pela manhã, zarpou do Arsenal da Marinha a primeira lancha em direção ao *North Carolina*. Sua missão era conduzir o Sr. Barros Moreira, encarregado pelo Ministro das Relações Exteriores, barão do Rio Branco, de apresentar em seu nome os cumprimentos do governo brasileiro ao comandante Clifford. Com ele estavam os jornalistas Gomes de Castro, d’A *Tribuna*, Maia do Amaral, d’O *Século*, Lopes Sampaio, d’A *Notícia*, Julio de Medeiros e Mario

⁹ Nesse ponto, a narrativa de Bonafé diverge de Alonso, que estabelece quatro dias: “Durante quatro dias, os políticos mais proeminentes, o Exército e a Marinha, jornalistas e gente simples deram adeus a Nabuco no palácio Monroe, onde ele tanto brilhara, agora todo forrado em crepe e veludo negro” (ALONSO, 2007, p. 15).

Castello Branco, do *Jornal do Comércio*. Foram todos recebidos a bordo por Maurício Nabuco, filho do embaixador, pelo Sr. Leite Chermont, amigo íntimo de Nabuco e secretário da embaixada brasileira em Washington; e pelo capitão-tenente Radler de Aquino, que fez parte da comissão que veio a bordo do *Minas Gerais*.

A urna que encerrava o corpo embalsamado do embaixador estava no passadiço de ré do navio, guardada por quatro sentinelas navais que se revezaram de duas em duas horas ao longo de toda a viagem, com as armas em funeral. O caixão era feito de carvalho e revestido internamente de bronze (Cf., por exemplo, *O Século*, 09/04/1910. Mas, *A Tribuna*, cujo representante também teve acesso ao *North Carolina*, diz ser o caixão feito de “madeira, guarnecido por um de zinco (...)”. *A Tribuna*, 09/04/1910.). Em sua tampa se lia a inscrição: “Joaquim Nabuco – Nascido no Recife a 19 – 8 – 49 e falecido em Washington a 17 – 1 – 1910” (*Jornal do Brasil*, 10/04/1910). (Fig. 2).



Figura 4: Ataúde com os restos mortais de Joaquim Nabuco.

Fonte: Iconografia de Joaquim Nabuco, p. 73.

Por volta das duas horas da tarde, conforme previsto, zarpou do Arsenal da Marinha a lancha *Olga*, que conduziu até o *North Carolina* os representantes de instituições e as autoridades civis e militares brasileiras, entre elas o prefeito do Distrito Federal e presidente da Comissão Central de Homenagens, Serzedello Corrêa. Seguiu-se uma breve troca de discursos e agradecimentos entre este e o comandante norte-americano, traduzidos pelo Sr. Chermont.

Sem demora organizou-se, então, a descida da urna mortuária para o batelão encarregado de transportá-la até o cais. Vinha rebocado pelo *Audaz*, e devidamente paramentado de luto. À medida que o estojo fúnebre descia até o batelão, a artilharia do *North Carolina* dava os 19 tiros protocolares, e a banda tocava uma marcha fúnebre.

Um pouco depois das três horas da tarde o galeão já atracava ao cais *Pharoux*, chamando a atenção da multidão que supostamente se aglomerava. Mais de cento e cinquenta policiais civis cuidavam da segurança no local. Entre as várias instituições da sociedade civil que se faziam representar no desembarque do corpo, destacava-se uma grande comissão da Caixa Emancipadora, que exibia seu estandarte e trazia o distintivo usado no tempo da propaganda abolicionista (*Correio da Noite*, 09/04/1910).

Com alguma dificuldade, os marinheiros nacionais conseguiram retirar o ataúde do escaler e colocaram-no na carreta do Arsenal de Marinha, que estava forrada de crepe e flores naturais e coberta com a bandeira brasileira. Foi então organizado o cortejo fúnebre, seguindo do cais em direção à rua da Assembleia, debaixo de uma chuva fina que completava o clima de luto adequado à ocasião.

As cerimônias que se seguiram pouco ou nada diferiam do usual. No cortejo que partiu do cais, vinha à frente a banda de música do Corpo de Bombeiros. Seguiam-na os alunos do Externato Aquino, portando o respectivo estandarte; as bandas de músicas das várias classes armadas; representantes de várias

associações da sociedade civil; e várias grinaldas enviadas por instituições e governos do Brasil e do exterior. Atrás dessa primeira parte do cortejo vinha o caixão colocado sobre a carreta do Arsenal de Marinha, puxada por representantes do governo e precedida por Maurício Nabuco. Ele trazia a espada e o chapéu de gala do pai. As fitas que pendiam da carreta eram seguradas pelos representantes dos ministros e membros da Comissão Central. Uma delas era segurada pelo filho de Nabuco, o jovem Joaquim Nabuco Filho. Logo após a carreta vinha uma comissão de abolicionistas e o estandarte da Caixa Emancipadora Joaquim Nabuco. O cortejo era fechado por centenas de carruagens, que conduziam representações de várias entidades governamentais e não governamentais (*Correio da Manhã*, 10/04/1910).

O préstito que conduziu o corpo de Nabuco do cais até o local do velório tinha sido exaustivamente anunciado por todos os grandes jornais da capital federal. Ele passou, sintomaticamente, pela praça Quinze de Novembro, rua da Assembleia e Avenida Central, ao som de marchas fúnebres executadas pelas bandas musicais. Finalmente, perto das quatro da tarde, o cortejo chegou ao Palácio Monroe, local do velório dos restos mortais do embaixador.

O lugar central dos funerais cívicos de heróis nacionais durante a Primeira República era o do velório. O corpo do morto deveria ficar exposto à visita pública num local cujo simbolismo estivesse associado à figura de quem era objeto de culto cívico. O Monroe, convertido em “panteão transitório” do primeiro Embaixador da República, era um belo e moderno edifício construído na avenida Central da capital da República. Tinha sido inaugurado menos de quatro anos antes, na presença do próprio Nabuco.

O primeiro pavimento do Palácio Monroe, símbolo do pan-americanismo e da República brasileira, fora todo revestido de negro para receber o corpo embalsamado do herói. No centro do salão, convertido em câmara ardente, foi erguido um *belíssimo*

catafalco, a julgar pelo relato do jornal civilista *A Tribuna*. Em torno dele, doze tochas cobertas de crepe, que também envolvia as colunas do edifício. No topo de tudo foi colocado um retrato do *ilustre extinto*, ladeado por duas bandeiras nacionais igualmente envoltas em enormes faixas de crepe. Por todo o salão, aliás, foram colocadas faixas de crepe e veludo preto, “em promiscuidade com os focos elétricos, que darão um aspecto suntuoso, se bem que tristonho, ao local em que ficará durante estes três dias, em exposição pública, o corpo de Joaquim Nabuco” (*A Tribuna*, 09/04/1910).

A partir das 9 horas da manhã de segunda-feira (11/04), o corpo de Nabuco seria objeto de mais um cortejo fúnebre. O féretro seguiria do palácio Monroe até a Catedral Metropolitana, onde seriam realizadas as exéquias públicas de corpo presente. O préstito foi organizado sob a direção do Coronel Ernesto Senna e de M. Beaurepaire Pinto Peixoto, membros da Comissão Central de Homenagens a Joaquim Nabuco.

Um corpo de lanceiros do Regimento de Cavalaria da Força Policial formou em frente ao Palácio Monroe, a fim de escoltar o féretro do falecido embaixador até a igreja, e daí para o Arsenal de Marinha, no dia seguinte. As bandas de música dos regimentos de infantaria da Força Policial também estavam à disposição da Comissão Executiva das Homenagens desde as 8h da manhã.

A decoração da Catedral Metropolitana seria muito mais apurada do que a do palácio Monroe. As solenes exéquias se iniciaram às 11h, com a presença de sua iminência o Sr. Cardeal D. Joaquim Arcoverde, pontificando o Vigário Geral Monsenhor Amorim e subindo à tribuna sagrada o erudito orador Padre Dr. Júlio Maria. O maestro João Raymundo seria o regente da orquestra.

Um último rito teria lugar no terceiro dia dos funerais de Nabuco. Às 8 horas da noite teve início a sessão cívica em homenagem ao embaixador, no Teatro Municipal. Destacava-se, à frente deste evento, um conjunto aparentemente coeso de atores

vindos de Pernambuco e de alguns estados vizinhos. Ao contrário da tônica predominante nos outros eventos dos últimos dias, aqui a iniciativa e execução da cerimônia parece ter ficado a cargo quase exclusivo dos conterrâneos do herói da Abolição. M. Beaurepaire Pinto Peixoto foi encarregado, pela Comissão Central, de dirigir os trabalhos. A presidência da sessão foi delegada ao Conselheiro João Alfredo, suposto autor da lei de 13 de maio de 1888 que declarou extinta a escravidão no Brasil. Ao seu lado direito sentou o Dr. Serzedello Corrêa, prefeito da capital federal (que era paraibano), e do esquerdo o Dr. José Marinho. Nos outros lugares do palco sentaram membros da Confederação Abolicionista, da Comissão Central, dos Centros Pernambucano, Alagoano, Paraibano e Paraense; e representantes da família Nabuco e do Estado de Pernambuco. O tom da mesa era todo abolicionista. O único a discursar, contudo, foi o orador oficial, o pernambucano Carlos Porto Carrero.

Os restos mortais de Joaquim Nabuco ainda permaneceram na Catedral até a tarde do dia seguinte, completando quatro dias de cerimônias fúnebres na capital da República. Finalmente, por volta das 3 horas da tarde, foi o corpo encomendado pelo cônego João Pio dos Santos, cura da catedral, sendo conduzido por marinheiros para a carreta estacionada na porta da Igreja.

À frente do último cortejo que se formou vinha uma companhia mista de ciclistas da guarda civil e inspetores de veículos, seguida de bandas de música e incontáveis coroas e estandartes, além de altas autoridades civis e militares. Atrás delas vinha a carreta, conduzindo o esquife, puxada por marinheiros nacionais, trazendo duas filas de representantes do presidente da República, dos ministros e os membros das comissões, conduzindo o estandarte da Associação Emancipadora Joaquim Nabuco e da Associação Abolicionista. Dois carroções de transporte da Força Policial levando coroas e uma aglomeração de populares completavam o préstito, que seguiu lentamente pela rua Primeiro de Março até o portão principal do Arsenal de Marinha.

A comitiva passou, da Catedral até a rua Visconde de Inhaúma, entre alas de guardas civis, e daí até o Arsenal de Marinha, entre alas de soldados do Batalhão Naval e do 8º batalhão de infantaria do Exército, que prestaram as continências do protocolo, em 1º uniforme e com as armas em funeral.

Nesse momento as bandas de música que formavam no Arsenal executaram marchas fúnebres e as de cornetas e tambores marcha batida. O negror dos crepes que cobriam os pavilhões completava o aspecto lutuoso da cena. Acompanhavam o esquife até o Arsenal o representante do presidente da República, o barão do Rio Branco e secretários, o embaixador americano e pessoal da Embaixada, o comandante e a oficialidade do *North Carolina*, o barão Homem de Mello, Quintino Bocaiúva, alguns membros da Comissão Central de Homenagens e o representante do prefeito, entre outros.

A carreta que trazia o caixão foi então conduzida por marinheiros até a amurada do cais, sendo corpo então transportado para o escaler. O povo se mantinha, enquanto isso, de chapéu na mão. O escaler foi daí rebocado por uma lancha, na qual iam os membros da comissão e o filho de Joaquim Nabuco, Maurício Nabuco, que conduziu, novamente, o chapéu armado e a espada que pertenceram ao diplomata.

Numa outra lancha, a *Olga*, seguiam o ministro da Marinha e o seu ajudante de ordens, Quintino Bocaiúva e outras autoridades. Mais lanchas e rebocadores a acompanharam, levando outras autoridades e as várias coroas que seriam conduzidas a bordo. Cerca de meia hora depois as embarcações chegaram ao *Carlos Gomes*, navio de guerra escolhido para a trasladação do corpo de Joaquim Nabuco até sua terra natal.

No tombadilho do vaso de guerra estava formada toda a guarnição, com armas em funeral. A banda de cornetas e tambores tocou marcha batida enquanto a lancha com o esquife se aproximava. O caixão foi erguido lentamente a bordo, mas um último percalço acrescentaria mais dramaticidade ao ato: um dos

cabos do guincho quebrou-se, e o caixão só não caiu ao mar graças ao esforço dos marinheiros, que o escoraram.

Daí o esquife foi conduzido para o salão do comandante do navio, armado em câmara ardente, todo forrado de preto, as janelas cobertas com crepe. Ao centro, sob a claraboia, estava armada a essa, guardada por quatro marinheiros com armas em funeral. A solenidade foi simples, e não houve discurso. Antes das 4 da tarde todos os que foram a bordo já estavam de volta ao Arsenal de Marinha.

O *Carlos Gomes* partiu em direção ao Recife entre 8 e 9 horas da noite desse dia, conduzindo de volta à terra natal o corpo embalsamado do primeiro embaixador brasileiro. Naquela cidade se encerraria o longo périplo intercontinental e o terceiro funeral de Nabuco, que finalmente seria enterrado. Dois membros da comissão promotora das homenagens na capital federal acompanharam o esquife até o seu final destino.

Considerações finais

Homem de vida incomum, Nabuco teve um final que fez jus à mesma. Análises e interpretações (vida e morte) têm sido, e continuará a ser, objetivo de muitos. Aqui, privilegiamos um recorte apenas – o funeral espetaculoso, encomendado, em sua homenagem, pelo governo da capital da jovem República brasileira; cerimônia fúnebre concorrida e até disputada, digna, a um só tempo, da importância do morto e dos objetivos das elites dirigentes, sobretudo os dirigentes políticos, do país desejosas em povoar o panteão de heróis nacionais.

Na célebre tríada ritual brasileira analisada por DaMatta (1990) – carnaval, dia da Pátria, procissão -, os enterros cívicos estavam duplamente ligados ao segundo item, o da solenidade, da afirmação de hierarquias. Os funerais cívicos têm esse caráter redobrado, por terem como objeto os Grandes Homens, encarnações dos setores sociais superiores a que se conectam.

Acontecimento eivado de sentidos, de simbologia, a cerimônia que lhe foi prestada se adequa, enquanto rito e processo ritual, ao costume funerário da época: opulenta em seus componentes; redobrada em cuidados aos seus componentes éticos e estéticos; útil na elaboração do luto; indicadora do grau de prestígio do morto e, por extensão, de suas relações sociais, políticas e econômicas e de sua parentela; por derradeiro, fixadora de uma memória coletiva: Nabuco enquanto “herói cívico” da nação, tão ao gosto dos ideais republicanos do momento.

Quanto a isso, oportuno é evocar o historiador José Murilo de Carvalho (2001, p. 14, destaque do autor), que assim observa: “o processo de ‘heroificação’ inclui necessariamente a transmutação da figura real, a fim de torná-la arquétipo de valores ou aspirações coletivas”. O herói, assim, caracteriza-se “por ser parte real, parte construído, por ser fruto de um processo de elaboração coletiva”, e, portanto, “nos diz menos sobre si mesmo do que sobre a sociedade que o produz”.

Por esse enquadramento, podemos dizer que Nabuco não morreu jamais, mas vive eternamente na forma de recordações. O jazigo-capela construído em sua homenagem é uma prova disso. Na construção dos ideais republicanos a morte não tem poder sobre aquele que já nasceu para se tornar imortal.

Referências

- A PARTIDA**. Direção: Yojito Takira. Produção: Toshiaki Nagazawa, Ichiro Nobukuni, Toshihisa Watai. Japão: Departures Films Partners, 2008, 1 DVD.
- AGUIAR, Cláudio. A Morte do General e o Amor do Bispo. In: _____. **Franklin Távora e o Seu Tempo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. p. 163-172.
- ALENCAR, José Almino de; PESSOA, Ana. (Orgs.). **Joaquim Nabuco**: o dever da Política. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002.
- ALMEIDA, Marcelina das G. de. **Morte, Cultura e Memória - Múltiplas Intersecções**: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades de Porto e Belo Horizonte. 2007. 38of. *Tese* (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ALONSO, Angela. As três mortes de Nabuco. In: _____. **Joaquim Nabuco**: os salões e as ruas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 13-17.
- _____. **Joaquim Nabuco**: os salões e as ruas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 13-17.
- _____. Joaquim Nabuco: o crítico penitente. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz. (Orgs.). **Um Enigma Chamado Brasil**: 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 60-73.
- ALVES, Cleide. Turismo Cemiterial em Santo Amaro. Já Pensou Nessa Ideia? **Jornal do Comércio**. Recife, 01 nov. 2015. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/11/01/turismo-cemiterial-em-santo-amaro-ja-pensou-nessa-ideia-206078.php>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- ALVES, José Augusto dos S. **O Museu como esfera de comunicação**. 2012. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=32911>. Acesso em: 27 nov. 2015.

- APPADURAI, Arjun. **A Vida Social das Coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Fluminense, 2008.
- ARANA, Marie. **Bolívar**: O Libertador da América. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- ARGAN, Giulio Carlo, **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- _____. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. v. 1.
- _____. **O Homem diante da morte** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. v. 2.
- AUSTRALIA ICOMOS. 2013. **The Burra Charter**: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance, 2013. Disponível em: <<http://australia.icomos.org/publications/charters/>>. Acesso em: 01 set. 2015.
- AZEVEDO, Célia Maria M. de. Quem precisa de São Nabuco? **Estudos Afro-Asiáticos**, [da] Universidade Cândido Mendes, v. 23, n. 1, p. 85-97, 2001. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-546X20010001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 nov. 2017.
- BACHELARD, Gaston. **La Terre et les Réserves du Repos**. Paris: J. Corte, 1948.
- BATISTA, Henrique Sérgio de A. **Jardim Regado com Lágrima de Saudade**: morte e cultura visual na Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (século XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.
- BATISTELLA, Carlos. Saúde, Doença e Cuidado: complexidade teórica e necessidade histórica. In: FONSECA, Angélica Ferreira; CORBO, Ana Maria D'Andrea (Orgs.) **O território e o processo saúde-doença**. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz, 2007. p. 25-50.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAXANDALL, Michael. **O Olhar Renascente**: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BAYARD, Jean-Pierre. **Sentido Oculto dos Ritos Funerários**: morrer é morrer?
São Paulo: Paulus, 1996.

BECKER, Ernest. **A Negação da Morte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BELLOMO, Harry R. A arte funerária. In: BELLOMO, Harry R. (Org.).
Cemitérios do Rio Grande do Sul. 2ª ed. rev. ampl. Porto Alegre:
EDIPUCRS, 2008. p. 13-22.

BENHAMOU, Françoise. **Economia do Patrimônio Cultural**. São Paulo: SESC,
2016.

BERNARDES, José. **Abreu e Lima**: herói sul-americano. Rio de Janeiro: Nosso
Brasil, 1978.

BONAFÉ, Luigi. **Como se Faz um Herói Republicano**: Joaquim Nabuco e a
República. 2008. 268 f. Tese (Doutorado em História). – Programa de
Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. O Demorado Adeus a Nabuco. **Revista de História da Biblioteca
Nacional**, Rio de Janeiro, n. 52, p. 44-48, 2010.

BORGES, Maria E. **Arte Funerária no Brasil (1890-1930) ofício de
marmoristas italianos em Ribeirão Preto** = Funerary Art in Brazil
(1890-1930): italian marble carver craft in Ribeirão Preto. Belo
Horizonte: Editora C/Arte, 2002.

_____. Cemitérios Secularizados no Brasil: um olhar histórico e artístico. In:
RODRIGUES, C.; LOPES, F. H. (Org.). **Sentidos da Morte e do Morrer
na Ibero-América**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p. 355-378.

_____. Monumento Funerário de Joaquim Nabuco e o Seu Brasão Burguês
Póstumo. In: VII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE ESTUDOS CEMITERIAIS, 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...**
Rio de Janeiro: UNIRIO, 2015. p. 7-21. Disponível:
<https://docs.wixstatic.com/ugd/a77533_ec961f957fee485da85ddao875e43963.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2016.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz. (Orgs.). **Um Enigma Chamado Brasil**:
29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n, 5, p. 283-287, 1995.
- BRAHM, José Paulo S. **A Musealidade no Museu Gruppelli**: entre o visível e o invisível. 2017. 236 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL. **Lei nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 01 abr. 2015.
- BRULON SOARES, Bruno C. Da artificialização do sagrado nos museus: entre o teatro e a sacralidade. **Anais do Museu Paulista**, v. 21, n. 2, p. 155-175, 2013.
- BRUNI, Sérgio. **O Mui Desassossegado Senhor General**: a vida de José Inácio de Abreu e Lima. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2010.
- BRUNO, Maria Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDRE, Saul Eduardo S. (Org.). **As Várias Faces do Patrimônio**. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-140.
- _____. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.9, 1996.
- _____. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, M.; RANGEL, M. F. (Org.). **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009.
- BUENO, Alexei. **Gamboia**: desterro e resistência. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2002.
- BURKE, Peter. **O Mundo Como Teatro**. Lisboa: Difel, 1992.

BURKITT, Ian. Social relationships and emotions. *Sociology*, v. 31, n. 1, p. 37-55, 1997.

_____. Relações sociais, poder e emoção: uma perspectiva inspirada por Norbert Elias. In: GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas. (Orgs.). **O Controle das Emoções**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009. p. 189-213.

CÂMARA, Cláudia Millena C. da. **Os Agentes Funerários e a Morte: o cuidado presente diante da vida ausente**. 2011. 165 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

CAMARGO, Luis Soares de. **Sepultamentos na Cidade de São Paulo: 1800/1858**. 1995. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1995.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **A Terceira Devoção do Setecentos Mineiro: o culto a São Miguel e Almas**. Tese (Doutorado em História). São Paulo, Universidade de São Paulo, 1994.

CANDAUI, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Memória em Rede**. Pelotas, v.1, n.1, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. Ressonâncias. In: _____. **O Albatroz e o Chinês**. 2ª ed. aumentada. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras – Ouro Sobre Azul, 2010. p. 81-89.

CÂNDIDO, Maria M. D. **O Museu é um lugar de conexões**, 2014. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/joomla/index.php/component/content/article/9-area-de-servicos/artigos/83-o-museu-e-um-lugar-de-conexoes>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

CARDOSO, Fernando Henrique. Joaquim Nabuco. In: _____. **Pensadores Que Inventaram o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 15-62.

CARNEIRO, Henrique F. Banalização do Patrimônio Cultural Material e Consequências Perversas para a Vida na Cidade. In: MARTINS, C. (Org.). **Patrimônio Cultural: Da Memória ao Sentido do Lugar**. São Paulo: Roca, 2006. p. 17-29.

CARVALHO, José Murilo. **A Formação das Almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CARVALHO, Luíza Fabiana Neitzke de. **A Antiguidade Clássica na Representação do Feminino**: Pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 2009. 256 f. Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Instituto de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/15708>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

CASTRIOTA, Leonardo B. **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

_____. Conservação e Valores: pressupostos teóricos das políticas para o patrimônio. In: GOMES, Marco Aurélio A. de F.; CORRÊA, Elyane Lins. (Orgs.) **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 49-66.

CASTRO, Elisiana T. **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, 1962-2008). 2008. 210 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CASTRO, Vanessa. **Das Igrejas ao Cemitério**: políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

CATROGA, Fernando. **O Céu da Memória**: cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911). Coimbra: Minerva, 1999.

CHACON, Vamireh. **Abreu e Lima**: General de Bolívar. 3ª ed. rev. aum. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2007.

CHAGAS, Mário S. et al. Sobre o Seminário Internacional e sua proposta no ano de 2008 A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos. In: CHAGAS, Mário de Souza; BEZERRA, Rafael Zamarano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs.). **A Democratização da Memória**: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 9-14.

- _____. **Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Rio de Janeiro, 2003. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2003.
- _____. **Museália.** Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- _____. **Cidadania Cultural: o direito à cultura.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.
- CODO, Wanderley; SAMPAIO, José J. Coelho. (Orgs.). **Sofrimento Psíquico nas Organizações: saúde mental e trabalho.** Vozes: Petrópolis, 1995.
- COELHO, António Matias. Abordar a Morte, Valorizar a Vida. In: _____. (Coord.). **Atitudes Perante a Morte.** Coimbra: Minerva, 1991. p. 7-11.
- COLI, Jorge. **O Que é Arte.** 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos, nº 46)
- COMTE, Auguste. **Comte: Curso de Filosofia Positiva e Discurso sobre o Espírito Positivo.** São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores, vol. 9)
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **DECLARAÇÃO DE QUÉBEC: Sobre a preservação do “*Spiritu loci*”.** Assumido em Québec, Canadá, em 4 de outubro de 2008. Disponível em: <http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em 26 nov. 2015.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). **Código de ética para Museus,** 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/sub.cfm?subicom=icom3&canal=icom>>. Acesso em: 10 mar 2014.

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

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Dicionário Biographico de Pernambucanos Celebres**. Recife: Typographia Universal, 1882. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221687>>. Acesso em: 22 nov. 2015.

COSTA, Cleonir Xavier de Albuquerque; ACIOLI, Vera Lúcia Costa. **José Mamede Alves Ferreira** – sua vida, sua obra. Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1985.

CURY, Isabelle. (Org.). **Cartas Patrimoniais**. 3. ed., rev. e aum. Brasília: IPHAN, 2004.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. São Paulo: ECA/USP, 2005.

_____. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. Museologia, novas tendências. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia de N. M. (Orgs.). **Museus e Museologia**: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 25-42.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DEBARY, Octave. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. ago-nov. 2010.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC: Sobre a preservação do "Spiritu loci" assumido em Quebec, Canadá, em 4 de outubro de 2008. Disponível em: <http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2015.

DEJOURS, Christophe. **A Loucura do Trabalho**: Estudo de Psicopatologia do Trabalho. São Paulo: Cortez/Oboré, 1992.

DE LA TORRE, Marta; MASON, Randall. Introduction. In: DE LA TORRE, Marta. (Ed.). **Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report**. Los Angeles, CA: The Getty Conservation Institute, 2002. p. 3-4. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/values_cultural_heritage>. Acesso em: 20 set. 2013.

DITTMAR, Wulf Hermann. **Um Estudo Sobre a Prevalência de Distúrbios Psiquiátricos entre os Sepultadores do Serviço Funerário do Município de São Paulo**. 1991. 160 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Mental) – Programa de Pós-Graduação em Saúde Mental, Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, 1991.

DOBERSTEIN, Arnaldo. **Porto Alegre, 1900-1920**: estatuária e ideologia. 2ª ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Ed. da Cidade; Letra & Vida, 2011.

ELIAS, Norbert. On Human Beings and Their Emotions: a process-sociological essay. **Theory, Culture and Society**, Los Angeles, v. 4, n. 2, p. 339-361, 1987.

_____. A Solidão dos Moribundos Seguido de “Envelhecer e Morrer”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FARIA, Ana Carolina G. de. Exposições: do monólogo ao diálogo tendo como proposta de estímulo a mediação em museus. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs.). **Museus e Comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 345-356.

FÉLIX, Loiva Otero. A Fabricação do Carisma: a construção mítico-heroica na memória republicana gaúcha. In: FÉLIX, Loiva Otero; ELMIR, Cláudio P. (Orgs.). **Mitos e Heróis**: construção de imaginários. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998. p. 141-160.

FERREIRA, Maria Leticia; GASTAUD, Carla; RIBEIRO, Diego Lemos. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013.

- FERREIRA, Maria L. M. Políticas de memória e políticas do esquecimento. **Revista Aurora**, São Paulo, n. 10, p. 102-118, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/revistaaurora>>. Acessado em 15 jul. 2017.
- FILGUEIRAS, Mariana **O adeus ao primeiro e único imortal**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/noticias/o-adeus-ao-primeiro-e-unico-imortal>>. Acesso em: 15 dez. 2018.
- FONSECA, Edson Néri da. Nota na contracapa. In: LIMA FILHO, Andrade; PEREIRA, Nilo. **O Bispo e o General**. 2ª ed. rev. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1975.
- FONSECA, Maria Cecília L. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- FRANCA, Rubem. **Monumentos do Recife**: estátuas e bustos, igrejas e prédios, lápides, placas e inscrições históricas do Recife. Recife. Governo do Estado de Pernambuco/Secretaria de Educação e Cultura, 1977.
- FRANCO, Clarissa. **A Cara da Morte**: imaginário fúnebre no relato de sepultadores de São Paulo. 2008. 210 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- FREIRE, Milena Carvalho B. **Isolamento e Sociabilidade no Luto**: a formação de redes sociais no ambiente cemiterial. Disponível em: <<http://revista-redes.rediris.es/webredes/arsrosario/01-Freire.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2014.
- FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- FREYRE, Gilberto. **Um Engenheiro Francês no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- FRONDIZI, Risieri. **Qué Son Los Valores?** 3ª ed. Santiago: Fondo de Cultura Economica, 1993.
- FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e Patrimônio Cultural**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2015. p. 8.

FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis Fustel de. **A Cidade Antiga**: estudos sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2011 [1864].

G1.GLOBO.COM/PERNAMBUCO. **Cemitério de Santo Amaro pode se tornar patrimônio histórico de Pernambuco**. Vídeo (2m51s). Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/videos/v/cemiterio-de-santo-amaro-pode-se-tornar-patrimonio-historico-de-pernambuco/626241/>>. Acesso em: 23 dez. 2017.

GIBBS, Graham. **Análise de Dados Qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GONÇALVES, João Felipe. Enterrando Rui Barbosa: um Estudo de Caso da Construção Fúnebre de Heróis Nacionais na Primeira República. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 25, p. 135-161, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

_____. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural**: trajetória e conceitos. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo S.; GUIMARÃES, Roberta; BITAR, Nina. **A Alma das Coisas**: patrimônios, materialidades e ressonâncias. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

GOURARIER, Zéeve. Le Musée Entre le Monde des Morts et Celui des Vivants. **Ethnologie française**, t. 14, n. 1, p. 67-76, jan.-mar. 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40988801?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 27 nov. 2015.

GOUVEIA, Maria de Lourdes C. **O Cemitério do Bonfim como Símbolo da Cidade**. Belo Horizonte: Akala, 2015.

GREENBLATT, Stephen. Ressonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. **Exhibiting Cultures**: the poetics and politics of museums display. Washington/London: Smithsonian Books, 1991. p. 42-56.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010 [1981]. v. 1., p. 123-126.

GUERRA, Flávio. **O Conde da Boa Vista e o Recife**. Recife: Fundação Guararapes, 1973.

GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2015.

HADJINICOLAOU, Nicos. **História da arte e movimentos sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

_____. **Los Marcos Sociales de la Memoria**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. **Gestión del Patrimônio Cultural**. 3.^a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

HIDAKA, Lúcia Toné Ferreira. **Indicador de avaliação do estado de conservação sustentável de cidades patrimônio da humanidade: teoria, metodologia e aplicação**. 2011. 315 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano/Museu de Arte Moderna/RJ, 2000.

_____. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 32-54, 1994.

INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS. **Iconografia de Joaquim Nabuco**. Recife: IJNPS/MEC/DAC, 1975.

JACKSON, Kenneth David. Uma vida que se narra. **Novos Estudos - CEBRAP**, s/v, nº 82, p. 201-205, nov. 2008.

JOKILEHTO, Jukka. Conceitos e ideias sobre conservação. In: ZANCHETI, Sílvio M.; JOKILEHTO, Jukka (org.). **Gestão do patrimônio cultural integrado**. Recife: CECI- Ed. da Universidade Federal de Pernambuco, 2002. p. 13-40.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 1, n. 1, p. 209-235, jan/jul 2012.

KOURY, Mauro G. P. (Org.). **Imagem e Memória**: ensaios de antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

KOVÁCS, Maria Julia; VAICIUNAS, Nancy; ALVES, Elaine Gomes R. **Profissionais do Serviço Funerário e a Questão da Morte. Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 34, n. 4, p. 940-954, Dec. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932014000400940&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 ago. 2017.

LACERDA, Norma. Valores dos Bens Patrimoniais. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio M. (Orgs.) **Plano de Gestão da Conservação Urbana**: conceitos e métodos. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012. p. 44-54.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba, 2012; São Paulo: Edusc, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEITE, Miriam M. **Retratos de Família**: leituras da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 1993.

LENCLUD, Gérard. A Tradição não é mais o que era...Sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia. **Revista História, histórias**. Brasília, v. 01, n. 1, p. 148-163, 2013.

LESSA, Cláudia. **Trabalhando Com a Morte**. 2ª ed. São Paulo: Scarpita Gráfica e Editora Ltda., 1995.

- LIGOU, Daniel. La crémation. In: THOMAS, Louis-Vincent. **La Mort aujourd'hui**. Paris: Antropos, 1977. p. 10-20.
- LIMA FILHO, Andrade; PEREIRA, Nilo. **O Bispo e o General**. 2ª ed. rev. Recife: Editora Universitária, 1975.
- LOUREIRO, Maria Amélia S. **Origem Histórica dos Cemitérios**. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município, 1977.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Ideologia**. 9ª ed. São Paulo: Global, 1997. (Coleção Para Entender, 1).
- MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, 2005.
- MARTINS, José de Souza. A Morte e o Morto: tempo e espaço nos ritos fúnebres da roça. In: _____. (Org.). **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1983. p. 258-269.
- _____. Anotações do Meu Caderno de Campo Sobre a Cultura Funerária no Brasil. In: OLIVEIRA, M. F. de; CALLIA, M. H. P. (Org.). **Reflexões Sobre a Morte no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 73-91.
- _____. **História e Arte no cemitério da Consolação**. São Paulo: Prefeitura da Cidade de São Paulo, Secretaria de Cultura, s/d.
- MASON, Randall. Assessing values in conservation planning: methodological issues and choices. In: DE LA TORRE, Marta. (Ed.). **Assessing the values of cultural heritage**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. p. 5-30. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/assessing.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2011.
- MATHEUS, Letícia. Memória e identidade segundo Candau. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, p. 302-306, dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/6737/6073>>. Acessado em 12 jul. 2017.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. (Org.) **Iconografia de Joaquim Nabuco**. 2ª ed. Recife: Massangana, 1995.

MELLO, José A. G. de. **Inglêses em Pernambuco**. História do Cemitério Britânico e da participação de ingleses e outros estrangeiros na vida e na cultura de Pernambuco, no período de 1813 a 1909. Recife: Edição do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, 1972.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. Nova Série, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan/dez 1994.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 89-103, 1998.

MENSCH, Peter. V. **O Objeto de Estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

MINISTÉRIO DO TRABALHO. Trabalhadores auxiliares dos serviços funerários: sepultador. Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/BuscaPorTituloResultado.jsf>>. Acesso em: 09 ago. 2017.

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

MOTTA, Antonio. **À Flor da Pedra**: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2008.

_____. Cemitérios Oitocentistas: nas fronteiras entre antropologia e história. In: AGUIAR, Rodrigo Luiz S. de; OLIVEIRA, Jorge Eremites de; PEREIRA, Levi Marques (Orgs.). **Arqueologia, Etnologia e Etno-história em Iberoamérica**: fronteiras, cosmologia, antropologia em aplicação. Dourados: Editora da UFGD, 2010. p. 209-231.

_____. Questão de Classe. **Revista Massangana**, Recife, p. 10-15, 2010.

_____. Museu da Morte: patrimônios familiares e coleções. In: MAGALHÃES, Aline M.; BEZERRA, Rafael Z. (Orgs.). **Museus Nacionais e os Desafios do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 280-295.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História**: suas origens, transformações e perspectivas. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoria Contemporânea de la Restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- NABUCO, Carolina. **A Vida de Joaquim Nabuco**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- NABUCO, Joaquim. **Um Estadista do Império**. Rio de Janeiro: TopBooks, 1997. v. I e II.
- NATIONAL GEOGRAPHIC. **Tabu Brasil**: coveiros. Exibido em junho de 2013.
- NOGUEIRA, Renata de Souza. **Quando um Cemitério é Patrimônio Cultural**. 2013. 126f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss321.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- NORA, Pierre (sous la Direction de). **Les Lieux de Mémoire. La République**. Paris: Gallimard, 1984.
- _____. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, v.10, p. 07-28, 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 25 jun. 2013.
- OLIVEIRA, Tatiane Maria B. de. **Abreu e Lima**: um herói entre a história e a ficção. 2015. 50 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso II) – Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
- ORSER JR., Charles E. **Introdução à Arqueologia Histórica**. Belo Horizonte: Oficina dos Livros, 1992.
- PAGOTO, Amanda A. **Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público**: transformações fúnebres em São Paulo (1850-1860). São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- PEARCE, Susan. M. Pensando sobre os objetos. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Orgs.). **Museu**: Instituição de Pesquisa. Série MAST Colloquia, v.7, Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 11-22.

PÊGAS, Diana de Jesus et al. Saúde ocupacional dos trabalhadores de cemitérios. **Journal of Nursing UFPE online** [JNUOL/DOI: 10.5205/01012007], v. 3, n. 1, p. 70-76, 2008.

PEREIRA, Nilo. Segunda Parte. In: _____. **Ensaio de História Regional**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1972. p. 113-213.

PEREIRO, Xenardo. Património Cultural: o casamento entre património e cultura. In: **ADRA - Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego**, Santiago de Compostela, n. 1, p. 23-41, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.utad.pt/handle/10348/4698>>. Acesso em: 06 jun. 2012.

PIÑON, Nélida. **Discurso de abertura da exposição Machado Vive!** Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D290/Discurso%20de%20abertura%20da%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20Machado%20Vive%21>>. Acesso em: 15 dez. 2018.

PLEKHÁNOV, George. **A Arte e a Vida social**. São Paulo: Brasiliense, 1969 [1912].

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: VV. AA. **Enciclopédia Einaudi 1: Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

POSSAS, Helga Cristina G. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia G.; VIDAL, Diana G. (Org.). **Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. 2ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 159-170.

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

_____. Cultura, História, Valores Patrimoniais e Museus. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 471-480, 2011.

_____. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 21, pp. 17-35, 2005.

QUINTANEIRO, Tania. **Processo Civilizador, Sociedade e Indivíduo na Teoria Sociológica de Norbert Elias**. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2010.

RAGON, Michel. **L'espace de la mort**: Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Paris: Editions Albin Michel, 1981.

REIS, João J. **A Morte é uma Festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). **História da Vida Privada no Brasil/Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 95-141.

REZENDE, Eduardo Coelho M. **Cemitérios**. São Paulo, 2007.

RIBEIRO, Diego Lemos; TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert. Entre a Vida e a Morte: cemitérios, em si próprios, são museus? **Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 10, n. 1, p. 166-187, 2017.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos e Outros Ensaios Estéticos**. Lisboa: Edições 70, 2013.

ROCA, Andrea. Classificar, nomear, representar; objetos e palavras para construir a nação argentina em um museu. In: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamarano, BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 105-124.

RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos Mortos na Cidade dos Vivos**: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

_____. **Nas Fronteiras do Além**: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da Morte**. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006(a).

_____. **Tabu do Corpo**. 7ª ed. rev. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006(b).

- ROQUE, Maria Isabel. Comunicação no museu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs.). **Museus e Comunicação**: exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico, 2010. p. 47-68.
- SALLES, Ricardo C. **Joaquim Nabuco**: Um pensador do Império. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- SANTOS, Afonso Carlos M. Entre a destruição e a preservação. In: SCHIAVO, Cleia; ZETTEL, Jayme. (Orgs.). **Memória, cidade e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 115-125, 1997.
- SANTOS, Amanda Basílio; BRAHM, José Paulo S. (Orgs.). **Morte e Simbolismo na Cultura Ocidental**. Pelotas: BasiBooks, 2019.
- SATO, Leny. O conhecimento do trabalhador e a teoria das representações sociais. In: CODO, Wanderley; SAMPAIO, José J. C. **Sofrimento Psíquico nas Organizações**. Petrópolis: Vozes, 1995.p. 48-57.
- SCHECHNER, Richard. What is performance? In: _____. (2013). **Performances Studies**: An Introduction. 3^a ed. New York & Londres: Routledge, 2013. p. 58-61.
- SCHAER, Roland. **L'invention des Musées**. Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- SCHEINER, Tereza. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Orgs.). **Museu**: Instituição de Pesquisa. Série MAST Colloquia, v. 7, Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 85-100.
- SEGALEN, Martine A. Questão dos Ritos de Passagem. In: _____. (2002). **Ritos e Rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 39-68.
- SELIGMANN-SILVA, Edith. **Desgaste Mental no Trabalho Dominado**. Rio de Janeiro/São Paulo: UFRJ/Cortez, 1994.
- SILVA, Érica Q. E a tristeza nem pode pensar em chegar... **Revista Antropológicas**, v. 20, n. 1+ 2, 2011.
- SILVA, Leonardo Dantas. **Cemitério de Santo Amaro**: Um Roteiro do Seu Patrimônio. Recife: Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural de Pernambuco, 2016.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Horizonte Antropológico**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

TAVARES, Davi Kiermes. **Inglese no Brasil: Estilo de Viver, Estilo de Morrer. Revista Seminário de História da Arte**. Pelotas, n. 5, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/issue/view/474/showToc>>. Acesso em 20 dez. 2015.

_____. **Uma Necrópole Esquecida e os Valores Para a Sua Conservação: o British Cemetery do Recife em Perspectiva**. 2016. 222 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert. Arte e Ideologia no Cemitério de Santo Amaro: o jazigo-capela de Joaquim Nabuco em foco. **XVI Seminário de História da Arte**, Pelotas, n. 7, p. 1-24, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/issue/view/722/showToc>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Museu da Morte? Vozes e Narrativas no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 96-125, 2016. Disponível em: <<http://www.hcomparada.historia.ufrj.br/revistahc/revistahc.htm>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v 1, p. 7-21, dez. 2009/mar. 2010.

TRINDADE, Héglio (Org.). **O Positivismo: teoria e prática**. 3ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013 [1969].

URBAIN, Jean-Didier. **La Société de Conservation: Etude sémiologique des cimetières d'Occident**. Paris: Payot, 1978.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. **Revista Ars**. São Paulo: n. 12, p.?, 2008.

- VALLADARES, Clarival do P. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros**: um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 2 v.
- VAUTHIER, Louis-Léger. **Diário Íntimo do Engenheiro Vauthier**: 1840-1846. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1940.
- VIDAL, Diana G. Fontes visuais na história: significar uma peça. **Revista Varia História**. Belo Horizonte, n. 13, p. 129, 1994.
- VIEIRA, David Gueiros. **O Protestantismo, a Maçonaria e a Questão Religiosa no Brasil**. 3^a ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- VINHOSA, Francisco Luiz T. O Barão do Rio Branco e Joaquim Nabuco. In: CARDIM, Carlos Henrique. (Org.). **Seminário Rio Branco, a América do Sul e a Modernização do Brasil**. Brasília: FUNAG, 2002. p. 157-173.
- VOVELLE, Michel. **Imagem e Imaginário na História**: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática, 1997.
- VOVELLE, Michel et al. **La Ville des Morts**. Essai sur l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983.
- WARNER, William Lloyd. **The Living and the Dead**. New Haven: Yale University Press, 1959.
- YÁZIGI, Eduardo. **A Alma do Lugar**: turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas. 2^a ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- ZANCHETI, Silvio Mendes. **What is sustainable conservation of urban heritage sites?** Recife, 2009, mimeo.
- ZELENOVIC, Cláudia Cristina C. M. **Representações e Emoções de Coveiros Portugueses Face à Morte**. 2008. 309 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2008.

Sobre os autores

Davi Kiermes Tavares – Possui graduação em Teologia pelo Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (1989), graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (1995), mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2016). Tem interesse em Antropologia da Morte, Sociologia da Morte, Estudos Culturais, Memória Social e Patrimônio Cultural, Estudos Cemiteriais. É professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal da Bahia, câmpus da cidade de Eunápolis, desde 2011.

Diego Lemos Ribeiro – Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003), mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense (2007) e doutorado em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (MAE-USP). Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Ciência da Informação e Arqueologia. Atualmente desenvolve trabalhos e orienta pesquisas na área de gestão e diagnóstico de museus, notadamente de acervos arqueológicos. É professor efetivo da Universidade Federal de Pelotas desde 2008.

José Paulo Siefert Brahm – Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas (2014), mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em teoria museológica, comunicação museológica (exposições, ações educativas e pesquisa de públicos), acessibilidade em museus, coleções fotográficas, e história dos museus. É doutorando em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista CAPES desde 2018 (código de financiamento 001).