

MUSEU DA MORTE? VOZES E NARRATIVAS NO CEMITÉRIO DE SANTO AMARO, RECIFE/PE

Davi Kiermes Tavares¹
Universidade Federal de Pelotas
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia

José Paulo Siefert Brahm²
Universidade Federal de Pelotas

Diego Lemos Ribeiro³
Universidade Federal de Pelotas

Recebido: 01/04/2016
Aprovado: 28/10/2016

Resumo: Este artigo se confecciona na compreensão de que cemitérios e museus são lugares de conexão entre dois mundos: dos vivos e dos mortos. Apresentam semelhanças. Comunicam mensagem específica através de seus acervos, objetos, coleções que, além de contribuir valiosamente para o conhecimento histórico, memorialístico, e de outras áreas do conhecimento, constituem-se sinais mais duradouros de atitudes e de relações efemeramente existentes no mundo dos vivos. No intuito de cotejar os campos teórico e empírico, adentrou-se ao Cemitério de Santo Amaro em busca da narrativa que seu acervo possibilita.

Palavras-chave: Cemitério; Museu; Morte.

MUSEUM OF DEATH? VOICES AND NARRATIVES IN THE SANTO AMARO CEMETERY, RECIFE/PE

Abstract: This article is based on understanding that cemeteries and museums are places of connection between two worlds: the living and the dead. Show similarities. Communicate specific message through their collections, objects, collections that, in addition to make a valuable contribution to the historical knowledge, memories, and of other areas of knowledge, are more durable signs of attitudes and relations poorly existing in the world of the living. In order to collate the theoretical and empirical fields, is entered to the Santo Amaro cemetery in search of narrative that allows its collection.

Keywords: Cemetery; Museum; Death.

Introdução

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

Camila Appel⁴

¹ E-mail: dakita@uol.com.br.

² E-mail: josepbrahm@hotmail.com.

³ E-mail: dirmuseologo@yahoo.com.br.

⁴ 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* para este artigo. Disponível em: <<http://mortesemtabu.blogfolha.uol.com.br/2014/10/17/o-que-os-mortos-falam/>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

Em artigo escrito nos anos 1984, intitulado *Le musée entre le monde des morts et celui des vivants*, Zeev Gourarier⁵ aventa sobre a significação de um museu⁶ do patrimônio, 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 resumida nos termos seguintes:⁷

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 [sublinhou-se].⁸

Tal reflexão proporciona ilações e reptos diversos, entre os quais o de considerar o espaço da necrópole *vis-à-vis* ao espaço do museu. Pensá-los como lugares de conexão⁹ de dois mundos - o dos mortos e o dos vivos -, lugares

⁵ 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. Cf. Disponível em: <<http://www.zeevgourarier.com/>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

⁶ 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.

⁷ “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]. GOURARIAER, 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/40988801?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 27 nov. 2015.

⁸ *Ibidem*. p. 76.

⁹ 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-de-servicos/artigos/83-o-museu-e-um-lugar-de-conexoes>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

relacionais, de reconhecimento, enfim, lugares possuidores de mensagem própria, específica. Sendo que a mensagem cemiterial será mais especificamente enfatizada.

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 mundo, ou extrato complexo da cultura de seu tempo. Mais ainda 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.”¹⁰ São verdadeiros museus da morte.¹¹ Abertos a possibilidades interpretativas como esta:

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 se 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.¹²

Desse modo, pensa-se que esses cemitérios são os que mais comunicam¹³ – 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.

¹⁰ 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.

¹¹ 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. – empreende um estudo de profundidade sobre a questão.

¹² *Ibidem*. p. 281.

¹³ Atos comunicativos que se realizam 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.

Ademais, “[...] nossos cemitérios [cemitérios brasileiros], especialmente das grandes cidades, têm inúmeras provas de busca de um caminho de diálogo com a morte por meio da arte” [Interpolação nossa].¹⁴

Os museus também são espaços comunicacionais por excelência.¹⁵ “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.”¹⁶

Surgido na Grécia Antiga, constituía-se no *Mouseion*, templo das musas, filhas de *Zeus e Mnemosyne*, a deusa da memória.¹⁷ A casa das musas era, principalmente, local dedicado à contemplação, ao saber filosófico e religioso, às artes e às ciências.¹⁸ Estes templos passaram a abrigar coleções dos mais diferentes tipos de objetos. O *Mouseion* de Alexandria continha estátuas, obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, pedras e minérios. Os romanos, por seu turno, eram grandes colecionadores da Antiguidade. Traziam objetos do Oriente, da África e das regiões pelas quais expandiam seu império. Estas coleções passaram a constituir-se na Europa em 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, centenas de anos mais tarde.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

¹⁶ Ibidem. p. 68.

¹⁷ É apontado um segundo caminho para a origem mitológica do termo museu. Na verdade esse segundo caminho não se diferencia do primeiro, ao contrário, se complementam. “O segundo enfoque da referida genealogia mítica indica 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.

¹⁸ SCHAER, R. **L'invention des Musées**. Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 1993.

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 Possas¹⁹ 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.”²⁰

Na constituição das coleções²¹ e na prática do colecionamento reside uma das características fundamentais da origem do museu e de sua conformação ainda nos dias de hoje. Em outras palavras, pode-se 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...), constrói-se 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.”²²

¹⁹ 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: Argvmentvm, 2005. p. 151-162.

²⁰ Ibidem. p. 158.

²¹ “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*, avizinado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família lingüística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logeín*) e discursar (*legeín*), 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.

²² 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.

No âmbito dessas considerações, este artigo²³ tem por intenção lançar 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 a inicial compreensão, ainda que sucinta, sobre as mudanças paradigmáticas mais recentes ocorridas no campo da Museologia.

Entre as novas mudanças propostas percebe-se, então, que os museus contemporâneos têm por missão não apenas abrir suas portas, mas interagir, quebrar barreiras e abrir caminhos²⁴ 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.²⁵ 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.”²⁶ Ou seja, por esse ângulo, pode-se dizer que a Museologia e os próprios museus, na atualidade, atravessam um processo de transformação em que a ênfase preservacionista se desloca dos objetos e segue em direção das pessoas. Os

²³ O artigo é inevitavelmente exploratório e incompleto. Pesquisas ainda serão realizadas.

²⁴ **Guia dos Museus Brasileiros**. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2015.

²⁵ 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.

²⁶ 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.

museus, assim compreendidos, têm o público como princípio fundamental e razão de sua existência.

Como possíveis conexões entre os dois locais, museu e cemitério, argumenta-se que o espaço museológico, em sua trajetória histórica, se caracterizou por constituir um lugar físico onde se centrava suas atenções aos objetos. 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. Assim considera Cury:

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.²⁷

Peter Van Mensch,²⁸ ao sintetizar as principais rotas teóricas do campo da Museologia, identifica cinco perspectivas fundamentais, das quais se destaquem três: a Museologia como o estudo dos objetos de museu; a Museologia como estudo da Musealidade; a Museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade. Dessa mirada, entende-se 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 desse artigo, a cemitérios.

Os cemitérios igualmente como os museus são locais criados pelo e para o sujeito, e irão existir enquanto este perdurar. Por esse prisma, ressalta-se então

²⁷ 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.

²⁸ MENSCH, P. V. **O Objeto de Estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

que os cemitérios, quando musealizados,²⁹ 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.”³⁰

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 ainda desempenhar sua função original para a 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.

Também cemitérios e museus possuem acervo (objetos, coleções) dotado de alma e simbolismo que envolve o público que os frequentam. Acervo esse que possibilita aos que o acessem a criação de conexões: entre pessoas, lugares, tempos, objetos diversos. Tornando o invisível, visível; ou vice-versa. Podem então serem denominados semióforos, conforme denomina Pomian.³¹

Os objetos, as coleções, quando ressignificados e inseridos em um cenário de representação, o museu, servem como dispositivos que conectam o visível, pela objetividade dos objetos, ao invisível, pela subjetividade da percepção.³²

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. Como já mencionado anteriormente, por

²⁹A 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.

³⁰ 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.

³¹ POMIAN, K. Coleção. In: VV. AA. **Enciclopédia Einaudi 1: Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

³² Ibidem.

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.

Busca-se colecionar com a intenção de superar a morte. Encontra-se, por meio dos objetos, a possibilidade de trazer 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 seus membros familiares ou admiradores; 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).³³

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.

³³ CHAUI, M. **Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000. p. 9.

Um passo importante nesta experimentação é a mediação através da interação e diálogo assimilação entre público e objeto, obtido 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 aponta Cury:

Dialogia diz respeito à produção e às trocas simbólicas, sendo que a comunicação constitui-se de uma rede complexa de germinação de informações, negociação e consumo, e na qual prevalece o valor simbólico sobre os usos e troca. É a comunicação dos sentidos patrimoniais.³⁴

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 poderá se tornar um pouco menos complexo através de seu espaço físico, (não descartando que as barreiras intelectuais possam ocorrer).

Pode-se afirmar, ainda, 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, pode-se imaginar, portanto, que não basta determinar que estes se transformem em museus, por intermédio de uma operação burocrática; é preciso que as pessoas acreditem nisso. Desta mirada, pactua-se com o antropólogo Reginaldo Gonçalves 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, atente-se 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

³⁴ CURY, M. X. **Comunicação Museológica - uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. São Paulo: ECA/USP, 2005. p. 79.

que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público.³⁵

Ainda no contexto relacional, os museus 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 estes que estão ligados ao mundo dos vivos.

Ainda buscando 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 (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.³⁶

³⁵ GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 214-215.

³⁶ 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.

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.”³⁷

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. 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.³⁸

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

³⁷ POULOT, D. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 131.

³⁸ GONÇALVES, J. R. S. Op. Cit., p. 27.

museal, conforme Poulot,³⁹ estar-se-ia 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. Concorde-se com Maria Cristina Bruno, neste aspecto, quando a autora 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, 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 [...].⁴⁰

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.⁴¹ Nessa mesma rota, estar-se-ia criando nesse universo relacional (sujeito-objeto) uma alma, atributos esses ligados, como já referenciado, ao universo dos vivos.

Incursão ao Modo Etnográfico no Cemitério de Santo Amaro

É necessário ponderar, 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

³⁹ POULOT, D. Op. Cit.

⁴⁰ 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.

⁴¹ 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.

condição, como um campo privilegiado para a análise do processo de implantação e consolidação dos valores burgueses na sociedade em que estão inseridos.

Por sua vez, 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 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 que aí foram enterrados. 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.⁴²

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

⁴² BELLOMO, H. R. A Arte Funerária. In: BELLOMO, H. R. (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2ª ed. ver. ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 13.

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, adentrou-se ao Cemitério de Santo Amaro em busca de vozes e narrativas que seu acervo possibilita.

O Campo Cemiterial

O Cemitério Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas – Santo Amaro para os íntimos - 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 1846.⁴³ 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.

O Cemitério de Santo Amaro 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.

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

⁴³ 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. 2 V.

não compareçam, a administração do cemitério retira os ossos e enterra-os em covas coletivas.

O procedimento comum para se efetivar um sepultamento é intermediado pelas funerárias. Quando ocorre um falecimento, os parentes do falecido entram em contato com as funerárias, que fazem todo o contato com o 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 país, 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 quanto de sepulturas caídas, distribuídos por áreas específicas, ladeadas de palmeiras imperiais (conf. Figuras 1 a 8).



Figura 1 - Vista aérea do Cemitério de Santo Amaro, vendo-se a capela ao centro de onde se irradiam ruas. Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



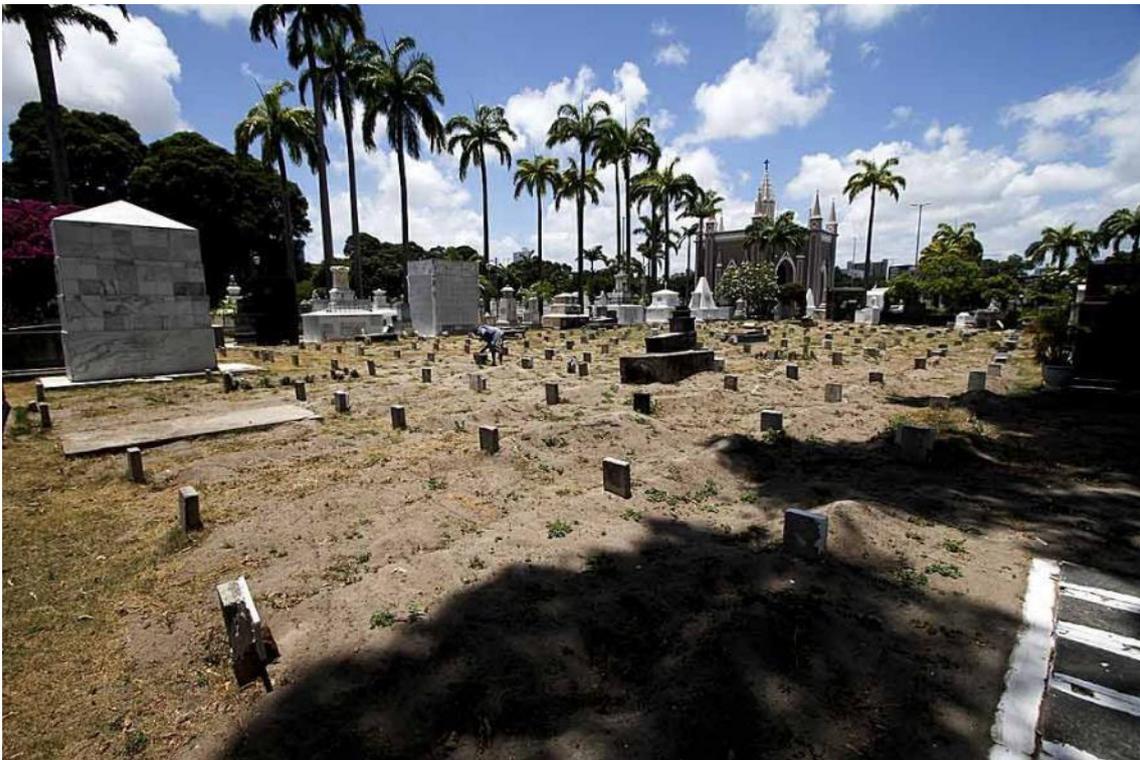
Figura 2 - Portão de entrada do Cemitério de Santo Amaro.
Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.



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 e 9 - Mausoléu do abolicionista José Mariano e sua esposa, dona Olegarinha.
Fonte - Ricardo B. Labastier/JC Imagem, 2015.**

O Cemitério de Santo Amaro é o retrato da sociedade pernambucana do século XIX. E isso é refletido na suntuosidade dos jazigos de comendadores e

barões. Comerciantes ricos em vida, que, por vaidade, não desejariam que fossem sepultados em covas comuns.

Embrenhando-se entre as sepulturas, encontra-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 perceber 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. Por exemplo, na 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. Labasteir/JC Imagem, 2015.

É também importante trazer em mente, durante a deambulação, que a arquitetura aos mortos inclui, quase sempre, frases inscritas nas lápides. É preciso lê-las. Muitas estão apagadas, o que é uma pena, mas fazendo um esforço, consegue-se decifrá-las.

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. Labasteir/JC Imagem, 2015.

Por último, mencione-se o túmulo de Joaquim Aureliano Nabuco de Araújo (1849-1910). Considerado o mais valioso mausoléu do cemitério⁴⁴, ele não passa despercebido ao visitante, pela sua imponência e riqueza de detalhes que compõem o conjunto da obra.

O mesmo 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 e político, é destaque na historiografia brasileira. Sua proposta abolicionista propunha uma profunda mudança política de inclusão social.

O jazigo-capela do abolicionista foi confeccionado pelo escultor italiano Giovanni Nicolini (1872-1956) todo ele em mármore de Carrara, e edificado pelo marmorista italiano Renato Boretta (S/N). É composto da capela (lado anterior – figura 14) e da herma (lado posterior – figura 15), constituindo um monumento integrado de duas faces.

⁴⁴ 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.



**Figura 15 - Lado anterior do jazigo-capela de Joaquim Nabuco.
Fonte - M. Elízia Borges**



**Figura 16 - 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].⁴⁵

Após percorrê-lo, o visitante sai repleto de vozes e narrativas únicas de cunho histórico, cultural, 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 e no 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 indispõe para ser explorado pelo turismo cemiterial e contribui para o risco de impermanência de seu acervo.

Considerações finais

Hoje, considerando-se que se vive numa sociedade que respeita, mas na qual ainda persiste o medo exacerbado da morte, tentando distanciar-se dos locais que lhe estão associados, pode parecer estranho – e até mesmo mórbido – que os

⁴⁵ 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.

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

Por sua vez, 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.

A possibilidade de tal correlação procurou-se demonstrar pelo exemplo do Cemitério de Santo Amaro. Viu-se que esse espaço possibilita - 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 acontecerá nos “caminhos” que a necrópole permite e pelos olhares interrogativos e interpretativos sobre o todo e suas partes, pelos visitantes.

⁴⁶ GOURARIAER, Z. Op. Cit., p. 67-76

De outro ângulo, pode-se 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

Por último, é importante elucidar o que os mortos falam, em cemitérios oitocentistas especialmente, bem como no exemplo aqui explorado: 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) são concebidos no presente pelos vivos e para os vivos. E continuarão a existir enquanto o sujeito ainda perdurar.

Referências

ALVES, C. 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.

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.

ALVES, J. A. 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.

BRASIL. **Lei n. 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.

BELLOMO, H. R. A Arte Funerária. *In*: BELLOMO, H. R. (Org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2ª ed. ver. ampl. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008. p. 13-22.

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. 355-378.

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

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.

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-de-servicos/artigos/83-o-museu-e-um-lugar-de-conexoes>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

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. 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.

- CHAUÍ, M. **Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- COELHO, A. M. Abordar a Morte, Valorizar a Vida. *In*: COELHO, A. M. (Coord.). **Atitudes Perante a Morte**. Coimbra: Livraria Minerva, 1991. p. 7-11.
- CURY, M. X. **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, 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. 25-42.
- DEBARY, O. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. ago-nov. 2010.
- 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. 345-356.
- 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.
- FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- Guia dos museus brasileiros**. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 de abr. 2015.
- GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- GOURARIAER, Z. 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.
- 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. 73-91.

- MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, 2005.
- MENSCH, P. V. **O Objeto de Estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.
- 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.
- 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. 280-295.
- POMIAN, K. Coleção. *In: VV. AA. Enciclopédia Einaudi 1: Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.
- 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: Argumentvm, 2005. p. 151-162.
- POULOT, D. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- ROQUE, M. I. R. Comunicação no Museu. *In: BERCHETRIT, S. F.; 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.
- SCHAER, R. **L'invention des Musées**. Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- 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. 2 V.

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA:
Rua Prof. Araújo, n. 2149.
Centro, Pelotas – RS, Brasil. CEP: 96020-360.