

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

Between life and death: cemeteries, in themselves, are museums?

Diego Lemos Ribeiro^{*}; Davi Kiermes Tavares^{**}; José Paulo Siefert Brahm^{***}

Resumo: Cemitérios e museus se assemelham por serem construções sociais: lugares fundamentais na elaboração de memórias e narrativas que entrelaçam o tempo-espaço das sociedades que os originou. Contudo, apesar dessa semelhança, podem os cemitérios ser considerados museus? Ou teriam potencial para sê-lo? A partir desse ideário, o artigo objetiva verificar correlações plausíveis entre as duas instituições, que justifiquem pensá-las com equivalente função social. No intuito de lançar novo olhar, e de igual modo discutir sobre o tema museu e cemitério por perspectiva inusual, tem o texto a sua razão de existir. Por certo, nesse rumo, não se poderá dispensar de tocar em questões de base, conceituais e teóricas, sobre características que possibilitam o entendimento das instituições em uma perspectiva patrimonial e mnemônica. O texto reflete a discussão teórica de pesquisas do curso de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, executadas pelos coautores, em fase de conclusão.

Palavras-chave: Patrimônio. Cemitério. Museu. Memória. Identidade.

Abstract: Cemeteries and museums are similar for being social constructions: important places in the elaboration of memories and narratives that unite the time-space of the societies that originated. However, despite this likeness, can be considered the cemeteries museums? Or would have the potential to do so? From this ideology, the article aims to check plausible correlations between the two institutions, which justify conceive them with equivalent social function. In order to launch new look, and similarly discuss about the theme museum and graveyard by unusual perspective, has the text to its right to exist. Certainly, in that direction, is not able to dispense with touching on basic questions, conceptual and theoretical, on characteristics that allow the understanding of the institutions in a property perspective and mnemonics. The text reflects the theoretical discussion of research of the Masters Course in the Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage of Universidade Federal de Pelotas, executed by the coauthors, nearing completion.

Key-words: Heritage. Cemetery. Museum. Memory. Identity.

1. Introdução

Os cemitérios denominados históricos ou tradicionais são compreendidos pacificamente, nos dias presentes, como lugar de significados e testemunhos dos mais emblemáticos à compreensão da sociedade que os localizam. Trabalhos como os de

^{*} Graduação em Museologia (UNIRIO), Mestrado em Ciência da Informação (UFF) e Doutorado em Arqueologia (MAE-USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. dlrmuseologo@yahoo.com.br

^{**} Graduação em Ciências Sociais (UFPE), Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA), campus da cidade de Eunápolis. dakitaa@yahoo.com.br

^{***} Graduação em Museologia pela UFPel, Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). josepbrahm@hotmail.com

Martins (1983), Motta (2008; 2010; 2011), Urbain (1978), Almeida (2007), Catroga (1999), dentre um universo expressivo de textos, asseguram este ponto de partida.

Esse espaço foi e ainda é lugar onde manifestações culturais ancoram; reproduz em seu interior construções interpretativas do imaginário social. Principalmente na configuração que eclode a partir dos anos 1850 e que, no dizer de um estudioso da questão, caracteriza-se por suas evidências alegóricas, de cenário operáticos e de convulsiva dramaticidade; por desempenharem 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; e ainda ao refletirem 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). Tal cemitério será designado como “cemitério oitocentista” visto que a sua existência se origina nos anos de 1800.¹

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).

Por seu turno, os museus (Figura 1) são compreendidos como lugares privilegiados 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).

¹ Vale dizer 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 Museu Gruppelli, Pelotas/RS.
Foto: Autores, 2016.

A musealização deve ser vista por duas facetas. A primeira, como dito acima, pelo processo sistematizado que redundando 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”² (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,

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 (Figura 2) podem ser também lugares de memória, consoante o conceito de Nora (1993). São espaços que

² 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, ao afirmar que musealidade pode ser definida da seguinte forma: “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, grifou-se).

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).



Figura 2 - Fotografia de parte do acervo do *British Cemetery* de Salvador/BA.
Foto: Autores, 2015.

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?

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 do espaço cemiterial.

2. O que configuraria então 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).

Ainda 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, grifou-se).

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. Senão, veja-se.

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 considerar que o processo museológico se complementa na comunicação, em seu sentido final -, observa: um museu que não comunica suas

coleções e acervos não existe em sua função plena. A autora sustenta ainda 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, ainda, 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 se vive 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), poder-se-ia acrescentar, por oportuno, um quarto elemento para que um museu exista: o fato de uma coleção ou acervo, ou parte dele, ser representativo (ser reconhecido)³ 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, responde-se não. Por óbvio, nem todos os públicos que visitam um determinado museu irão se identificar com seu acervo ou coleção.

³ 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).

Mas, infere-se 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 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.

Percebe-se, 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).

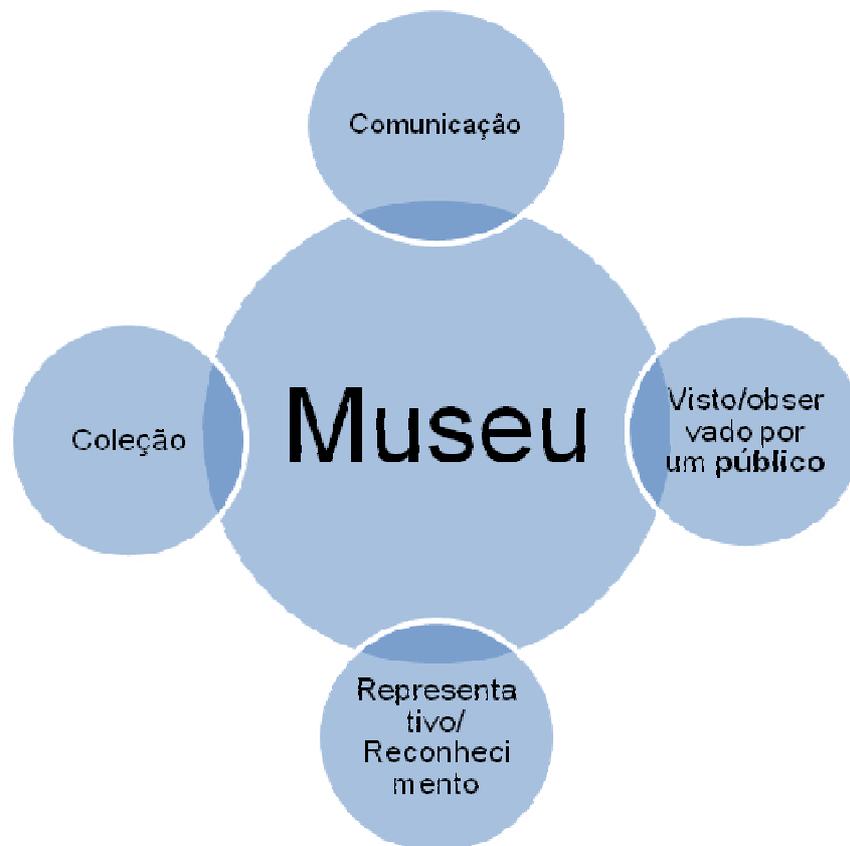


Figura 3 - Motivos para que um museu exista.
Fonte: Autores, 2015.

3. Cemitério: o que se entende por esse lugar?

De maneira concisa, pode-se 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 *κοιμητήριον*, a partir do verbo *κοιμάω*) 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, com os povos chamados indo-europeus e, mais tarde, entre os etruscos, egípcios, romanos e gregos.⁴ Para 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 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

⁴ Sobre a gênese dos sepultamentos, ver também Loureiro (1977, p. 11-13), Ragon (1981, p. 13-34), Mumford (1998, p. 12-13), entre outros.

desprendiam dos cadáveres sepultados em vários locais no interior das igrejas. Essas ideias higienistas estavam fundamentadas na teoria dos miasmas.⁵

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 cadáveres do convívio direto, 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 européias, 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).

Segundo 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

⁵ 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. Essa teoria 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 partir desse princípio, 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).

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)

Esses 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? Segundo 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. Esta reforça o sentimento de pertença identitária e, de certa forma, garante unidade/coesão e continuidade histórica do grupo.

Segundo Nora (1993), 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. Coexistem em um cemitério inúmeras memórias coletivas. Ao serem eternizadas em monumentos - documentos (LE GOFF, 1990), ou seja, registros permanentes, essas memórias não perdem seu caráter específico e sua vinculação ao grupo que as produziu.

E os cemitérios? Poder-se-á considerá-los museus ou com potencial para isto? Por quais critérios?

4. 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 (preocupado em 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, 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). 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 ainda 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 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 de sentidos (MENEZES, 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), provocar-se-ia 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, transgride-se a realidade concreta do objeto (o cenário cemitério) e adentra-se 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. 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. Por esse ângulo, pode-se 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. Podem agora serem denominados semióforos, na criativa elaboração de Pomian (1997).

Estima-se 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 (2006) também esclarece o sentido e possibilidades aplicativas para o conceito:

[...] 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 (CHAUI, 2006, p. 117, grifou-se).

Desse panorama, 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 fazemos 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. Encontra-se, 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.

Por fim, 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 tem 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 se pretende 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, recorrendo-se mais uma vez a Cury (2006), a importância da comunicação museológica na contemporaneidade não está na mensagem, mas na interação entre emissores e receptores.

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, quer-se 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 considerarem-se os objetos como parte de um discurso expositivo, em 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 as suas próprias na relação com a proposta expositiva do cemitério.

4.1 - 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), releve-se 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 - Quadras e ruas com jazigos
Foto: Cláudio Cunha, 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).

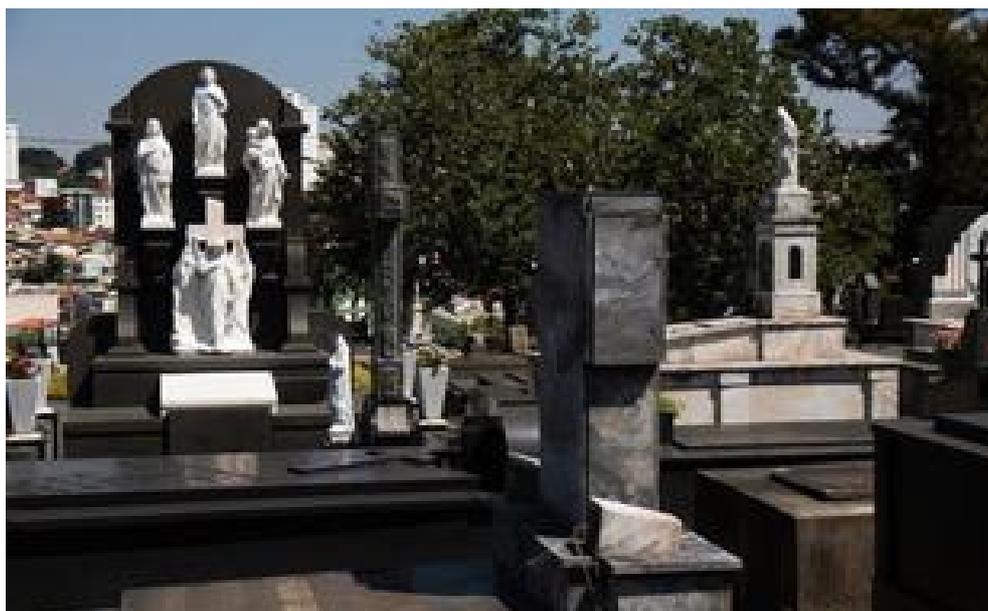


Figura 5 - Túmulos e estatuária.
Foto: Cláudio Cunha, 2016.

Nesse local, tem-se 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 06 - Jazigos de famílias.
Foto: Cláudio Cunha, 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, ponderar: 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. Fá-lo porque permite aos indivíduos comunicarem reciprocamente os seus fantasmas, e transformar assim num facto social a íntima convicção de ter sido um contacto 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).

Concorda-se também 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.

5. Considerações finais

Propôs-se no artigo estabelecer relação entre o espaço cemiterial e o espaço museológico, demonstrando como e em que eles podem se correlacionar. Viu-se que os cemitérios não são concebidos para serem museus; contudo, apresentam o potencial de serem. Procurou-se demonstrar isso. 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 os mesmos, possibilitando-os 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, 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 pensá-lo, ainda mais, para além de um lugar de inumação. É pensá-lo 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 únicas 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 a 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. Para Cury (2005), 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.

Referências

- 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. 380f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Sentido Oculto dos Ritos Funerários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996.
- 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.
- 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.
- 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.
- BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n, 5, p. 283-287, 1995.
- BRUNO, Maria Cristina. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDNER, Saul Eduardo S. (Org.). *As Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-140.
- 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.
- CATROGA, Fernando. *O Céu da Memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Minerva, 1999.
- 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.
- CHAGAS, Mário S. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.
- COELHO, António Matias. Abordar a Morte, Valorizar a Vida. In: _____. (Coord.). *Atitudes Perante a Morte*. Coimbra: Minerva, 1991. p. 7-11.

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].

CUNHA, Cláudio. *Fotografia do Cemitério do Bonfim*. Disponível em: <http://www.revistaencontro.com.br/app/galerias/2015/04/08/interna_galeria_fotos,1071/cemiterio-do-bonfim.shtml> Acesso em: 15 ago. 2016.

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.

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.

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.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GOUVEIA, Maria de Lourdes C. *O Cemitério do Bonfim como Símbolo da Cidade*. Belo Horizonte: Akala, 2015.

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.

GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 abr 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. *Gestión del Patrimonio Cultural*. 3^a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

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.

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.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

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.

LOUREIRO, Maria A. S. *Origem Histórica dos Cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município, 1977.

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.

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.

MOTA, Antonio. *À Flor da Pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Ed. 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.

_____. 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.

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. 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.

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.

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

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RAGON, Michel. *L'espace de la mort: Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*. Paris: Editions Albin Michel, 1981.

REIS, João José. 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.

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.

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.

URBAIN, Jean-Didier. *La Société de Conservation: Etude sémiologique des cimetières d'Occident*. Paris: Payot, 1978.

Data de recebimento: 21.07.2016

Data de aceite: 14.09.2016